Где-то там, в неевклидой геометрии сходятся рельсы!
Кто-то до сих пор строит Вавилонские башни, а кто-то роет Вавилонские ямы!
Оптимальная форма башни по законам механики совпадает с формой струи, вытекающей из крана! Сила тяжести, мля!
Свободные потоки сознания, также сдавливаются грузом устоявшихся знаний, поэтому лучше всего строить не вверх и не вниз, а поперёк! Лишь в этом случае стихотропная структура обретает уверенность! Лишь в этом случае стихия стиха вольна длиться без конца и без края. И лишь тогда…
Загудят провода, по которым бежит ток искусства… … … …

Три слова касательно номера: **Антивавилон как тема.** Вавилонская башня смешала все языки и привела к непониманию! Антивалонский номер соединил не только разнородные языки, но и крайне разнородные мысли! Вполне добротная треугольная задача — соединять несоединимое, разъединять неразъёмное. Кто-то, то ли сказал, то ли спел: «Мне кажется, я понял сам себя, свою хромую ветреную душу. И мне легко уйти под облака, туда, где мысли задевают тучи».
Так вот: такая антивавилонская задача — опыт понимания другого. Опыт говорения на другом языке. Опыт постижения диссонансной музыки ветра…

3 юбилея 2005 года.
Во-первых, 400 лет Дон Кихоту. Более треугольного персонажа и рыцаря, конечно же, найти невозможно! Хвала ему и честь! Да здравствует донкихотство во всех своих безумных проявленьях!
Во-вторых, 125 лет Гийому Аполлинеру, изобретателю сюрреализма, поэту, отказавшемуся от знаков препинания и уверявшему: «троичность троичность кругом…» И, наконец, 90 лет Чёрному квадрату, картине, ставшей поистине символом XX века. Картине, которую вот уже 3х30 лет не понимают почти все интеллектуалы всех стран и народов. Картине, хоть и квадратной, но, безусловно, — треугольной.

«Жизнь — штука эклектичная», — сказал один персонаж одного малоизвестного автора. Позволим себе полностью с ним согласиться. Хотелось бы, чтобы этот номер, внешне предельно эклектичный, был пронизан внутренней связью, гармонично соединяющей полярные шапки чужих сознаний. В этом альманахе дополнительно к русскому зазвучат ещё четыре языка + язык искусства.
*Хотелось бы, чтобы в нашей треугольной системе отсчёта 1+2+3+4=**1**, и чтобы остальные (грядущие) номера и языки лишь усиливали мощность этой единицы!!!*

Воскресенье, 1 января 2006,
3 часа Нового года. И чтобы Всем!
М. Погарский

— Есть такая штука — торсионные поля.
— Чего-чего?
— Куда тебе понять! Торсионные поля.
Из-за них в нашем мире — три измерения.
Хочешь, чтобы всё было прямо — лучше жить
в мире, скроенном из треугольников.
(Харуки Мураками. Кафка на пляже)

Триплекс **Т △ К,** при надлежащем освещении
отбрасывает тени Т, К, △.

КРАЕУГОЛЬНЫЙ СТОЛ

Неуловимая спираль рассуждения

В краеугольном столе участвуют:

Михаил Погарский — редактор (Красногорск)
Светлана Савицкая — писатель (Реутов)
Елена Упорова — журналист (Москва)
Олеся Балтусова — поэт (Казань)
Андрей Шелудяков — физик-лирик (Красногорск)
Тимур Алдошин — писатель (Казань)
Алексей Сосна — поэт (Москва)
Гюнель Юран — художник (Красногорск)
Владимир Эсинский — поэт (Муром)
Алексей Кириллов — поэт (Казань)
Марина Соколовская — искусствовед (Екатеринбурк)
Чобе Могапуньяно — дипломат (Ботсвана)
Евгений Стрелков — художник (Нижний Новгород)

Михаил Погарский:
Тема 4-го «Треугольного колеса» — «соединение несоединимого, единство всего и вся, индивидуальность в едином пространстве». Соответственно и тема краеугольного стола — вращается вокруг этого, в частности, очень интересно отношение к инициативе «Треугольного колеса» об установлении по всей Земле знаков Единения, и более широко — о влиянии художественного жеста на мир, то есть может ли художник «качнуть» мир (world) в сторону мира (peace) и добра? Взаимоотношение этики и эстетики в искусстве и мире. То есть, возвращаясь к Достоевскому, а способна ли красота спасти мир?

Светлана Савицкая: Какой-то болван сказал, что Красота спасёт мир. Это глупо. Из-за красоты и происходили войны, все подлые и нечеловеческие поступки.
Теперь та красота, которая на подиумах, само собой, безнравственна и порочна. Парикмахеры создают *оторванную красоту от мира. Поэты пишут никому не нужные стихи. Прозаики идеализируют человечество, мусолящее бокал пива и плюющее при выходе из метро. Реклама оторвана от населения. Одежда создается не для того, чтобы нам было её удобно носить, а лишь с той целью, чтобы из нас выкачивать деньги... Вопрос простой: «Как же красота может спасти мир????»*
Мир могут спасти только Доброта, Терпимость и Мудрость.

***Елена Упорова**:*
КРАСОТА СП-СЁТ????
Если красота спасёт мир, значит мир спасёт дьявол. Потому что доброе бывает эстетически безобразным. Румынского крестьянина трудно назвать красавцем, он ужасен во многом, думаю, он эстетически безобразен, но он добр, органичен. Он кормит меня хлебом и наливает мне дешевое румынское вино. Наверное, я его люблю. Я люблю Лену. У неё даун-синдром. С ней тяжело, но она делает меня лучше. У неё плоское радостное лицо. Красота рядом и не ночевала. Если вы понимаете, о чём я говорю.
Я вижу красоту везде. Красивые журналы, красивые клипы, красивые машины, красивые мужчины, женщины, дети. На плакатах. Куда от них деться? Они хорошие. Милые. Чудесные. Чудесна реклама при ясной погоде. Редкая птица устоит перед её обаянием. Дьявол прекрасен. Дайте ему возможность спасти мир. Удовольствие и красота — два средства, которые у него есть. Это крупная артиллерия. Никто не хочет быть страшным, все хотят быть красивыми. Художники, будьте бдительны!

МОЙ МАНИФЕСТ!
Ничего не читайте, ничего не смотрите, ничего не слушайте! Ничего хорошего, ничего прекрасного, ничего гениального! Ешьте хот-доги (они чертовски

вкусны), читайте самые ужасные детективы (их чертовски много)! Читайте плохую литературу, смотрите плохое кино! Не давайте настоящим художникам шанса! Они сядут нам на шею, они заставят нас забыть о счастливой жизни и бесконечно неоправданно совестливо рефлексировать. МЫ НИ В ЧЁМ НЕ ВИНОВАТЫ! Просто он не могут не писать! Почему мы не можем не читать!? В Штуттгрдте открыли музей современного искусства. Очередной. Из тысячи музеев современного искусства в мире. 15 000 единиц хранения, отобранных умными экспертами. Гениальные экспонаты! Но как мне найти свой, который поможет жить, открывая себя и мир? Никак. Их слишком много. И целой жизни мало. Этому арт-консьюмеризму нужно положить конец. Достаточно одной египетской пирамиды

и Микки-Мауса, чтобы медитировать над ними 5.000 лет. Ах, вы художник? Напишите книгу, картину, снимите фильм… И никому не показыайте. Каждому человеку — своя «Война и мир»! Каждому — свои «Охотники на снегу»! Не верьте художникам! Они тоже работники… своего «Макдольдса»!

Олеся Балтусова: Сегодня художник не способен **качнуть** — у него нет рычага в руках. Меня недавно спросили в рамках опроса для диплома по социологии — что может изменить поэт, ведь он же типа каста, клан, элита? Ничего не может. И у него нет рычага. Опереться не обо что нам нашей великой силой воображения. Сегодня творец может разве что **скачать** мир извне внутрь своего мира с помощью модема. Написать картину маслом, спеть песню, сочинить сонату, оцифрить и выложить в своём Живом Журнале. Как два пальца — искусство — для народа!..

*Рамки растоптаны — видите — это рамки ещё не созданных наших шедевров пылятся под ногами. Нам **не во что** вставить наши шедевры. У нас эту возможность увели, но не на кого показать пальцем — он увёл. Таков перелом эпохи. Красота, искусство в дни сквозняка имеют способность влиять, убеждать, вовлекать. Способность, но не качество, не «мощь». Только редкая раса читающих, слышащих, чувствующих открывает для себя художника/ов. То есть искусство — дело индивидуальное. Кто на него взглянет — того оно и спасёт. Кто видит красоту — тот и спасается ею.*

Может быть, «Дети Индиго», о коих сейчас так много говорят, и есть искренне открытая спасению посредством искусства и красоты часть общества?

Алексей Кириллов:
Художник (Х-к) в смысле ремесла, может качнуть мир (world) и сделать это не хуже, чем золотарь (Zolotar).
Х-к в смысле Провидец (П-ц) может, но в пределах усмотрения провидения.
Х-к в смысле Творец (Т-ц) может сделать с этим миром вообще всё что захочет.
Усмотрение мира и добра к искусству не имеет отношения. Поскольку само по себе усмотрение никаких органов для чувства не имеет и ни в какие отношения вступать не может.
К сожалению, х-к сегодня плохо умеет прожить своим художеством.
Поэтому очень часто не нашедший себя в творчестве художник идёт по другой колее. Из-за этого часто случается война (war) и пропадает добро.
К Достоевскому лучше не возвращаться! Потому что он эту цитату придумал, чтобы его жена не корила за бесцельно прожитые вещи.
С таким стремлением к добру, как у него, лучше

не становиться наперсниками для юношества. Но красота!!! — Знал я одну велосипедистку, чуть жизнь мне всю не разрушила! Красота может!

Марина Соколовская: Не думаю, что искусство делает людей лучше, но счастливее — точно. Произведение искусства оказывает прямое влияние, когда эффект воздействия направлен на чувства, непосредственное, почти телесное, даже физиологическое восприятие (так захватывают чувства и обманки, и картины экспрессионистов, плакат — в дни войны, образы икон — в унынии, или фильмы Светланы Басковой). Воздействие произведения искусства индивидуально, особенно когда это произведение интеллектуально, у него всегда — только один зритель, а каждый из зрителей действует поодиночке. В свое время Уильям Моррис писал: «Если бы было

мыслимо, что человечество должно оставаться в положении, при котором существует один класс высококультурный, и другой, доведенный до крайне животного существования, искусство преградило бы этому путь и не допустило бы такого ужаса». В своей борьбе с капитализмом и вульгарностью он стал делать красивые вещи и обустраивать повседневную жизнь людей, но он пришёл к политике. Его современник Данте Габриэль Россетти рассказал историю художника Кьяро: на фоне его фрески «Мир» две враждующих семьи убивали друг друга. Ни рафинированные аллегории, ни прекрасные картины, ни производство красивых вещей не скажут обществу в целом, в чём смысл жизни и как «жить дружно». Тогда как биологи всегда могут сказать, в чём смысл войны, вражды, убийства: дело в простых механизмах *саморегуляции численности населения, в борьбе за ареал обитания, старшинство в группе и т. п. И эти объяснения звучат столь же убедительно, как плач отчаяния, разочарований, боли, страха.*

Что же до красоты, то, на мой взгляд, красота работает как приманка зрения, как приём. Если же вещь просто красива и только красива, то ни о чём, кроме как о своей красоте, она поведать не может. Какой опыт извлекает Нарцисс, и мы извлекаем вслед за ним?))) Культурный человек скорее займётся обнажением красоты, будет соединять её с безобразным, смешным или ироничным, будет увлечен трэшем (и, конечно, возвышенным) — всем тем, где проявляется власть человека над своим телом и эмоциями.

Я думаю, искусство всегда свидетельствует о пределах жизни человека и его возможностей, даже когда говорит о мечтах, о будущем или даже предлагает рецепты «исправления мира и человека». В Екатеринбурге рекламируют одну местную новостную программу: мы не сделаем мир лучше, но покажем вам, как он выглядит на самом деле. Это авторская программа, в течение уже многих лет ежесуточно подсчитывающая количество заколотых в пьянке старух и изнасилованных мальчиков. И когда художник создает образы единения людей, образы совершенства, образы лучшего человека, он, мне кажется, должен понимать, как мир выглядит на самом деле и вопреки искусству. Как действенность произведения искусства точечна, так и усилие художника точечно.

Но это ведь не значит, что ничего делать не надо. Мы же не умираем сегодня, а продолжаем жить.

Тимур Алдошин: *Две ипостаси художника: заклинатель своенравной и преходящей реальности*

— и Богомаз. Ими определяется возможная степень воздействия. Попытка во имя успеха вечной охоты пригвоздить к стене дротиком мамонта ускользающей красоты — и сфотографировать Того, Кого можно просить. Ergo: качнуть-то он может, но что есть мир и добро? Ведь «Остановись, мгновенье, — ты прекрасно» — может для мгновения (преследуемого мамонта, уходящей возлюбленной) оказаться, вообще говоря, вовсе и не прекрасным велением. Поэтому надо сначала договориться о терминах. Или: оценивать текст (в широком семиотическом смысле) по степени его прямого эмоционального воздействия здесь и сейчас, "on-line". Типа: увидел (услышал, прочитал) — и стало легче, и не убился, и не убил. Взаимоотношение этики и эстетики. На уровне личности: сальерианская (по Пушкину) дилемма: «гений и злодейство — две вещи совместные ли?» — мною разрешается так: Гений — тот, кто не злодей. Все остальные — просто таланты. Подстерегает всё тот же коварный вопрос: что есть зло? Помимо случаев, трактуемых однозначно, коих мало (мучительство и растление малых сих и т. д.), остальной океан мотиваций, намерений и поступков контекстуален и ситуативен настолько + Способна ли красота спасти мир? + «А если так — то что есть красота? ..». Опять-таки — интуитивно улавливаемая нами гармония помыслов и поступков — не классный прикид и объём сисек же! (Во всяком случае, не только это.) «Красивая формула, красивое доказательство», — говорят математики. Там это связано с максимальной простотой, лаконичностью, внятностью и употребительностью. Вывести системные критерии красоты в нематематическом мире — нельзя.

И всё-таки, абстрагируясь от сиих абстракций, мы, не зная, что есть красота и что есть мир, чувствуем и надеемся, что — может.

Евгений Стрелков: *«Красота спасёт мир», — фраза спорная. Вопросы, собственно, есть ко всем элементам этой синтагмы. Но раз речь у нас об искусстве — скажем так: вряд ли задача искусства — создание красоты. Задача скорее в поиске смысла. Искусство ищет смысл своими средствами, и красота здесь — только средство (и далеко не единственное). Границы этого поиска известны, они по-разному формулируются, но в конце концов сводятся к набору понятий, для краткости названному гуманизмом. Увы, сейчас это очевидно не для всех художников, часто критерием успеха становится «сила реакции» зрителя сама по себе. Зритель раздражен — значит, хорошо «поставили проблему», зритель взбешен — значит ещё лучше поставили! — ведь реакция социума налицо (кто возразит?), значит, «у нас искусство социального действия». Только действие и его цель — не одно и то же. (А реакция будет, если даже просто ходить и всем по физиономии давать — впрочем, собака-Кулик что-то подобное и делал.)*

Однако искусство — не объект ньютоновской механики, принцип «больше противодействия — больше действия» тут не работает. Уж скорее к искусству применимо правило механики квантовой — «присутствие наблюдателя влияет на состояние объекта».

Михаил Погарский: Ну, вот мы тут теоретизируем, про искусство, про красоту, а может быть, нужно делать какие-то более решительные и глобальные действия? «Треугольное колесо», например, вышло с инициативой об установлении по всей Земле знаков Единения. И мне очень любопытно ваше отношение к этой инициативе. Эдакий странный жест в пику дурацким действиям антиглобалистов.

Алексей Сосна: Милый Миша! Ты мой брат- близнец!!! Я тебя люблю! Что до проблемы, попытки такие уже были: Христос, Будда, Магомет, Лао-Цзы... И знаки такие были: крест Господа нашего, Давидов щит итд. итп. И можем ли мы претендовать на масштабы и символику этих древних религий? Да, в мире назревает некое синкретическое тождество, но идеи экуменизма в целом не поддержаны ни Ватиканом, ни Патриархатами ни России, ни Иерусалима, ни Константинополя. В Израиле (в Хайфе) есть храм некой единой бахаистской веры, он локально популярен, но сказать, чтобы он что-нибудь

«встряхнул»... Так... морковный кофе... Идея, о которой ты говоришь, настолько глобальна, что решить её одной небольшой

перевод Марии Погарской

The Leaf of Unity

The Initiative of "Triangular Wheel"

We live in the united space.

We are all very different: men and women, musicians, artists, dustmen, collectors of coins, gardeners, cat-fanciers and lovers of red vine, financiers and politicians, travelers, divers, cosmonauts, epicureans, ascetics, stayers and paralytic elders...

This list can be continued infinitely distinguishing different sides of each personality... But in spite of all diversity, we have a common nature! World is united in spite of many oneself manifestations! Black merges into white, evil dissolves into good, hatred sinks into love, secret beauty bursts through any deformity...

"Triangular Wheel" suggests setting sings of our unity and uniting. And as one of such sings we see the Merbeous Leaf.

The Merbeous Leaf, which was discovered by a German mathematician in 19-th century and was named in his honor, has no second side. It's a primary one-sided surface, the only one, which we can really see in our complicated and manifold word. It's a symbol of the unanimity of very different origins, sign of the eternity, triunity, singularity and commonness.

We suggest setting this sing all over the word for people, who, being invading into space and part of the Great Chaos, should remember about their united nature.

Sing can be placed anywhere: on the center square or in front-garden of a private house, on a river's bank or in a desert, in a small village or in mega polis.

We invite all the willing people to join our initiative. We are ready to provide the sketch of sing for free. We can help you to make and set this sing in any place.

ЛИСТ ЕДИНЕНИЯ

Инициатива арт-группы «Треугольное колесо»

«Лист Единения» — это попытка соединить в одном знаке бесконечное многообразие мира и его единую природу. Это раскрытие сущности множества локальных площадок и объединение их в единую сеть.

Мы живём в едином пространстве!

Все мы очень разные: мужчины и женщины, музыканты, художники, дворники, коллекционеры монет, садоводы, любители кошек и красного вина, финансисты и политики, путешественники, водолазы, космонавты, эпикурейцы, аскеты, бегуны на длинные дистанции и парализованные старцы...

Этот список можно продолжать до бесконечности, выделяя ту или иную грань каждой личности... Но при всём многообразии мы обладаем общей природой. Мир, несмотря на множество своих проявлений — один! Чёрное перетекает в белое, зло растворяется в добре, ненависть тонет в любви, сквозь любое безобразие прорывается скрытая красота...

«Треугольное колесо» выходит с инициативой об установлении знаков нашего единения. Таким знаком нам представляется Лист Мёбиуса.

Лист Мёбиуса, открытый немецким математиком в XIX веке и названный его именем, не имеет второй стороны! Это простейшая односторонняя поверхность, единственная, которую реально можно увидеть в нашей перепутанной и многообразной вселенной, — это символ объединения самых разных начал, знак бесконечности, триединства, простоты и обыденности.

Пьедестал, на котором устанавливается знак, должен отражать индивидуальные особенности выбранного места, и служить своеобразным зеркалом или окном локального пространства.

Вектор Листа Единения, в отличие от всех остальных памятников и монументов направлен не в прошлое, а в будущее. Это своеобразный магический портал, выход в непредсказуемое развитие событий, которые будут происходить вокруг знака.

Знаки могут быть установлены в любом месте: на центральной площади города, или в палисаднике частного дома, на берегу реки или в пустыне, в маленькой деревне или в многомиллионном мегаполисе, в государственном музее или в небольшой галерее.

Вокруг этих знаков мы предлагаем создать новое коммуникацинное пространство, свободное от каких бы то ни было политических и социальных пристрастий. Своеобразное движение, не имеющее конкретной цели и формообразующее вектор своего собственного развития.

частной инициативой — без подключения современных философов в России — Пензина, Чубарова, Гачева, Подороги, Рыклина и других просто нереально. Дорогой мой! Будь мы миллиардерами (или хотя бы мультимиллионерами), мы бы на пальцах объяснили им задач — и писали бы лучшие перья мира о том, что на самом деле чувствует любой нормальный человек, и они сами не были бы исключением... Но пути мира проходят по иному маршруту, и вряд ли мы нашли бы понимание в среде хоть сколько-нибудь имеющих вес интеллектуалов в этом городе... да и в мире. Увы! Сердце моё — в бутылке Клейна (лист Мёбиуса, как ты помнишь, частный её случай), но представить себе какой-то реальный резонанс этой инициативы... Будет мелкий славный междусобойчик без далеко идущих последствий и последователей. Вопрос: а нужна ли нам сверхидея, когда мы его можем сделать и так путём какой-нибудь славной презентации?

Владимир Эсинский: *Я думаю, что сила любой идеи не в её глубине, там, и даже не в актуальности. Сила почти всегда в проводнике! Если есть харизма, если есть вера и убеждённость в собственной правоте и в необходимости этой идеи, то она может быть успешна. Ну что там такого уж жизненно необходимого говорил тот же Христос? И кто, скажите на милость, когда-нибудь соблюдал его заповеди, за исключением Льва Толстого, которого почти за это*

отлучили от церкви. Но христианство владело умами всего человечества 2000 лет и оказывало огромное влияние и на просвещение, и на искусство, и на литературу. Так что инициатива с Листом Единения пока ни хороша, ни плоха, и лишь энергетический порыв её инициаторов способен либо сделать её великой, либо оставить на уровне междусобойчика. Но в любом случае такие порывы нужно ценить!!!

Андрей Шелудяков: Лист Мёбиуса — это изящно. Но всё-таки и здесь есть обратная сторона медали. В трёхмерном пространстве лист Мёбиуса — это вихрь, ротор. Насаженный на шест как винт, он будет вертеться под воздействием ветра и даже вырабатывать электричество или энергию, как динамо-машина. То есть он напрямую даст направленный импульс для вашей инициативы. Если ещё вспомнить деревню Дракино с Трамдулётом, то и вперёд к звёздам! Вся Земля и полетит. Художник, наверное, — это всё же обобщенное понятие. В смысле — творец. В творчестве человек уподобляется Богу, по Бердяеву. Но таким образом мы берём в команду весь штат учёных с математиками, программистами, физиками, биологами и прочими просто умными людьми. И уже нас много. Попробуй-ка устоять. Красота — это страшная сила. Красота спасёт мир. А кто спасёт красоту? Мы. Вот приедет Герда и увезёт Кая в солнечный Узбекистан. А с кем же останется Снежная Королева? Знание — оно тоже красота и сила, стало быть. А то, что разум призван спасти мир — это Френсис Бэкон ему в заслугу поставил. Так оно и получается, по сути. Работа разума или мозга — она неформализуема. То есть нельзя придумать алгоритм, который бы смоделировал наше мышление. Интуиция — одна из основных составляющих процесса проектирования

мысли. Теснятся в прихожей мозга разные группы разнокалиберных идей. Какая-то с какой-то сцепится и включит цепную реакцию рождения новых идей и взглядов? А какие-то приведут к взаимной аннигиляции и исчезновению. Так происходят открытия, и облик человечества меняется. Так что бесполезно спрашивать, по ком звонит колокол. Он звонит по тебе, человек. Ты напрямую влияешь на мир силой своего восприятия. С полной на то ответственностью. Сложится ли твоё восприятие с восприятием других людей и мнений — это другой вопрос. Если сложится и взаимоусилится — проинтерферирует — то вот тогда и мир качнётся, да не просто качнётся, а изменится. И в ту сторону, как ты имел неосторожность подумать. Мечтайте с оглядкой. Мечты имеют обыкновение осуществляться. А мир — он такой хрупкий и беззащитный. А красота — это страшная сила. Творите, пока свет с вами. Мир как воля и представление. Шпенглер+Шопергауэр и сто чертей вам в задницу для разбежки!

Чобе Магопуньяно: *Я хочу напомнить одну совершенно банальную вещь: красота — понятие субъективное! И, соответственно, если она и может спасти мир, то это внутренний мир. То есть стремление человека к внутренней красоте и гармонии есть, пожалуй, единственный противовес давлению груза внешней среды и жизненных обстоятельств. Получается так: либо человек выгрызает себе место под солнцем, либо он зажигает это солнце внутри себя. Всё остальное лишь исключения, подтверждающие правило. Так вот, возможно, именно на тех безумцах, которые ищут солнце внутри себя, и держится мир. И в этом смысле воздвигание Листов Единения и прочей крайне необязательной деятельности наполняется великим смыслом.*

И как бы это высокопарно ни прозвучало, речь здесь идёт по сути о сохранении духовности.

Владимир Эсинский: Мне кажется, что установление и работа с этими знаками Единения выходит далеко за рамки искусства. Это находится где-то между социальной политикой и практической магией, а поэтому, наверное, очень важно понимать, что здесь подразумевается под Единением? И о какой Единой Природе идёт речь?

Михаил Погарский: Суть моего тезиса в том, что, несмотря на все различия, мы обладаем единой природой и живём в едином мире. То есть речь идёт не о поиске точек соприкосновения, а о пробуждении нового вида сознания. На мой взгляд, очень важно понимать, что существует на квантовом или даже квазиквантовом уровне некое единое поле сознания, соприкасаясь с которым можно общаться напрямую, минуя вербальные структуры. Частными способами общения в этом поле являются музыка, абстрактное искусство и уже более прямые обращения — телепатия, ясновидение, медитация и вообще любой мистический опыт.

В современном западном мире, к сожалению, вокруг мистического опыта накручено столько невежественного суеверия, как с точки зрения потребителей (тех, кто хочет приворожить мужа по фотографии и т. п.), так и с точки зрения учёной братии. Восточные мистические практики абсолютно естественны, и во многих странах детей этому учат с самого рождения (управление снами и т. п.). Так вот, когда я говорю о том, что все самые разные проявления духовности, по сути, сводятся к поиску **Ответа** на один-единственный Вопрос, то совершенно не важно, на каком языке и какими средствами ищется этот **Ответ**, причём понятно, что **Ответа-то** найдено и не будет, что этот поиск вечно расширяющийся, что на пути к **Ответу** будет сделано *множество частных открытий (да, и вот ещё что важно, что **Вопрос** на этот **Ответ** по большому счёту, нигде и не сформулирован, поскольку, наверное, формулирока **Вопроса** уже и есть ответ...) Но интуитивно каждый духовный человек чувствует этот **Вопрос**. Тут мне вспоминается пассаж из Венички Ерофеева, когда они выпивали в электричке и рассказывали друг другу истории о Любви, и там старый Митрич рассказал про председателя, который приходил с работы и начинал давить чирьи, «сядет на пол и давит их, и давит, и давит», а потом и слезу скупую мужскую пустит. Собственно, и вся история. Так вот, духовный человек — Веничка — сразу понял, что эта история про любовь и тут же налил Митричу полстакана Кориандровой, а остальные не поняли, хотя это и не значит, что они были бездуховные, просто ещё не перижили этот мистический опыт. Вот единение как раз и есть интуитивное понимание своего собеседника. Например, когда я общался с английскими художниками, в то время ещё очень и очень слабо зная язык, мы прекрасно понимали друг друга, и, напротив, общаясь с некоторыми соотечественниками на родном русском, хоть ты тресни, ничего не могу понять. Причём это никак не связано с интеллектуальным уровнем. Я прекрасно общался с чистильщиком обуви в Стамбуле на трёх языках одновременно, с удовольствием пил с ним чай и ракию, потом он, минуя все языковые препоны, выудил у меня практически все деньги, и мы разошлись довольные друг другом. Так вот, где-то здесь и проходит эта странная линия Единения, её трудно выразить словами, но всегда можно почуствовать и попробовать передать. Собственно, именно этим и занимаются учителя Дзен, заставляя своих учеников не просто услышать звук хлопка одной ладони, но и научиться передавать его.*

Гюнель Юран: Наверное, очень сложно научиться передавать звук хлопка одной ладони, но мне кажется, ещё сложнее научиться передавать красоту! Вот где-то здесь и проходит та самая черта Аппелеса. Если ты научился передавать то, что тебе открылось, тогда ты художник, а если нет, то и нет. Думать о том, спасёт эта красота мир или не спасёт, — на мой взгляд, дело десятое, ведь Достоевский, безусловно, говорил о красоте внутренней, и именно внутреннея красота души и может спасти мир. И ни в коем случае нельзя путать красоту и красивость. Красивость, накрашенность, броскость — это что-то такое вызывающее, внешнее, эпатирующее, иногда даже раздражающее, а красота — это глубоко интимное, внутреннее переживание, которое далеко не всегда хочется выставлять напоказ. И мне кажется, что основная болезнь современного искусства, как раз и состоит в том, что оно, позабыв о красоте, делает основной упор на красивости, эпатаже и броскости.

Михаил Погарский: Вот лично меня, очень раздражают всякие термины типа «современное искусство» или там «актуальное искусство», да. То есть искусство, откликающееся на современную жизнь... Гораздо интереснее, когда искусство откликается на вечность. «Хорошо бы начать книгу, которую надо писать всю жизнь... — размышляет Андрей Битов и продолжает, — То есть не надо, а можно писать всю жизнь: пиши себе и пиши. Ты кончишься, и она кончится. И чтобы всё это было — правда. Чтобы всё — искренне. Вот пишу и не знаю... Ведь чтобы писать искренне, надо знать, как это делать. Иначе никто тебе и не поверит, что у тебя искренне. Сделать надо... Вот это-то и ужасно: всё-то — литература...»

Вот и у нас всё-то — искусство... В слове «искусство», безусловно запрятано слово «искус», и где-то в самом *конце начинается тво-рчество. Так вот, наверное, как это ни банально прозвучит, очень важно избежать в искусстве искуса и остаться на территории творчества. И как раз здесь и начинаются все основные проблемы. Человек, как это ни печально, слаб и немощен. И противостоять искушению успеха может он далеко не всегда. А успех, оно понятное дело, почти всегда наспех и до вечности ему глубоко-глубоко и с кисточкой:)*

Владимир Эсинский: *А мне кажется, что успеха не надо бояться. Если оглянуться назад, то практически все классики были так или иначе признаны при жизни. И это пастернаковское «быть знаменитым некрасиво...» — оно от лукавого. Разумеется не следует целенаправленно работать исключительно на успех, но и целенаправленно бежать от него также глупо. На мой взгляд, успех и неуспех лежат по ту сторону творчества. Успех — это, с одной стороны, определённые PR-технологии, с другой, прихотливая игра случая, ну, а стретьей, это уже талант и харизма. И вот этот проект «Лист Единения» — он изначально ориентирован на успех, то есть не факт, что он его добьётся, но его вектор, безусловно, направлен именно в эту сторону.*

Михаил Погарский: *Я бы не сказал, что именно на успех, скорее на отклик. На самом деле не важно сколько человек откликнется на эту затею. Возможно 20–30 и достаточно. Но каждый из этих людей передаст свой отклик куда-то далее, и идея получит своё продолжение, если не в этом веке, так в следующем, если не в следующем, то когда-то ещё. И уже то, что вокруг этого листа мы наворотили 9 страниц разговора, говорит о многом... Любая нетривиальная идея всегда порождает выплеск творческой энергии, и чем выше потенциал идеи, тем мощнее выплеск...*

Хотелось бы, чтобы Лист Мёбиуса действительно стал тем самым ротором, благодаря которому возникнет ветер нового творчества!

В оформлении стола использованы скульптуры Андрея и Марии Волковых

APOLLINARIS

специальный проект

АПОЛЛИНАРИЙ

К 125-летию со дня рождения
Гийома Аполлинера

Куратор проекта:
Андрей Суздалев

Литературный консультант:
Михаил Яснов

Организаторы:

«Alcool»

«Дирижабль»

«Треугольное колесо»

Projet dedié au
125 ième
l'anniversaire de
Guillaume Apollinaire

Гийом Аполлинер *(Вильгельм Аполлинарий Костровицкий, 1880–1918), поэт, реформатор французской поэзии, художественный критик, стоявший у истоков многих значительных художественных течений XX века — теоретик кубизма, открыватель орфизма и симультанизма, автор термина «сюрреализм».*

Постоянный поиск новых выразительных средств, активное сотрудничество поэта с художниками и его роль «провокатора» многих авангардных движений, глубокий лиризм и, в то же время, страсть к художественной игре и мистификации — «масштабы поэтического Гаргантюа», универсальность и цельность творчества и личности Аполлинера нашли отражение в авторских книгах, книжных объектах и отдельных графических листах на избранные стихи поэта в исполнении современных российских художников.

Жанр livre d'artiste (книга художника) имеет непосредственное отношение к творчеству самого Аполлинера. В оформлении его книг принимали участие Андре Дерен, Рауль Дюфи, Андре Рувера. В сборнике «Каллиграммы» поэт сам выступает в качестве художника, обращаясь к визуальной поэзии. В дальнейшем эта концепция взаимодействия текста и изображения станет одной из самых продуктивных стратегий для развития искусства в XX веке.

Проект «Аполлинарий» продолжает традицию подобного рода авторских изданий, в то же время помещая понятие livre d'artiste в современный культурный контекст. Традиционная книжная форма расширяется до нового информационного и игрового объекта, включая, наравне с привычной визуальностью печатного слова и иллюстрации, всю полноту пространственных, тактильных и даже слуховых ощущений. Объединяя различные формы художественного опыта — от современных графических техник и арт-объектов до перформанса и даже саунд-арта, — книга художника остаётся универсальным инструментом «нового лирического сознания».

Первая презентация проекта состоялась в день рождения Гийома Аполлинера **26 августа 2005 года** в Зверевском центре современного искусства

Рауль Дюфи
Le bestiaire ou Cortège d'Orphée *1911*

Алексей Трубецков
Бестиарий Аполлинера
Книжный объект. 2005

Михаил Яснов

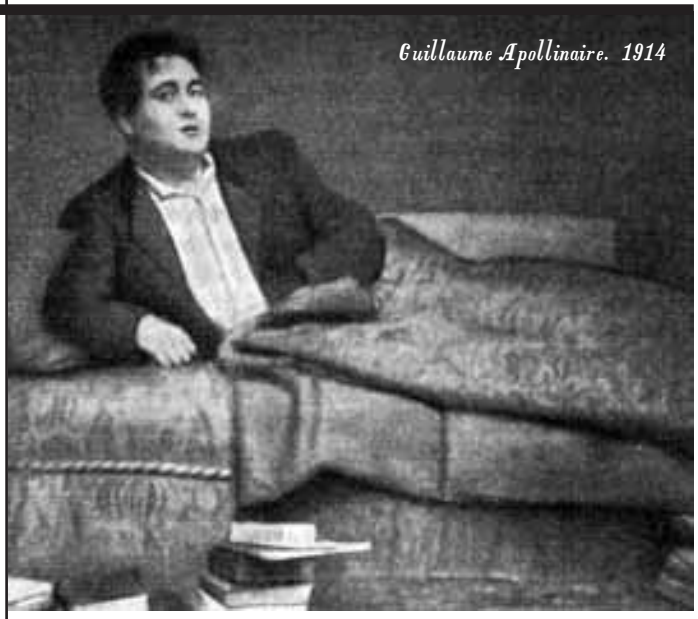
Гийом Аполлинер: поэтическая книга как объект «нового лирического сознания»

Всю свою недолгую жизнь Гийом Аполлинер писал книги — и писал о книгах. Книги складывались из стихов, прозы и писем — большая часть их была издана уже после смерти автора. То, что Аполлинер написал о книгах — предисловия, статьи, эссе, — осталось несобранным, растворилось в его «книжной» эссеистике. Но главными героями её стали именно книги как факт культуры и то, что их порождает, окружает и пестует: библиотеки, книжные лавки, букинисты, типографы, издатели, коллекционеры, поэты из народа и те писатели-эрудиты, к которым Аполлинер относился с особенным трепетом и к которым, в конечном счёте, принадлежал и сам.

При жизни Аполлинер издал четыре сборника стихов, и каждый из них содержал определённую новацию, неожиданность, подчёркивавшие время их создания, — перекрёсток времён, эпоху завершения французской классической традиции и поиск новых лирических форм.

Первым на этом пути оказался «Бестиарий» (1911) — тридцать лирических миниатюр с иллюстрациями Рауля Дюфи.

Аполлинер, за спиной которого были и знаменитые «бестиарии любви», и «пастушеские календари», и стихотворные зарисовки средневековых натуралистов, по-своему насыщает эту многовековую традицию, главным пафосом делая столь свойственную ему как лирику печальную иронию, а вместо проповедника предлагая читателям Орфея, то есть поэта. Суть средневекового бестиария сводилась к формуле:



Guillaume Apollinaire. 1914

свойство животного — символически-религиозное толкование — назидание. Формула Аполлинера: свойство животного — поэтическое толкование — ирония. Место теологии заступает поэзия. Фольклорная традиция оказалась вписана в общекультурную: поэт, как легендарный Орфей, зачаровал голосом своей «кортеж» — диких, домашних и просто выдуманных животных, рассыпая перед читателем аллегорические приметы своего собственного бытия, чувственного и духовного.

Вторая и главная книга стихов Аполлинера «Алкоголи» (1913) ввела в литературный обиход и практически узаконила отказ от знаков препинания, при котором

«Шрифт Kostro (*так звали Аполлинера в молодости, его фамилия Костровицкий длинновата для французов*) *был нарисован специально для издания в трёх начертаниях:* антиква-кларендон, *курсив*, **гротеск**, *и в двух кодировках: кириллической для русского перевода и романской для оригинального французского текста. Шрифт намеренно рукодельный, кривоватый: он рисован от руки, чтобы обыграть патетический, но дешёвый набор типографии с рабочей окраины* (*из стихотворения "Zone"*)*».*

Юрий Гордон
Алкоголи / **Alcools**
Книга-газета (*№ 1/2005*)

лирическая речь автора становится самодовлеющей. Но в контексте новой культуры не менее важным оказался и принцип композиционного построения книги, в которой короткие и длинные стихи, точно волны прибоя, сменяют друг друга.

За несколько месяцев до выхода книги были опубликованы два стихотворения, открывшие дорогу новейшей поэзии: «Зона» и «Вандемьер». Работая над композицией «Алкоголей», Аполлинер именно этими стихами начинает и завершает книгу, обрамляя будущим прошлое. Вслед за «Зоной» он помещает «Мост Мирабо»: это был знаменательный зачин. Первым шло грядущее, вторым — прощание с ушедшим; шли «*рука об руку, лицом к лицу*», подобно героям «Моста Мирабо». Поэт не просто созерцает, как река жизни уносит от него любовь, превращая судьбу в перечень утрат и несбывшихся надежд. Поэтическое мышление ищет аналогии увиденному, и этот поиск роднит Аполлинера с Бодлером,

Le pont Mirabeau

Et nos amours
Faut-il qu'il m'en souvienne
La joie venait toujours après la peine

Vienne la nuit sonne l'heure
Les jours s'en vont je demeure

Les mains dans les mains restons face à face
Tandis que sous
Le pont de nos bras passe
Des éternels regards l'onde si lasse

непреходящей мукой которого было чувство ускользающего времени. Аполлинер в разные годы отмечал свое родство Бодлеру — и в пристрастии к живописи, и в интересе к средневековым поэтам, и в том «духе современного сознания», которое, по его словам, впервые было воплощено именно в Бодлере. «*Нас ежеминутно гнетут идея и ощущение времени*», — записывал тот в дневнике; «*Изменился Париж мой, но грусть неизменна*», — говорил он в стихах; Аполлинер развивает эту «психологическую симультанность» и создаёт шедевры лирической поэзии.

Одним из таких шедевров стала третья, совсем небольшая, книга «Vitam impendere amori» (1917), включающая в себя цикл из шести коротких стихотворений Аполлинера и восьми чёрно-белых рисунков Андре Рувера, художника и писателя, близкого друга поэта. В этой книге, воскрешающей двуединство поэта и иллюстратора, заявленное в «Бестиарии», собраны образцы, возможно, наиболее чистой — как жанра —

Vienne la nuit sonne l'heure
Les jours s'en vont je demeure

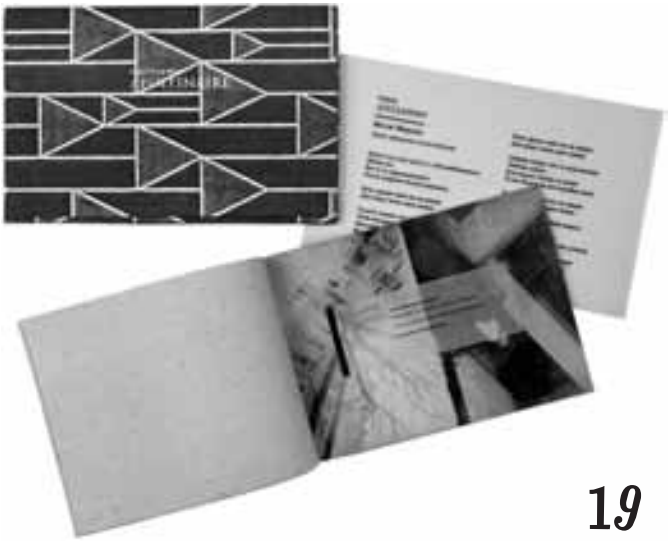
L'amour s'en va comme cette eau courante
L'amour s'en va
Comme la vie est lente
Et comme l'Espérance est violente

Vienne la nuit sonne l'heure
Les jours s'en vont je demeure

Passent les jours et passent les semaines
Ni temps passé
Ni les amours reviennent
Sous le pont Mirabeau coule la Seine

Vienne la nuit sonne l'heure
Les jours s'en vont je demeure

Михаил Волохов, Елена Зубцова
Мост Мирабо / Le pont Mirabeau
Книга художника. 2005



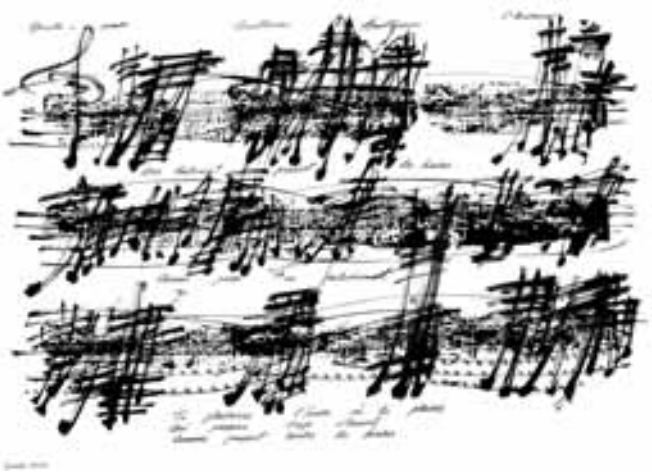
аполлинеровской лирики: лёгкой и неуловимой, вопреки всем обстоятельствам окружающей жизни, отмеченной войной, ранением и очередными любовными коллизиями.

Хроника этой жизни легла в основу его книги «Каллиграммы. Стихи мира и войны (1913–1916)», вышедшей в 1918 году. Шесть разделов книги подобны классическим кругам «ада воспоминаний», по которым спускается поэт, словно записывая в интимном дневнике всё пережитое за эти годы и переживаемое вновь и вновь.

Зарезанная голубка и фонтан
из книги «Каллиграммы» (1918)

Дмитрий Цветков

В тюрьме Санте / À la Santé
Бумага, тушь. 2005



Ещё в 1914 году Аполлинер увлёкся каллиграммами (идеограммами, как тогда говорили) и даже собирался издать книжку под названием «И я тоже живописец». Не случайно это был именно четырнадцатый год: как раз в этом году вышло из печати первое издание «Броска игральных костей» Стефана Малларме (при жизни Малларме эта поэма была опубликована только в журнале), в котором автор попытался — пожалуй, впервые в новейшей поэзии — совместить методом монтажа разнообразные шрифты одного стихотворного текста, представляя один из первых образцов «визуальной поэтики».

Свой план Аполлинеру в какой-то мере удалось осуществить в «Каллиграммах», где под одной обложкой оказались стихи различной графики и конфигурации, нередко подчёркивающие живописные пристрастия автора. Эти пристрастия

по-разному выражались не только в последовательной работе Аполлинера-поэта и Аполлинера-критика, не только в его попытках привносить живопись в поэзию, но даже в самом его почерке, графически «передававшем» те или иные эмоциональные состояния и обстоятельства жизни: почти готика ранних «Рейнских стихов» — с прямыми высокими линиями букв «*f*», «*l*» и «*t*», округлые буквы «Бестиария» с аккуратно выписанными «*s*» и «*x*», и сглаженные, почти превращённые в одну линию, словно хоронящиеся снарядов военные строки, когда нет времени выписывать буквы, разве что долгим прочерком перечёркивать двойное «*t*» в слове «*lettre*» — «письмо»...

Отдельные книги и, соответственно, отдельные стихи Аполлинера далеко не всегда подходят для прямого адекватного перевода и нередко требуют особых решений — в языке и подтексте, учитывая возможные реминисценции и поэтические аллюзии, — они открыты разным истолкованиям и прочтениям, в этом их сложность, в этом их притягательность для переводчика. И не только для переводчика. Проект «Аполлинарий», представляющий «книги художника», арт-объекты, инсталляции на тему одного из стихотворений Аполлинера или целой его книги, включает в общее стиховое поле и художника. Наряду с поэтом (а чаще всего и с переводчиком) художник создаёт свою интерпретацию аполлинеровского текста, вписывая его в контекст современной визуальной культуры. Метафора реализуется: Аполлинер — завершитель традиции и открыватель новых горизонтов — предстаёт в единстве этих двух своих ипостасей. При сохранении традиции, в роли которой выступает собственно текст оригинала и /или его перевод, художник берёт на себя функции провозвестника нового лирического сознания, а это, по словам самого Аполлинера, «*сознание той самой эпохи, в которой мы живём. Эпохи, изобилующей неожиданностями*». Важно и то, что значительная часть художников, участвующих в проекте, включили в работу свои соображения в связи с представленными объектами, а несколько авторов пошли по пути собственных визуальных концептов, оставив стихи за кадром, и отталкиваясь непосредственно от образа Аполлинера. Он и сам по себе уже настолько ярок и значителен, что взывает к общению.

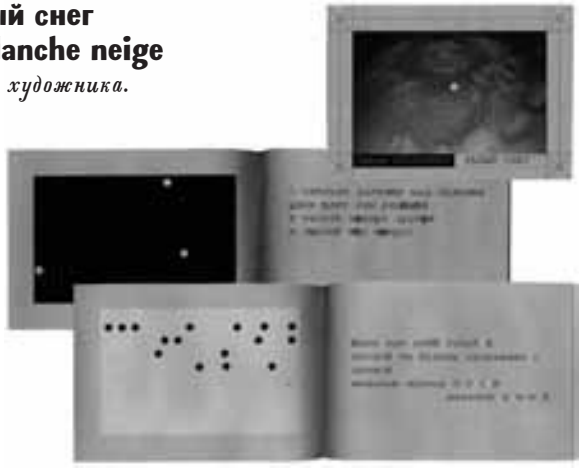
(текст печатается с незначительными сокращениями)

Проект **«Аполлинарий»** *на выставке «Авторская книга 2» в Государственном Центре современного искусства. Москва. Сентябрь 2005*

Евгений Стрелков

Белый снег
La blanche neige

Книга художника.
2005



22

Белый снег

перевод М. Яснова

О сколько ангелов над головой
Один одет как рядовой
В халате повара другой
И горний хор вокруг

Один как небо голубой
Весной ты будешь награждён с лихвой
Медалью солнца золотой
Медалью золотой

Ощипывает повар кур
Неодолимый
Снег и любимой
Нет меж моих простёртых рук

Сергей Кистенёв

Белый снег
La blanche neige

Прощание
L'Adieu

Книги-объекты.
2005

Земной океан

перевод М. Кудинова

Дж. де Кирико

Я выстроил дом посреди Океана земного
Потоки которые льются из глаз моих окна его
Вокруг его стен постоянно кишат осьминоги
И в стёкла оконные скрюченным клювом стучат
О дом сырой
Горящий дом
Дней быстрых рой
И песен гром!
Снести яйцо самолёты готовы
Внимание! Якорь бросят сейчас
Внимание! Льются потоком чернила
С неба спуститесь
Так будет лучше!
Земных осьминогов дрожь охватила
Здесь каждый из нас могильщиком собственным стал
Осьминоги мертвенно-бледные, о осьминоги средь волн известковых!
Земной Океан окружает мой дом
И нет здесь покоя. Буря кругом

Михаил Погарский, Гюнель Юран

Гостиница
Hôtel

Книга-объект.
2005

Торжественное раскуривание одного экземпляра книги на выставке в ЦДХ 30 ноября 2005 года

Андрей Суздалев

Земной океан / Océan de terre

Книга-объект. 2005

«Друзья Аполлинера любили его рисовать. Его античный профиль, его голова, по словам Гертруды Стайн — "как у императора позднего Рима", притягивали художников. Поэта сравнивали то с Цезарем, то с Вергилием...»
(М. Яснов)

Ma chambre a la forme d'une cage
Le soleil passe son bras par fenêtre
Mais moi qui veux fumer pour faire
des mirages
J'allume au feu du jour ma cigarette
Je ne veux pas travailler je veux fumer

Гостиничный номер что клетка для птицы
Лишь солнце свободы глоток
Курить хочу пускай мираж родится
Пускай рассвет огонь мне подаёт
Курить хочу и не хочу работать

перевод М. Погарского

Николай Селиванов

Зона
Zone
Книга-объект (фрагмент). 2005

24

Рыжекудрая

перевод Г. Русакова

Вот я весь на виду человек преисполненный
здравого смысла
Понимающий в жизни и в смерти в пределах
доступного людям
Испытавший и муки и радость любви
Заставлявший порою других признавать своё мненье
Говорящий на нескольких языках
Побродивший по свету
Повидавший войну в артиллерии и в пехоте
Раненный в голову трепанированный
под хлороформом
Потерявший ближайших друзей в небывалой резне

Зная всё что дано человеку о нынешнем
и о минувшем
И на миг отвлекаясь от этой войны
Между нами друзья и за нас
Я пытаюсь понять эту давнюю тяжбу привычного
с новым
и Порядка с Дерзаньем

Вы чей рот сотворён по господню подобью
Как олицетворенье порядка
Не судите нас строго когда захотите сравнить
Нас и тех кто прослыл воплощеньем порядка
Потому что влекомые тягой к дерзанью
Мы ведь вам не враги

Мы хотим вам открыть неоглядные странные дали
Где любой кто захочет срывает расцветшую тайну
Где пылает огнянность доныне не виданных красок
Сонмы непостижимых видений
Ждущих часа чтоб довоплотиться

Нам бы только постичь доброту эту даль где
молчит тишина
Это время что мы то пришпорим то вспять повернём
Будьте к нам милосердны грехи и просчёты
простите сполна

Нынче снова неистовство лета в природе
Умерла моя юность я прежней весны не найду
Полыхающий Разум сегодня землёй верховодит
И я жду
Собираясь вдогонку за образом нежным и чудным
Что волнует и властностью страсти томит
Я железо а он мой упорный магнит
Как прельстителен мне её вид
Вид красавицы рыжекудрой

Застывшей молнией над ней
Взметнулось золото кудрей
Как пламя что лишь манит
И в чайных розах вянет

«Аполлинарий»:
Свердловская областная универсальная научная библиотека им. Белинского
Екатеринбург.
Октябрь–ноябрь 2005

В ноябре также прошла однодневная выставка в Нижнем Новгороде (в рамках презентации **№12** *альманаха* **«Дирижабль»**)

Ольга Хан

La jolie rousse

Книга-объект.
2005
Футляр —
керамика, эмаль

Ну так смейтесь же надо мной
Смейтесь люди повсюду особенно здесь
по соседству
Я ведь столько всего вам сказать не решаюсь
Столько что вы и сами сказать мне б не дали
Ну так смилуйтесь же надо мной

Владимир Смоляр

Apollinaire (Посвящение)

Книжный объект (фрагмент):
ткань, коллаж, цветной вкладыш — панно «Кружева, металлический ящик с хирургическими инструментами, рэди-мэйд. 2005

В проекте принимали участие:

Дарья Бокарёва, Михаил Волохов,
Анна Гвирц, Владимир Головков,
Юрий Гордон, Евгений Гриневич,
Александр Данилов, Елена Зубцова,
Сергей Кистенёв, Вера Коротаева,
Наталья Куликова, Михаил Погарский,
Ольга Розмахова, Николай Селиванов,
Татьяна Селиванова, Владимир Смоляр,
Евгений Стрелков, Андрей Суздалев,
Алексей Трубецков, Лейла Фараджова,
Ольга Хан, Дмитрий Цветков,
Гюнель Юран.

полный каталог работ доступен по адресу: http://www.dirizhabl.sandy.ru/kniga/apollinaryi/index.html

Специальный выставочный проект **«Аполлинарий»**
7-я Международная ярмарка интеллектуальной литературы Non/Fiction.
Москва, ЦДХ. 30.11–4.12/2005
При поддержке Фонда АРТ МОСКВА

Составление, дизайн: А. Суздалев
Фотографии: Н. Селиванов, В. Смоляр, А. Суздалев, А. Криволуцкая
Отдельная благодарность Юрию Гордону, любезно предоставившему шрифт **Kostro** *(подробнее о его проекте «Алкоголи» см. http://www.livejournal.com/users/yurigordon/22000.html)*

Эвелина Шац

TRIANGOLARE TEMPO

Бал треугольников
В комнате Стаччоли

Вариации с итальянского, 2005

двусмысленное божество
всесильный демон!
и лишь рассудок —
непостоянная распутница —
всем отдаётся
и всему

в ложе треугольном
мне снилось движение по кругу
Леонарда. Там треугольники
по вертикали танец затевали
в ночи под сон. А в сновидении
постель из взбитых облаков

<28>

вверх — Прести указательный —
вверх стремится и исчезает там —
всё выше выше — блестящий свет
плеск треугольников, ума бессонница
поёт смятение и видит белый цвет
во тьме времён, а время в нём
триангулярное

Castel di Tusa, 1997

Ballo dei triangoli
Nella stanza di Stacciali

equivoca divinità
onnipotente demone!
è solo la ragione —
volubile puttana —
a tutti si concede
e a tutto

nel triangolare letto
sognavo il moto a cerchio
di Leonardo. Triangoli in verticale
la danza inscenavano, notturna
sopra il sonno, mentre nel sogno
il giaciglio di nuvole montate
in alto – l'indice di Presti – in alto
scompariva, sempre più in alto
luminescente luce, lo sciabordio dei
triangoli – l'insonnia della mente
cantava l'inquietudine che sogna il
bianco nell'oscurità del tempo –
triangolare

Castel di Tusa, 1997

AD OGNI SESTANTE

non chiedo carnevale
arrivato in cima alle scale

sii
o maschera
mia
amica
tua
ombra
vicino
a ogni
sestante
nel
triangolare
tempo

У КАЖДОГО СЕКСТАНА

я карнавала не ищу
он вверх по лестнице взбежал

о, маска
будь
мне
другом
тень
твоя
рядом
с каждым
секстаном
треугольного
времени

Треугольное время в Casale

На остроконечных
макушках
стремительных сосен
тяжелые капли дождя
раскрывались павлиньим хвостом .

Скоро осень, и луна, зацепившись за
хвойный небосклон холма,
отстукивала вспышками азбуки Морзе
алхимию и
треугольное время

Casale, август 1997

Tempo triangolare a Casale

Sulle acute cime dei
precipitosi pini
di pioggia cadevano
pesanti gocce a coda di
pavone,
vien l'autunno e la luna, afferratasi alla volta
conifera del cielo
trasmette coi bagliori dell'alfabeto Morse
alchimia e
tempo triangolare

Casale, agosto 1997

Они всё та же цифра 3

и посетив Аид, где я давно живу одна
среди толпы Орфея
ты тень пытаешься мою обнять
.....
трижды проскальзывала тень моя
между скупыми на любовь руками.
Как воздух

Эвелина Шац. из Песни Офелии

нас трое
как всегда
Орфей **А**ид и **Э**вридика
и очевидно, что все трое
это **Я**
я предаю сама себя
я успеваю **О**рфеем обернуться
и **Э**вридику вечной тьме предать
я успеваю возвратить **А**иду труп свой
и став сама **А**идом
взорваться как Чернобыль
испепелив себя и всё вокруг
и оду невозможности сложить
на лютне или лире
вечнорастерзанной
Орфея

ТРИШНЫЙ СТИШОК

Погарскому

терцин двусмысленная непрерывность
и колдовство триангуляции времён
троичен Данте и мера хокку
трёхстрочием диапазон вершит
а значит краткостью о вечном говорит
и третий стих квадрата, не он ли
несёт опасное раздолье и волю
небдительную, заставив трепетать
квадрат катрен квартет четверостишье

Милан, сентябрь 2005

SOSTANZA TRIANGOLARE

in quel triangolare parco
stuprata incessantemente
da conveyer iperrealista*
delle macchine-conserva
io — obelisco nero della
solitudine a vista nella
discarica avulsa che è città
triangolare voce dell'attesa:

categoria infantile
femminile
e orientale
io — poeta al nascere
e donna al finire
della morale perdo i fili
convenienti
logici
e sociali

che fare? ottocentesco quesito
dell'intellettuale al tramonto
mentre il mappamondo continua
il suo girotondo a spirale

febbraio 1997

**nastro trasportatore*

ТРЕУГОЛЬНАЯ СУТЬ

Вариации с итальянского, 2005

в том треугольном парке
меня насиловали непрестанно:
конвейер гиперреализма —
автомобильные консервы
автострада
я — чёрный обелиск, облачена
в изысканное одиночество
на предъявителя
растерзанная свалка — город
и голос треугольный ожидания
в нём — инфантильность
женственность
восток
я — в розовом зачатии поэт
и женщина
конца считающая дни
теряю связи нити надлежащие
логичные и социально значимые

что делать? вопрос другого века
интеллигента на пожизненном закате
а глобус продолжает
свой по спирали хоровод

Эвелина Шац *родилась в Одессе и уже давно живёт в Италии. С 1998 года её жизнь протекает между Миланом и Москвой. Автор многочисленных поэтических сборников, она пишет на итальянском и русском языках. Начиная с Biennale di Venezia, Венеция, 1978, выставляет в Италии и за рубежом свои рукотворные книги-объекты и малотиражные редкие издания, визуальную поэзию, концептуальные работы, а с 1996 — скульптуры, инсталляции и re-melt.*

В оформлении блока использованы работы Эвелины Щац.

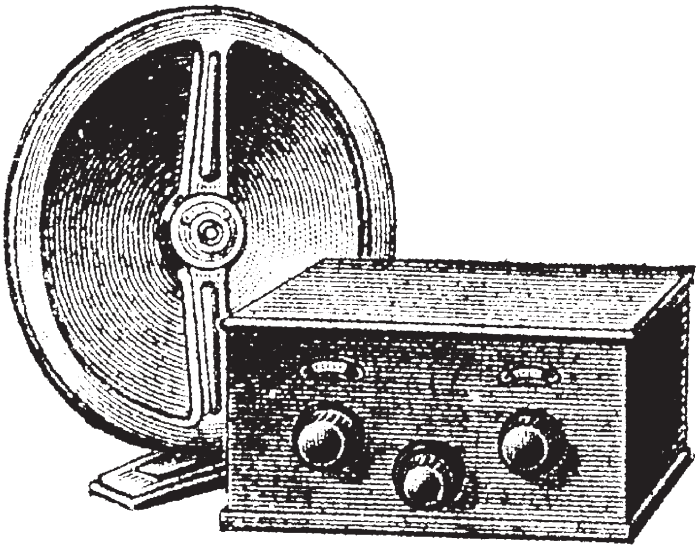
нерегулярный парк*)

#3

ГРОМКОСТЬ
1
2
3
4
5
6
7
8
9
МИНИМ
МАКС

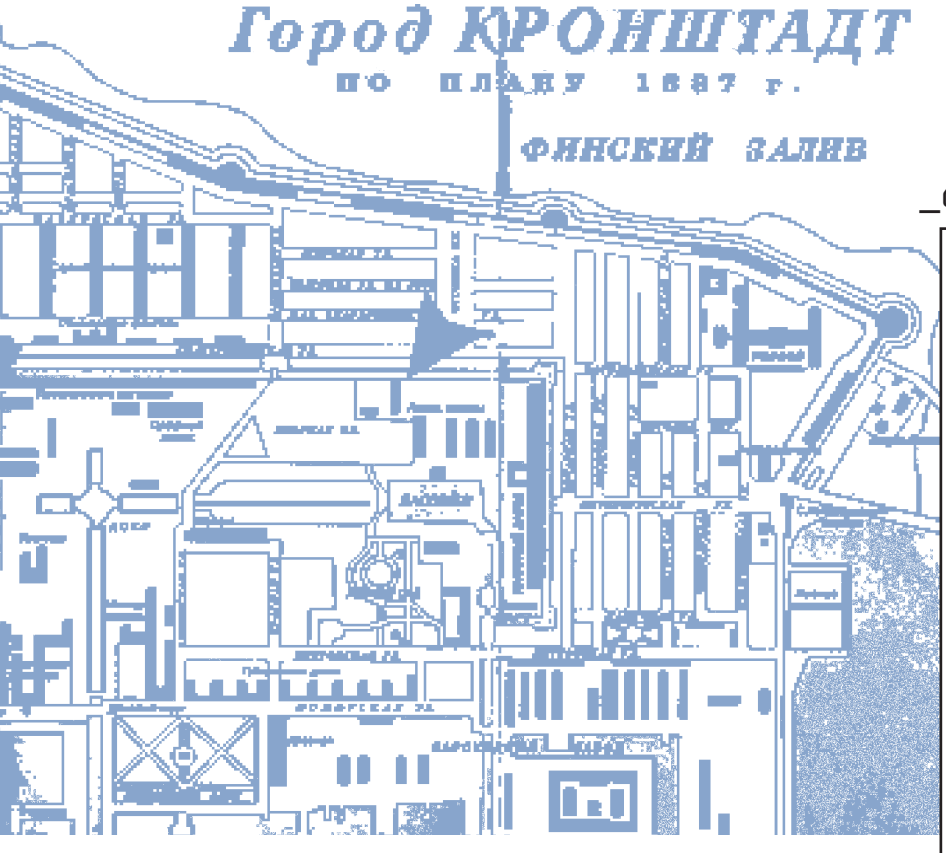
*) 3-й номер «Нерегулярного парка», полностью сохраняя свою внутреннюю самостоятельность и структуру, впервые выходит на территории «Треугольного колеса». Этот номер, продолжая общую тему альманаха, открывает серию материалов о таком поистине межнациональном и междисциплинарном языке - языке искусства. Летом 2004 года в Кронштадте состоялся фестиваль «Interconnection», название которого можно перевести как «интердействие». Это была своеобразная межконтинентальная арт-практика, в которой принимали участие художники из Канады, Англии, Италии, Германии и России. Разрабатывая тему звука, участники фестиваля пытались найти «отклик места» и устроить своеобразную перекличку с радио-сигналами, впервые прозвучавшими в Кронштадте 100 лет назад.

Михаил Погарский



Основу 3-го номера составили отдельные материалы фестиваля «Interconnection», а также выставки «Волгатроника», прошедшей в Ульяновске осенью 2005 года. Их объединяет общая тема: использование звука в работах современных художников. Именно звук является важной составляющей частью представленных арт-объектов, инсталляций, медиа-произведений, выступая то в качестве художественной метафоры, то как дополнительное выразительное средство, концептуально и «пластически» организуя окружающее пространство. К сожалению, «бумажный» формат издания не позволяет нам воспроизвести само звучание, поэтому, в первую очередь, мы отобрали наиболее «наглядные» работы, в которых визуальное и слуховое тесно переплетены, и сопроводили их подробными описаниями и комментариями авторов.

А. Суздалев



В оформлении использованы фотографии Дж.МакАйвер

_Gillian McIver:

As the crow or gull flies over Kotlin island, its tiny eye will be puzzled about what it sees on the land below. On the right side of the island lies the town of Kronstadt. Or is it a town? From the air it looks more like the mechanistic workings of a giant clock or other device, vast in scale, but every part measured and fixed, purposeful and precise. A great machine carved into the landscape, surrounded by the straggly fixtures of a town.

In June 2004 the Luna Nera group of artists made our second residency in the town of Kronstadt, a settlement founded in 1704 by Peter the Great on Kotlin island in the Gulf of Finland. The aim of the residency was to continue our encounter with this unique urban space, and to make interventions in the landscape as well as to create a body of work for future exhibition.

Interconnection

Кронштадт 2004

Джиллиан Мак-Айвер:

Пролетающая над островом Котлин ворона или чайка будет в недоумении от того, что открывается взору её крошечного глаза там внизу, на земле. С правой стороны острова располагается город Кронштадт. Да, полно, город ли это? С высоты он больше похож на механизм гигантских часов или на какое-то другое устройство огромного размера, каждая часть которого выверена и закреплена, точна и важна. Колоссальный механизм встроенный в ландшафт, окруженный беспорядочно тянущимися рядами построек.

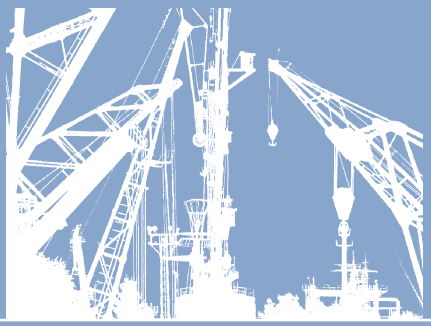
В июне 2004 года группа художников Luna Nera вторично пребывала в городе Кронштадте — поселении, основанном Петром Великим в 1704 году на острове Котлин в Финском заливе. Мы прибыли туда, чтобы продолжить наше неожиданное знакомство с этим уникальным городским пространством, освоить его вычурный ландшафт, а также разработать план действий для будущей выставки.

Наш первый проект «Cross Encounters» стал откликом на первоначальное столкновение с этим местом. Мы попали в Кронштадт почти случайно, по приглашению, возникшему в результате нечаянных встреч и неожиданного стечения обстоятельств. Во второй раз мы пробыли на острове дольше и попытались копать глубже.

По стандартам большинства европейских поселений, Кронштадт считается очень молодым городом: ему только 300 лет, однако он обладает

Our first project "Cross Encounters" was about the initial encounter with the place. We had come to Kronstadt almost by accident, an invitation formed by chance meetings and unexpected coincidence. On our second visit we stayed longer, and attempted to dig deeper.

By the standards of most European settlements, Kronstadt is very new, only 300 years old, but has an astonishing amount of unique and significant marine architecture. Peter I ("the Great") built Kronstadt as the most modern structure in the world, a showcase for military-naval architecture of its time.



ошеломляющим количеством уникальной и очень выразительной морской архитектуры. Пётр I строил Кронштадт как самый современный порт в мире — показательный пример военно-морской архитектуры своего времени. И Великая Российская Империя не щадила запасов казны на его возведение. Город был построен вокруг комплексной системы каналов и водоёмов. Это служило гарантией того, что снабжение судов продовольствием, их ремонт и последующий спуск на воду будут сделаны быстро и без проблем.

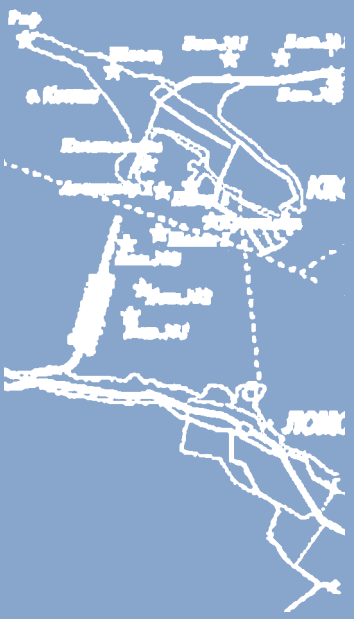
До 1996 года Кронштадт был закрытой территорией для иностранцев и многих русских. Пленительная архитектура эпохи Петра и после-петровского времени, огромные военно-морские склады и каналы, элегантные дворцы и изысканные морские соборы были известны нам лишь по иллюстрациям.

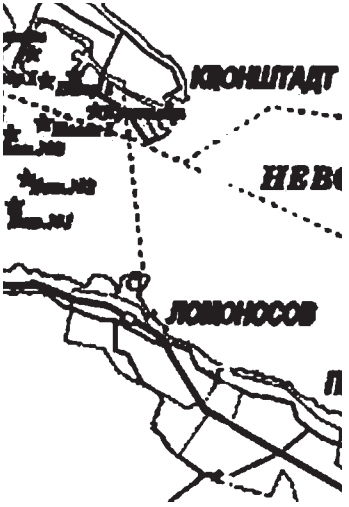
No expense was spared from the vast Imperial Russian coffers in its construction. The town was built around a complex system of canals and pools which ensured that provisioning, repairing and relaunching of the ships could be done quickly and efficiently like a machine. The entire town served this process.

Until 1996, Kronstadt was a closed area to all foreigners, and to most Russians. The fascinating Petrine-era and later architecture, its vast naval storehouses and canals, its elegant palaces and exquisite naval cathedral were known only in illustrations.

Our mission in Kronstadt in both projects was not to create an exhibition, or a permanent art space, but rather to create a creative atmosphere for art practice, and to open the debate about the possible role of art in activating interest in the local community.

"Interconnection" attempted to explore trans-communication, bringing artists and local people together to create something new out of what was already there. The experience of being resident in Kronstadt was not an end in itself, but part of an ongoing process. Russian artists from St. Petersburg, Moscow and Nizhny Novgorod joined Luna Nera's own international contingent (Canadian, German, Italian and British). Together we sought a unifying theme and jumping-off point from which to begin to look at this unique site.



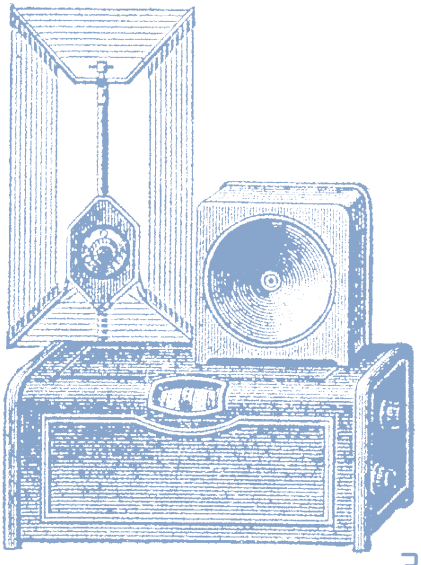


Задачей наших Кронштадтских проектов было не создание выставки или стационарного арт-пространства — мы старались создать креативную атмосферу для арт-практики и завязать дискуссию о возможной роли искусства в активизации интереса к своему городу местного сообщества.

Основная идея проекта «Interconnection» — это попытка установить транс-коммуникацию, объединяя художников и местных жителей для создания чего-то нового из утративших свою сущность артефактов территории. Опыт пребывания в Кронштадте не был конечной самоцелью, а лишь частью творческого процесса. Российские художники из Санкт-Петербурга, Москвы, Нижнего Новгорода объединились с интернациональным составом группы Luna Nera (Канада, Германия, Италия, Англия). Совместно мы нашли объединяющую тему и отправную точку действия. Когда мы узнали, что Кронштадт являлся одним из мест, где впервые была изобретена беспроводная коммуникация, то решили посвятить «Интерконнекшн» радио.

We found our theme in radio. By sighting a plaque on the wall of one building, we found that Kronstadt was one of the sites where wireless communication was first created. Alexander Popov was a naval scientist who made the first known radio transmission, in Kronstadt in 1895. Followed soon after by Marconi and others, Popov could have had no idea that his efforts to create a system to rescue ships in distress would usher in a totally new era of media culture that would affect the entire world in a very short time. The theme of the project thus became "HOMAGE TO POPOV."

We explored the mysterious structures found all over Kotlin: the navy's mechanical system of locks and channels;



the cranes that have stood still for fourteen years; the enormous "cemetery" of marine detritus scattered on the shore; the necklace of sea forts offshore on tiny man-made islands; the harbour bristling with warships; the military parade welcoming the new sailors to Kronstadt, and the 18th century fortress, used in the failed rebellion of 1921 and, more successfully, to keep the Nazi fleet from making a final assault upon St. Petersburg.

The period of our residence in Kronstadt was one of impermanence and transience. Likewise, the work that we produced in the form of audio recordings, video and photography is mutable,

Морской учёный Александр Попов осуществил первую радиопередачу в 1895 г. в Кронштадте. Попов пытался создать поисково-спасательную систему для кораблей, терпящих бедствие, и даже не предполагал, что его опыты возвещают о наступлении совершенно новой эры медиакультуры, которая изменит весь мир за очень короткий период времени. Итак, тема нашего проекта прозвучала как: «H0MAGE T0 P0P0V» — «Почтение (или дань) Попову».

Мы исследовали загадочные сооружения, которые расположились по всему острову Котлин: военно-морская механическая система шлюзов и каналов; грузоподъёмные краны, застывшие на 14 лет; огромное «кладбище» обломков подводных лодок; ожерелье морских фортов, находящихся на расстоянии от берега на насыпных небольших островках; гавань, изобилующую военными кораблями; крепость XVIII века, задействованную при восстании белогвардейцев в 1921 году.

Время нашего пребывания в Кронштадте было мимолетным и быстротечным, подобно нашей работе, которую мы представили в форме аудиозаписи, видео и фотографии. То, что мы осуществили в Кронштадте и в других подобных проектах, —

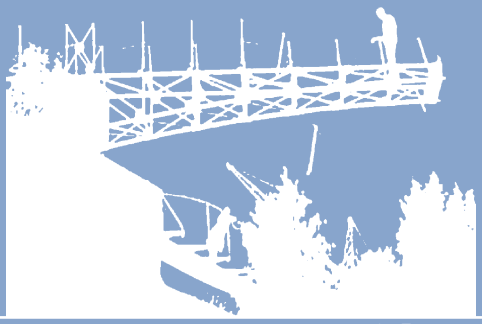
это не просто выбор характерных особенностей данного места (site-specific), но создание чего-то, на что легко реагирует, отзывается место (site-responsive). Акт ответа «на» и создания «из» отличается от «делания работы», характерной для определенного физического пространства и направленной на создание стационарных объектов. В этом и в других аналогичных проектах срабатывает принцип кочевания: объединение художников за границами национальности и культуры. Изменения современного мира происшедшие с 1989 года, заставили художника, как и любого другого человека,

реагировать на свободу перемещения людей и продуктов культуры по всему миру. Является ли это новой формой свободы или просто реакцией на изменения – определить невозможно. Художественная практика в таком уникальном месте, как Кронштадт, выдвигает на первый план много спорных вопросов, затрагивающих искусство и восприимчивость его местом.

reproducible and transferable into different media. What we have done in Kronstadt and in other similar projects, is create something which is site-responsive rather than narrowly site-specific. The act of responding to and creating out of, situations and environments that are themselves fluid and mutable is different from "making work" which is specific to a particular physical space – implying permanence and immutability.

The nomadic principle is at work here, and in similar projects bringing artists together across national and cultural boundaries. The great changes of the modern world – since 1989 for example – have caused artists as well as everyone else to react to the ease of movement of people and cultural products around the globe. Whether this is a new freedom, or simply a reaction to change, is impossible to determine.

Working in such a unique place highlights many issues around art and site-response.



Gillian McIver (L)
Valentina Floris (R)

Julian Ronnefeldt >

Valentina Floris & Ben Foot

Is site-response as art practice a temporary reaction to specific social, political and economic situations and discourses? Or is it a new direction or movement in art, marked by close interaction with specific realities and hybrid media? Perhaps it is far too early in the history of this fragile and tentative movement to make any conclusions.

The peculiar subtle difference of site-response as opposed to site-specific, which involves an insistence on the actual dialectic between artist and all aspects of the space, not only the physical, means that there may be less chance for any characteristic mode of operation to occur. There is great potential for site-responsive art to develop this

Является ли наша арт-практика в жанре «отклик места» временной реакцией на характерные социальные, политические и экономические ситуации и дискурсы? Или это новое движение в искусстве, отмеченное тесным взаимодействием с характерными реалиями и различными медиа? Возможно, ещё слишком рано делать какие-либо заключения в истории этого хрупкого и пробного движения. В отличие от направления site-specific (проявление специфики места), «отклик места» (site-responsive) вовлекает художника в актуальную диалектику между ним и всеми аспектами пространства (не только физического).

Жанр «отклик места» имеет огромный потенциал для развития этой диалектики и всё время вносит какие-то нестандартные вмешательства в «повседневную жизнь», объединяя посредством искусства самые разные интересы, которые, в основе своей, ограничиваются человеческим пространством и временем.

Итак, открытие места для искусства site-responsive является лишь кратким моментом освоения, а не постоянным условием. Осознание не только

dialectic, to constantly create fresh interventions into "everyday life" while at the same time universalising through art the concerns that are, at their base, bound in human time and space.

Hence, the opening of the site to art is a brief, interventionist moment, not a permanent condition.

A consciousness not only of time but of change or flux is at the very foundation of this type of work.

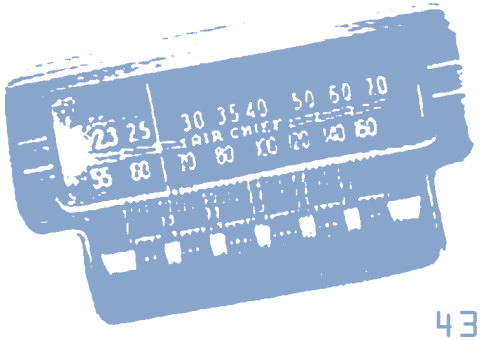
Different experiences of time and change intersect: historical time (the lived experience of the site); material time (the materials used); experiential time (the actual period of the intervention). The particular experience of being Kronstadt on its tercentennial anniversary, made us conscious of the three hundred years of time and change to consider. Our task became the act of transcribing the specific and particular moment of our intervention, into the shared or non-specific language of art.

застывшего во времени места, но и непрерывно происходящих изменений лежит в основе этого жанра.

Хотя различные аспекты времени и происходящих изменений постоянно пересекаются: историческое время (нажитый опыт места); материальное время (использованные материалы); экспериментальное время (актуальный период освоения).

Наш собственный опыт пребывания в Кронштадте в дни его 300-летней годовщины позволил нам осознать трёхсотлетний период истории и происходящих за это время изменений. И нашей задачей стало: оттранслировать этот специфический и особенный момент освоения данного места на будничный язык искусства.

Agnes Domke



Перевод
Светланы Глущенко
и Михаила Погарского

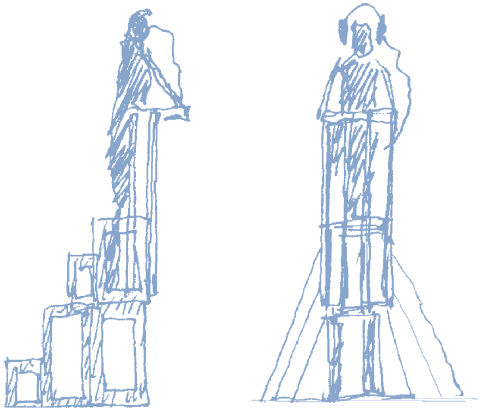
портативный памятник А.С. Попову

Евгений СТРЕЛКОВ

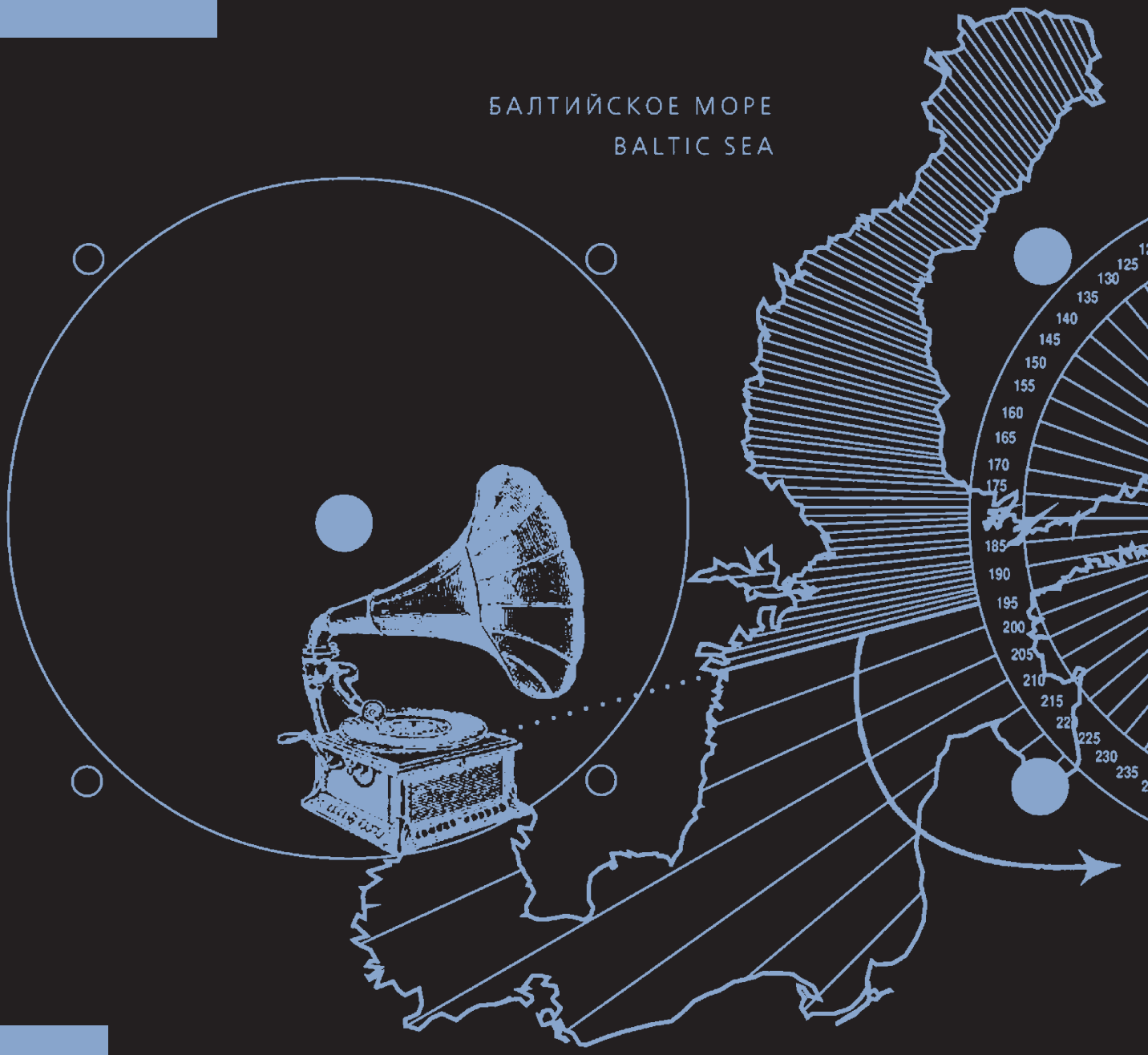
при участии:

Алексей Циберев — программирование,

Дмитрий Хазан — инжиниринг



Из принесённых с собой реек и верёвок художник монтирует напоминающий корабельный мостик пьедестал портативного (portative — переносной, франц.) памятника. На перилах мостика — карта Балтийского моря с поделённым на градусы кругом, центр которого — остров Гогланд под Кронштадтом, место осуществления первого в истории сеанса радиосвязи. От этой точки на карте отходит провод к наушникам. Зритель поднимается на пьедестал, надевает наушники и замирает, вслушиваясь. В наушниках звучит смутная хаотичная музыка — кажется, в ней можно обнаружить спрессованные временем до двух-трёх нот гудки кораблей, ревуны маяков, трели боцманских дудок и морзянки первых радистов...


БАЛТИЙСКОЕ МОРЕ
BALTIC SEA
125
130
135
140
145
150
155
160
165
170
175
185
190
195
200
205
210
215
225
230
235

Именно само Балтийское море в виде своеобразного позывного является основным элементом портативного памятника А.С.Попову. Звук создаётся специальной программой, учитывающей длину и направление луча от острова Гогланд до той или иной точки побережья. Зрительный образ — контур моря — трансформируется в образ звуковой. В каком-то смысле художник решает «обратную задачу» — ведь если со времён А.Попова по звуку (результату радио-преобразований) определяют форму (береговой линии или судна), то здесь форма очевидна и искомым является связь этой формы со звуком, а точнее, тот поток смыслов и настроений, который возникает в момент звучания у зрителя/слушателя.

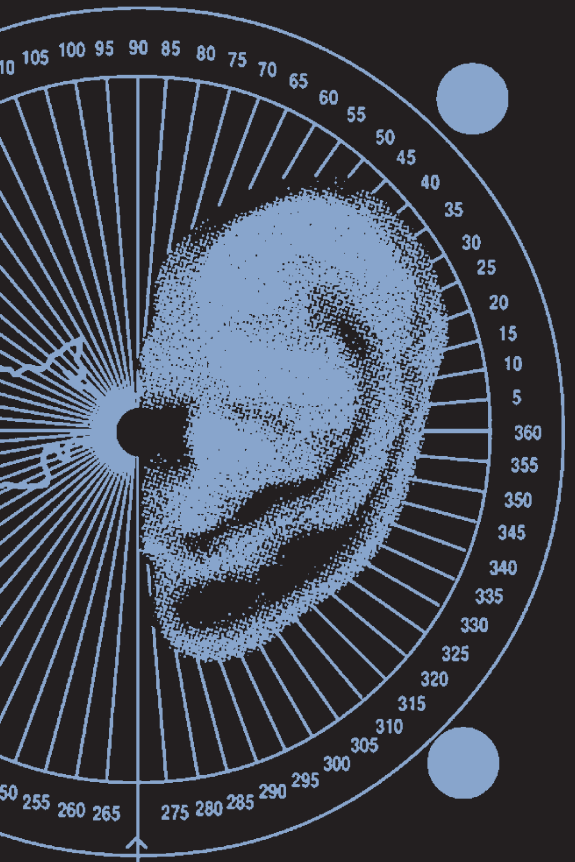


фото: Е. Стрелков и М. Погарский

сиреноскоп

Евгений СТРЕЛКОВ

при участии:

Алексей Циберев — программирование,

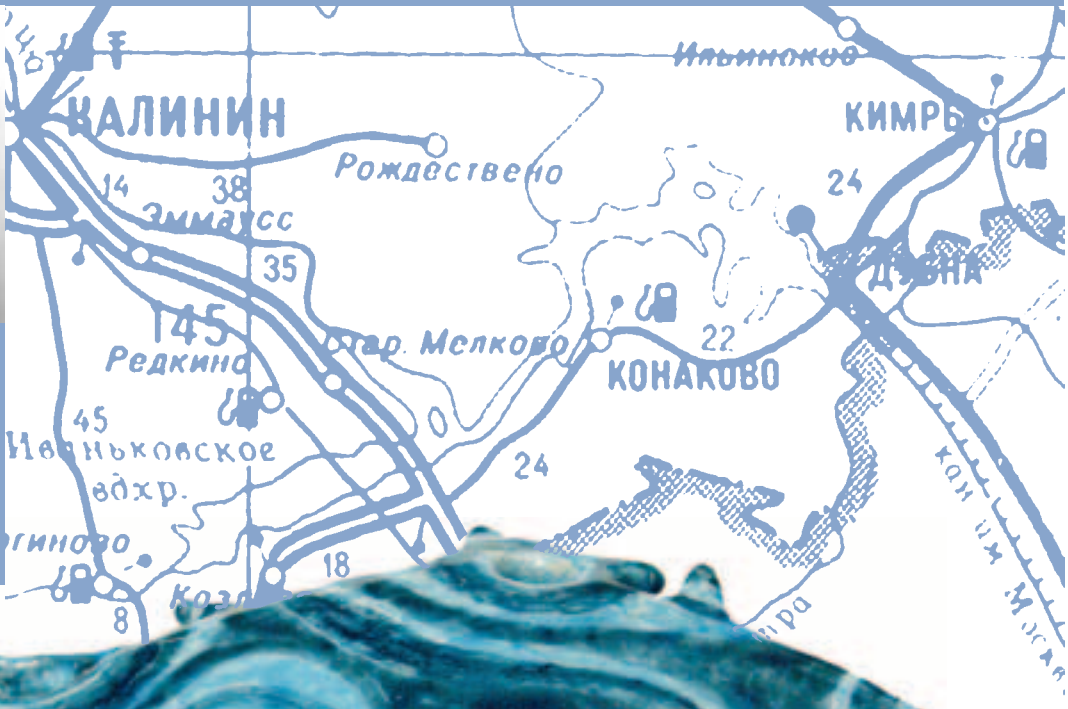
Дмитрий Хазан — инжиниринг,

Виктор Рылов — радиомонтаж

Сиреноскоп — акустический демонстрационный прибор; собран в корпусе патефона на основе процессора Intel Pentium 4, представляет собой портативную модель ящика Пандоры.
Вращая ручку настройки от старого радиоприёмника, зритель словно перестраивается со станции на станцию, прослушивая мелодии волжских водохранилищ. Водохранилища звучат благодаря специальной программе, учитывающей расстояние от точки на побережье искусственного моря до места истекания Волги из него и превращающей это расстояние (с учётом азимута) в частоту и длительность звуковых сигналов — спрессованные временем до двух-трёх нот отрывки волжских напевов, корабельных гудков, боцманских дудок и колокольных звонов... Эти голоса сирен — лишь осколки акустического слепка с уже недоступной нам культуры той Волги: фрагменты порой кажутся мелодичными, но сумбур их чередования и резкость переходов говорят о разрушении целостности волжской сонаты...

Ольга ХАН

набор окарин.
керамика,
эмаль



концепция –
Евгений Стрелков
(в рамках проекта «Сирены»)

Иваньковское водохранилище

Вологуды

графика:
Е.Стрелков
фото: А.Суздалев

Угличское водохранилище

«Вологуды»:
серия из девяти керамических свистулек (окарин), прообразами для которых послужили очертания волжских водохранилищ. Все работы могут быть составлены в обширную композицию, представляющую символическую интерактивную карту Волги.

Пузыри земли — тревожная метафора из шекспировского «Макбета» приходит на память при взгляде на эти работы. При всём очаровании в них чувствуется пугающая грация ядовитых раковин и лилий-хищников — не сразу решишься поднести к губам... А ведь это свистульки — вполне традиционная волжская забава, разве что вместо привычных лошадей и курочек — нечто странное, словно вспученное нездоровьем...

Рыбинское водохранилище

Собственно, о нездоровье и речь, ведь формы эти изображают волжские водохранилища, столько уже загубившие — от заливных лугов и рыбных промыслов до сёл и городов. И, зажимая пальцем отверстие с надписью «Молога» (стотысячный город, затопленный в 1937 году при строительстве Рыбинского моря), слышишь, как меняется тон, и неосознанно пытаешься поймать полузабытые отзвуки...

Е. Стрелков

Горьковское водохранилище

10	0
15	0
20	0
25	0
30	0
35	0
40	0
45	0
50	0
55	0
60	0
65	0
70	0
75	0
80	0
85	0
90	10,8
95	16,3
100	46,3
105	46,6
110	101
115	129,4
120	60,5
125	44,5
130	35,3
135	30,6
140	29,4
145	27,7
150	27,3
155	29
160	28
165	16,1
170	16,5
175	27,2
180	22,2
185	8
190	0
195	0
200	0
205	
210	
215	0
220	0
225	0
230	0
235	0
240	0
245	0
250	0
255	0
260	0
265	0
270	0
275	0

305	
310	0
315	0
320	0
325	0
330	0
335	0
340	0
345	0
350	0
355	0
360	0

Чебоксарское водохранилище

Куйбышевское водохранилище

Так могли бы звать свои чудные окарины жители затопленных поволжских городов и деревень, снимаясь с насиженных мест и унося на память эти незатейливые звуковые слепки пространства.

А. Суздалев

Саратовское водохранилище

ВОЛОГУДЫ, воло́ги, волгарики — слова придуманные, но на слух кажется — самые что ни на есть настоящие, почти диалектные. В них и округлость полых форм, и раздолье водной стихии, и протяжные гудки волжских пароходов...

инверсия

или
ХЛОПОК ОДНОЙ ЛАДОНИ

ТЕОРЕТИЧЕСКИ НЕ СОСТАВЛЯЕТ ПРОБЛЕМЫ ОСУЩЕСТВИТЬ МЕТАФОРИЧЕСКУЮ ИНВЕРСИЮ ЗВУКА, КОЕЙ И ЯВЛЯЕТСЯ ТИШИНА.

СООТВЕТСТВЕННО, ПРОИЗВОДЯ ОБРАТНУЮ ИНВЕРСИЮ ТИШИНЫ, МЫ ДОЛЖНЫ ПОЛУЧИТЬ ВСЕ ЗВУКИ, КОТОРЫЕ НЕМИНУЕМО СОЛЬЮТСЯ В БЕЛЫЙ ШУМ.

Технические характеристики:
из старой и ржавой пилы вырезаны ладони, которые прикреплены к не менее ржавым трубкам. Если их оттянуть, то они начинают издавать дребезжащие звуки.

ТИШИНЫ

Михаил ПОГАРСКИЙ

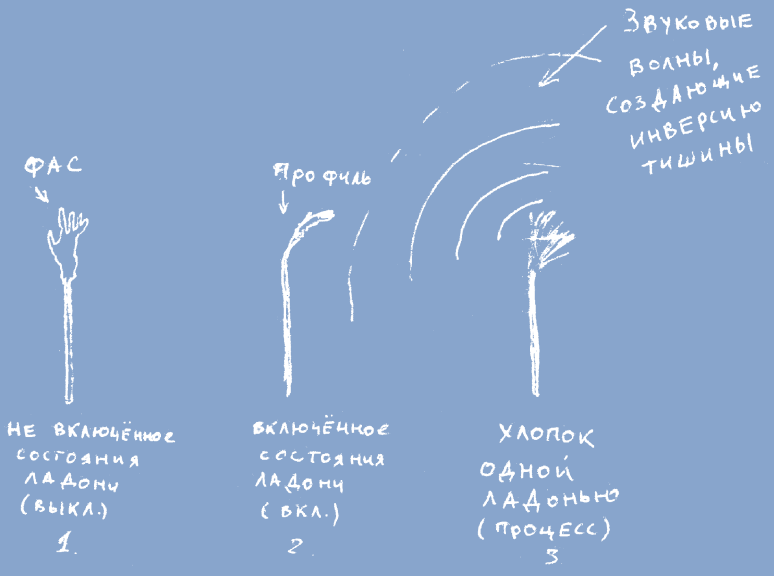
фото автора

Из этих заготовок
на месте выстраиваются
различные композии:

1. хлопок через мост (ладони прикручиваются к перилам мостика);

2. инверсия внутренней тишины (ладони расходятся из одной точки, образуя своеобразный звуковой репер);

3. круговая порука (ладони образуют «треугольное колесо», как бы держась друг за друга).



И дребезжащий звук металлической ржавой ладони становится своеобразным камертоном для настройки белого шума. Наша вселенная в целом абсолютно безмолвна. Лишь изредка в её бесконечных просторах возникают островки звука. Звучащие руки, направленные в космическое безмолвие, как бы абсорбируют всю невысказанность вселенной. Прислушиваясь к этому космическому дребезгу, зритель, возможно, прислушается к самому себе и наконец-то услышит звук хлопка одной ладони.

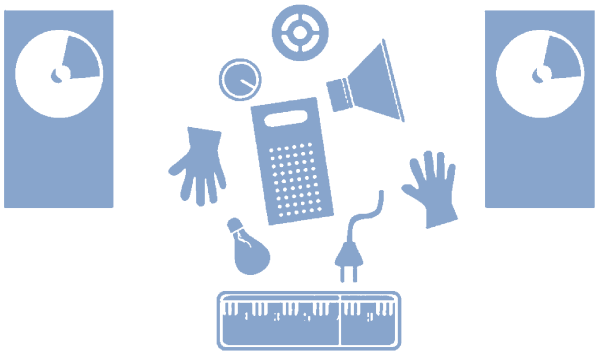
фото: Е. Стрелков, М. Погарский.

перевозчики*

Андрей СУЗДАЛЕВ
при участии Ольги ХАН

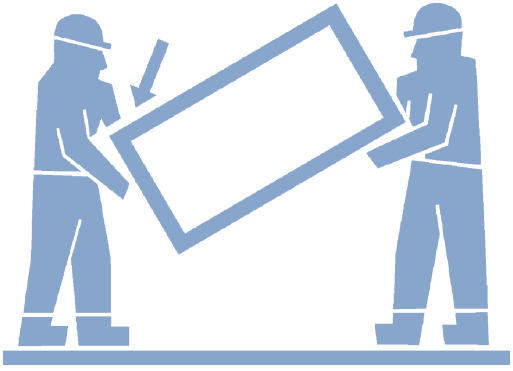
Аудио-инсталляция.
Кронштадт 2004
Резиденция ГЦСИ,
в рамках проекта
INTERCONNECTION

: трансляция
[radio wake]

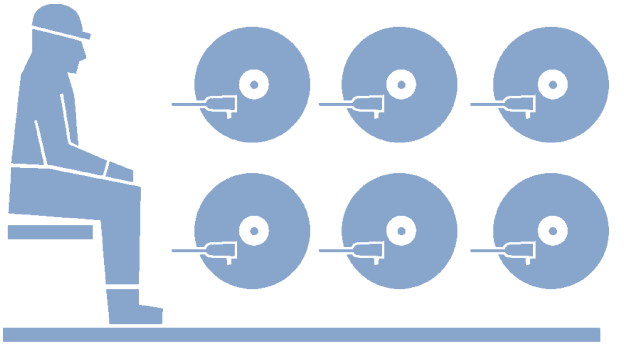


Источником трансляции является «радио-тело», собранное нами из старых радио-деталей, металлического лома, найденного на месте, пары колонок и гипсового слепка античной маски.
На длинных и коротких волнах — щелчки и треск электрических разрядов, далёкие голоса, обрывки музыки... И две белые фигуры, неподвижные и внимательные — подобно древнему Харону, они осуществляют символическую переправу души через бурлящее море радиоэфира.

Слово wake в подзаголовке можно перевести как «поминки», «бдение над телом», и в то же время — как «пробуждение».



*)ПЕРЕВОЗЧИКИ. Условные графические изображения с упаковочной тары, знаки индустриальной эпохи, обретают новую жизнь в пространстве и новый смысл. Так, персонажи проекта «Перевозчики» представляют неожиданную версию традиционного мифологического сюжета «путешествия в царство мёртвых».



Андрей СУЗДАЛЕВ
при участии Ольги ХАН

перевозчики*

: перезапись

*) Цикл «Перевозчики» создавался в 2003-2004 гг. Место действия: побережье Белого моря (Соловецкие о-ва), Москва, Кронштадт, Саратов (Глебучев овраг). Логическим завершением проекта стала книга художника, а также одноимённый анимационный фильм (2005/2006).

Инсталляция, аудио-перформанс.
Москва, май 2004.
Пустая комната накануне ремонта. Это одно из самых распространённых «пограничных состояний», когда прежние жильцы съехали (умерли), а новые ещё не вселились:

Перевозим старые вещи.
В комнатах душно, воздух спрессован годами.
Между жизнью новой и старой — зазор толщиною не больше грамофонной пластинки.
Голоса, голоса, голоса...
Мы лишь звукосниматели.

Белый шум нежилых помещений –
слабое эхо прожитых жизней
Белый шум затёртого винила –
слабое эхо уходящей музыки
Он становится фоном процесса,
который мы назовём
«перезаписью памяти»...
Человек, может быть,
только форма
расширения звука...

фото: Н. Куликова,
Е. Стрелков

Цикады

Леонид ТИШКОВ

Кинетическая инсталляция: трубочки для коктейля, 16 электромоторов, 1,5х1,5м. 2004

При круговом вращении элементов инсталляции возникает минималистический звуковой эффект, напоминающий стрекот насекомых в траве. Работа экспонировалась на выставке в Новом Манеже «Направление: Север – Юг» (галерея «Кино»), а также в рамках проекта «ВОЛГАТРОНИКА».

Удивительный звук цикад преследовал меня в медовых лесах Гималаев. Сами цикады были невидимы, и я, житель Среднерусской возвышенности, представлял их такими большими кузнечиками, с длинными полупрозрачными ногами.

Как они выглядят, для меня было всегда загадкой. Да важно ли это? Главное, они звучали, звучали везде и без конца. Пронзительный звенящий звук становился частью меня самого. И я исчезал в этом звуке...

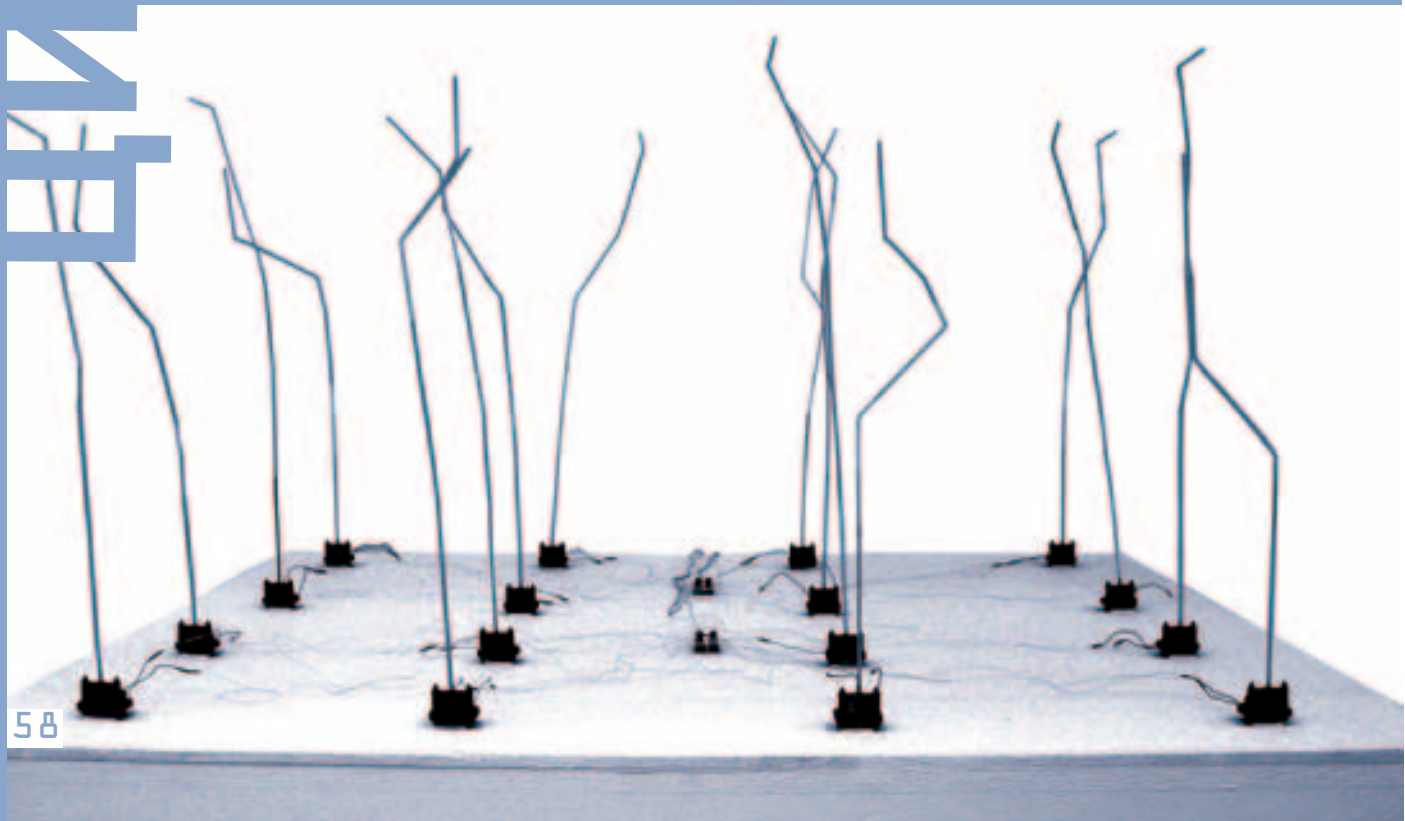


Фото: Л. Тишков, Е. Стрелков

Крылышкуя
золотописьмом
Тончайших жил
Кузнечик
в кузов пуза
уложил

Велимир
Хлебников,
1908

Прибрежных
много
трав
и
вер...

Владимир СМОЛЯР

вариант инсталляции на выставке «Волгатроника»
фото: Е. Стрелков

ПОСВЯЩЕНИЕ

Тягучая, приторно-сентиментальная музыка танго звучит негромко, приглушённо, откуда-то снизу. Над музыкой — пустота. Её можно заполнить, заняв пространство табурета. Тогда ближе станет далёкая мелодия, а чужие воспоминания, остановленные на снимках, имитирующих последнее свидание, покажутся частью личного опыта. Ломаная линия танго — изломанные судьбы поколения Второй мировой. Отличия в крое формы позволяют узнать страну-участницу военного конфликта, но время нивелирует индивидуальные черты, размывает детали... Правые и виноватые — они застыли в одинаковых позах перед объективом истории, и наше субъективное восприятие вопреки рациональному знанию оставляет в памяти только танго — томительное и надрывное.

(Е. Спирина)

ВОЛГАТРОНИКА

Серьёзный художник — единственный, кто способен без ущерба для себя встретиться с технологией лицом к лицу, и именно потому, что он является экспертом, сознающим изменения в чувственном восприятии.
(Маршалл Мак-Люэн. Понимание медиа)

художники: Леонид ТИШКОВ — Владимир СМОЛЯР — Анфим ХАНЫКОВ — Александр & Ольга ФЛОРЕНСКИЕ — Андрей СУЗДАЛЕВ — Ольга ХАН — Анна КОЛЕЙЧУК — Миша ЛЕ ЖЕНЬ — Николай ЖУРАВЛЁВ-ГИБАРЯН — «Куда Бегут Собаки» — Джиллиан МАКАЙВЕР — Евгений СТРЕЛКОВ

ОНИКА

Ульяновск
24.09/
24.10.
2005

Выставка «ВОЛГАТРОНИКА» находится в ряду художественных проектов, организуемых группой «Дирижабль» и общественной организацией «Провинциальная культура», посвящённых темам времени / памяти / наследия / технологии / науки. Первым этапом этой арт-эстафеты стал фестиваль «Пойма времени» (Нижний Новгород, 2000). За ним последовали «Парапромыслы» (Чебоксары, Нижний Новгород, 2002) и «Географика» (Ижевск, 2004).

Новый проект «ВОЛГАТРОНИКА» ориентирован на работу со звуком и технологией художников, использующих high technology — методологию и инструментарий науки, а также low technology — идеологию и практику промыслов и ремёсел.

Подробнее о проекте: www.dirizhabl.sandy.ru

Художественный редактор номера: Андрей Суздалев

Дизайн: Alcool, 2005/2006

В оформлении обложки и титула использованы фотографии
Натальи Куликовой, Евгения Гриневича и Джилиан Мак-Айвер

К 400-летию

Дон Кихота Ла-Манчского

Daniel Utrilla

¿SON MOLINOS O BOGATIRES?

Nabókov jamás pudo entender por qué los españoles nos 'meamos de risa' cuando Sancho Panza se 'caga de miedo', se pede o erupta en alguno de los pasajes escatológicos con que Cervantes adereza su novela magna 'El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha', que este año celebra su 400 aniversario.
El padre de 'Lolita' tampoco fue capaz de cazar al vuelo (como si fuera una de sus raras mariposas pirenaicas) la razón por la que los ibéricos nos reímos a carcajadas cuando Don Quijote es apedreado, apaleado o desdentado en los polvorientos caminos de Castilla por pastores, reos o venteros ajenos a su locura. "¿Qué puede ser más divertido que ver cómo le arrancan media oreja a Don Quijote? ¡Quizá que le arranquen dos tercios de oreja!"- se queja irónico e incrédulo Nabókov en su genial 'Estudio sobre el Quijote'.

Desalentado por su incapacidad para entender esta risa cruel –tan básica, pueril y nada sofisticada como la de un niño ante el tropezón de un viandante sobre el hielo- Nabókov se abstiene de analizar el humor del pueblo español pulsado por Cervantes en su novela. Simplemente no lo entiende. Su sensibilidad nórdico-anglosajona choca con la basta campechanía de Sancho Panza y la risa se trueca en arcada ante el lacerante 'via crucis' de Don Quijote.

En general, los rusos nos parecéis fríos a los españoles. Fieles a un principio físico-térmico nunca demostrado, solemos creer que la temperatura exterior determina el clima de los corazones de los pueblos. Sin embargo, creo que mientras los alemanes, los suecos o los daneses sí son culturalmente fríos debido a su responsable carácter luterano, los rusos os parecéis más a nosotros. Sóis como un volcán de cumbres nevadas: gélidos y melancólicos por fuera, pero con una fogosa y agitada vida interior.

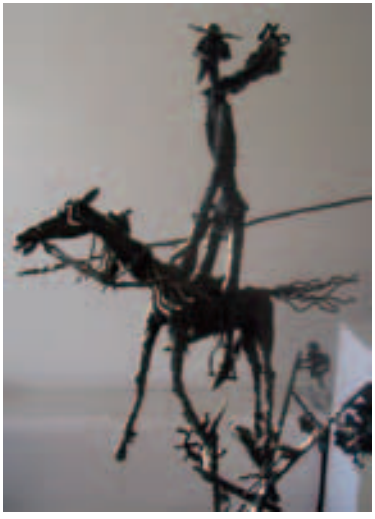
El estereotipo sobre la frialdad de los rusos ha cuajado en España no sólo por culpa del hielo siberiano, sino gracias sobre todo a las películas de espías con que EEUU 'bombardeó' a Occidente durante toda la Guerra Fría (películas en las que los rusos nunca sonreís y habláis con un falso acento maléfico marcando mucho la 'r' al decir, por ejemplo, camarrrrada). Aunque durante casi cuarenta años nuestro católico dictador Francisco Franco se empeñó en dibujar a los rusos como indeseables diablillos rojos con cuernos, rabo y tridente, la imagen colectiva que prevalece hoy es la del ruso frío, impenetrable y calculador (las tres virtudes del espía, vamos).

Soy madrileño de ancestros castellanos (nacidos todos en la provincia nororiental de Soria: la más fría de toda España) y trabajo en Moscú desde hace un lustro como periodista. Desde muy joven amo a Rusia con locura quijotesca, sin razones objetivas ni lazos de sangre que me aten a ello. No me pregunten por qué me vine a vivir a Moscú, porque lo más sensato que se me ocurre decir en estos casos es que soy la reencarnación de Gógol: un antiguo profesor de inglés estaba convencido de que mi bigote, mi nariz y las volutas de pelo castaño que se abomban en mis sienes son señales inequívocas de que mi cuerpo acoge el 'alma muerta' del insigne escritor (si así fuera, doy mil gracias a Buda).

Даниель Утрилла

Это мельницы или богатыри?

Набоков никогда не мог понять, почему мы, испанцы, «писаемся от смеха», когда Санчо Панса «обделывается от страха» и испускает газы в одной из эсхатологических сцен, которой Сервантес приправляет свой великий роман «Дон Кихот Ла-Манчский», отпраздновавший в прошлом году своё четырёхсотлетие. Отец «Лолиты» также не смог поймать на лету (как будто это была одна из его редких пиренейских бабочек) причину, по которой мы гомерически смеёмся, когда Дон Кихота забивают камнями и палками на пыльных дорогах Кастилии



пастухи, заключенные и хозяева постоялых дворов, далёкие от его безумия. «Что может быть более забавным, чем смотреть, как Дон Кихоту отрывают пол-уха? Возможно, только наблюдать, как ему вырывают две трети уха!» — иронически сетует Набоков в своём гениальном произведении «Лекции о Дон Кихоте». Обескураженный своей неспособностью понять этот жестокий смех, такой ярко выраженный и детский, как у ребёнка, когда тот видит падающего на лёд пешехода, — Набоков отказывается от идеи проанализировать юмор испанского народа, показанный в романе Сервантеса. Он просто его не понимает. Его нордически-англосаксонская чувствительность сталкивается с грубой деревенской сущностью Санчо Пансы.

В общем, вы, русские, нам, испанцам, кажетесь холодными. Верные никогда не доказанному физико-термическому принципу, мы обычно считаем, что внешняя температура определяет климат в сердцах народов. Однако, думаю, что в то время, как немцы, шведы и датчане действительно являются холодными в культурном отношении благодаря своему ответственному лютеранскому характеру, вы, русские, больше походите на нас. Вы как вулкан с заснеженной вершиной: холодные и меланхоличные извне, но при этом живёте очень оживленной и богатой внутренней жизнью. Стереотип о холодности русских окреп в Испании не только по вине сибирского льда, но, прежде всего, благодаря шпионским фильмам, которыми США

«бомбили» Западную Европу во время всей «холодной войны» (фильмам, в которых русские никогда не улыбаются и говорят с фальшивым акцентом, ударяя букву «р», например, товарррррищ). Несмотря на то, что в течение почти 40 лет наш католический диктатор Франциско Франко пытался изобразить русских как одиозных красных дьяволят с рогами, хвостом и трезубцем, основными характеристиками общего представления о вас, которое доминирует в испанском обществе, стали: холодность, неуязвимость и расчётливость (3 добродетели разведчика, собственно говоря).

Я мадридец (мои же родители и предки из Кастилии, из самой холодной провинции Испании — Сории, что на северо-востоке страны) работаю в Москве журналистом уже 5 лет. С малых лет я люблю Россию с донкихотовским безумием, не имея на это объективных причин или кровных уз с этой страной. Не спрашивайте меня, почему я приехал именно в Москву, поскольку самый разумный довод в этом случае заключался бы в том, что я — живая реинкарнация Гоголя: мой бывший преподаватель английского был уверен, что мои усы, нос и каштанно-чёрные волосы являются безошибочным показателем того, что моё тело приняло в себе «мёртвую душу» великого писателя (если это так, я чрезмерно благодарен Будде).

Когда я уезжал из Испании в Россию в июле 2000 года на моём летучем Росинанте («Аэрофлоте») в поисках приключений, немало людей называли меня сумасшедшим. Я мог бы наверняка выбрать другую страну, но «русский гигант» со времён перестройки привлекал моё журналистское внимание.

Русские народные сказки со своими принцессами и богатырями, которыми я зачитывался в детстве, кажется, звали Дон Кихота. Думаю, что именно сосуществование «красавицы и чудовища» (прекрасного и уродливого) можно было бы экстраполировать сегодня на русскую нацию. Если, с одной стороны, меня поражает потрясающая красота русской природы и скульптурная привлекательность славянской женщины, то, *с другой, меня расстраивают война, терроризм и нищета. Оба полюса в равной степени привлекли бы Дон Кихота, которого тянула не только платоническая красота Дульсинеи, но и безграничное чувство справедливости, пропитывшее его засохший рассудок (проржавевший, но работающий, как двигатель старой «девятки», который хрипит, но никогда не ломается).*

Прогуливаясь на своём верном коне Росинанте по улицам Москвы или Санкт-Петербурга, Дон Кихот бы тронулся умом (ещё больше), видя божественную красоту русских принцесс. Ему также было бы сложно выбрать одну-единственную Дульсинею среди всех стройных «матрёшек». Выбитый из седла тысячью одновременных купидоновых стрел, Дон Кихот был бы неспособен выбрать единственную, как «самую красивую из всех дев». В романе (который большинство испанцев купили, но не читали) Дон Кихот говорит о Дульсинее: «из мрамора её грудь, из слоновой кости её руки, её снежная белизна». Не имел ли в виду он какую-нибудь русскую длинноногую деву? Сомнения посещают меня, поскольку сложно представить себе, что крестьянка из Тобосо, живя под палящим солнцем Кастилии, смогла бы сохранить снежную и непорочную бледность, о которой говорит наш герой.

Что же касается вышеупомянутого идеала всемирной Справедливости, Россия сегодня представляет из себя панораму нуждающихся существ, которые взывают о помощи к целой

Cuando salí de España rumbo a Rusia allá por julio de 2000, no pocos me acusaron de loco al verme montar en mi Rocinante volador (Aeroflot) en busca de aventuras. Pude haber elegido otro destino, pero el 'gigante ruso' reclamó mi atención periodística con sus aspavientos ya desde de los tiempos de la perestroika.

Con sus princesas cautivas y sus bogatires, los cuentos populares rusos que mamé de pequeño parecían ya reclamar la presencia de Don Quijote. Precisamente, creo que la coexistencia de 'la bella y la bestia' (de lo hermoso y de lo feo) tan presente en los relatos infantiles, podría extrapolarse hoy a la nación rusa. Si por un lado me impresiona la belleza sobrecogedora de la naturaleza rusa y el atractivo escultural de la mujer eslava; por otro lado me aflige la guerra, el terrorismo y la pobreza. Ambos polos atraerían por igual a Don Quijote, arrastrado por la belleza platónica de Dulcinea – motor de sus entrañas- pero también por el afán ilimitado de justicia que mueve los secos engranajes de su razón (oxidados pero funcionales como los de un viejo Lada que gruñe pero nunca se estropea).

Paseando a lomos de Rocinante por las calles de Moscú o de San Petersburgo, Don Quijote se habría vuelto loco (aún más) ante la belleza principesca de la mujer rusa. Tanto es así, que le habría resultado imposible seleccionar a una sola Dulcinea de entre todos las esbeltas 'matrioshkas' que se multiplican por el empedrado urbano. Derribado de su montura por cientos de flechazos simultáneos, Don Quijote habría sido incapaz de seleccionar a una sola como 'la más guapa de entre todas las doncellas'. En la novela (que la mayoría de los españoles ha comprado pero no han leído), Don Quijote dice acerca de Dulcinea: "mármol es su pecho, marfil sus manos, su blancura nieve". ¿No tendría en mente a una rubia doncella rusa de 'luengas' piernas? La sospecha me sobreviene porque no parece creíble que una campesina del Toboso expuesta al sol radiante de Castilla pueda conservar la nívea e inmaculada palidez que imagina el hidalgo. En cuanto al citado ideal de Justicia universal, Rusia ofrece hoy un panorama de seres menesterosos que reclaman el socorro de un ejército de Don Quijotes. A nuestro hidalgo le exasperaría sobremanera ese contraste entre los náufragos del 'tsunami' poscomunista y la ostentación de los nuevos rusos con la alforja de piel siempre llena de diamantes. Gran tragedia para un país que durante la fallida era soviética intentó ver en Don Quijote al icono de la utopía comunista. Curiosamente, una de las bases aéreas que la URSS estableció durante la Guerra Civil en España estuvo ubicada en los alrededores de Alcalá de Henares, cuna de Cervantes.

En el transcurso de la novela, Don Quijote habla un castellano arcaico incluso para los lectores del siglo XVII. El hidalgo imita a los caballeros andantes medievales que protagonizan los libros de caballería, cuya lectura le absorbe los sesos (y que eran tan populares en la sociedad del siglo XVII como ahora los son los culebrones sudamericanos). Así, pues, Don Quijote se expresa de forma estrambótica, lo que provoca la mofa ajena y acentúa su aislamiento. Algo parecido nos ocurre a los extranjeros que por primera vez nos adentramos en el mundo al revés del idioma ruso. Jamás olvidaré la desazón de mis primeras clases de ruso en el Smolni de San Petersburgo, enredado en las aspas de la letra Ж, auténtico molino de viento del abecedario ruso.

Jamás olvidaré la desazón de mis primeras clases de ruso en el Smolni de San Petersburgo, enredado en las aspas de la letra Ж, auténtico molino de viento del abecedario ruso. Todavía recuerdo el estupor grabado en el rostro de las expendedoras peterburguesas de tarjetas de metro cuando les pedía una 'kartoshka' (patata) de 10 viajes, en lugar de una 'kártochka' (tarjeta).

Pero aún más que la lengua de Tolstoi, es el efecto embrujador del brebaje ruso por excelencia lo que habría desconcertado a nuestro Don Quijote de la Estepa. Versión rusa del bálsamo de Fierabrás (la indigesta pócima inventada por el hidalgo para reponerse al instante de cualquier herida por grave que fuere) el vodka parece aliviar de modo fulminante todos los males del cuerpo y del alma. Al menos así lo recetáis los rusos, que os divertís viendo naufragar al extranjero bajo el lento goteo de los chupitos de 100 gramos. Nunca olvidaré los efectos 'mágicos' que el vodka con limón ejerció sobre mi alma hispana la nochevieja del año 1999 en la Plaza Roja: amanecí con el pelo pintado de rojo abrazado a un ratón gigante de peluche en el sofá de un apartamento desconocido. Sin duda –y como habría dicho Don Quijote- aquello debió de ser obra de algún malvado mago enemigo mío.

En la madrileña Plaza de España existe una gran escultura de Don Quijote y de Sancho Panza cabalgando en paralelo (el primero con una mano levantada), vigilados de cerca por un Cervantes de piedra. Forjados en hierro, la pareja andante se ha mantenido siempre inmóvil ante los vientos de la historia que intentaron voltearlos como una veleta.

Durante la Guerra Civil (1936-39), las dos Españas que se sacaron los ojos (una armada con la hoz comunista y otra con las flechas del escudo de la Falange) intentaron reclutar a Don Quijote en sus filas. Así, mientras los franquistas quisieron ver en la mano levantada de este Don Quijote de hierro el ademán fascista por excelencia, los republicanos que se reunieron allí el 20 de julio de 1936, creyeron que aquella mano de hierro señalaba al Cuartel de la Montaña, donde en ese momento se había atrincherado el general franquista Fanjul. Pocas horas después, hordas enfebrecidas de comunistas y anarquistas asaltaron dicho cuartel en uno de los primeros géiseres de sangre que descorchó la contienda. Tras quedarse de piedra ante tamaña matanza, la estatua de Don Quijote debió interpretar un quedo 'stop' con la palma abierta de su mano. Pero nadie le hizo caso.

En esta misma Plaza de España, recuerdo que mi amigo Vladimir (que es precisamente el traductor de este artículo) se columpió agarrado a las riendas de acero de Rocinante mientras yo le hacía una foto. Esa composición surrealista es la que más le habría gustado a Cervantes. Pues ante todo el Quijote fue concebido como un libro de humor y de entretenemiento. La reinterpretación filosófica de la pareja cervantina como la dualidad que todos llevamos dentro: el idealismo quijotesco frente al pragmatismo sanchopancesco es algo posterior. Como también lo fue la errónea visión del escritor Miguel de Unamumo, que convirtió a Don Quijote en símbolo de España. Y digo errónea porque hace tiempo que 'ancha es Castilla' para Don Quijote. Para él la Mancha no es una provincia amarillenta en el epicentro de España: es una geografía extensa donde cabrían 300 Rusias si hiciera falta, donde abundan los reinos mágicos y donde no existen mares, montañas ni visados que puedan hacerle cambiar de rumbo.

армии Дон Кихотов. Нашего героя поразил бы чрезмерно этот контраст между потерпевшими кораблекрушение в посткоммунистическом «цунами» и китчем нуворишей, чья мошна набита бриллиантами. Огромная трагедия для страны, которая в течение своего провалившегося советского периода пыталась увидеть в Дон Кихоте икону коммунистической утопии. Любопытно, что одна из воздушных баз СССР во время Гражданской войны в Испании располагалась в предместьях Алкала-де-Энарес, родного города Сервантеса...

На протяжении всего романа Дон Кихот говорит на устаревшем испанском, даже для читателей XVII века. Главный герой пародирует средневековых рыцарей из рыцарских романов (которые в XVII веке были так же популярны, как сейчас латиноамериканские «мыльные» оперы). Таким образом, Дон Кихот выражается очень экстравагантным образом, что взывает улыбку окружающих и ещё более укрепляет его одиночество. Нечто похожее происходит с иностранцами, когда мы впервые соприкасаемся с русским языком. Никогда не забуду свою досаду на первых уроках по русскому в Смольном, в Санкт-Петербурге, когда я запутался среди «крестовин» буквы «Ж»,

Pero si de lo que se trata es de elegir un símbolo de la España de hoy, yo optaría antes por el Sancho más conservador, glotón y materialista. En la España actual (tierra acomodaticia de terrazas, comilonas, playas infestadas de turistas, telebasura, aburrimiento y maniqueísmo político) los Quijotes están en serio peligro de extinción. Habrá que ir a buscarlos a Rusia, donde, por cierto, el actor Vladimir Zeldin lo encarna a sus 90 años en el Teatro del Ejército con un derroche de energía superior al personaje cincuentón de Cervantes. «Si tuviera dinero, no me compraría un club de fútbol, sino que lo invertiría todo en Rusia: construiría orfanatos y ayudaría a los pensionistas», me confesó Zeldin en su modesto camerino hace unos meses. El bálsamo mágico de la ética quijotesca aún sigue vivo en la Rusia cegada por el dólar.

utrillov@yahoo.com

настоящей ветряной мельницы русского алфавита. До сих пор помню удивление, написанное на лицах питерских продавщиц карточек в метро, когда я просил у них «картошку на 10 поездок».

Но даже более чем сам по себе язык Толстого, нашего Степного Дон Кихота поразило бы магическое воздействие русского пойла. Русская версия бальзама Фьерабрас (невозможная бурда, изобретенная нашим героем, чтобы восстанавливаться после любой раны), водка, кажется, может облегчать боли как телесные, так и душевные. По крайней мере, так вы, русские, советуете. Вам занятно наблюдать, как «терпит кораблекрушение» иностранец после выпитых 100 грамм. Никогда мне не забыть «магический» эффект, который оказала на мою испанскую душу лимонная водка в новогоднюю ночь в 2000 году на Красной Площади: я проснулся с перекрашенными в красный цвет волосами, обнимая огромную плюшевую мышь на диване в неизвестной квартире. Без сомнения, с чем, разумеется, согласился бы Дон Кихот, это были проделки злого колдуна.

На Площади Испании в Мадриде стоит скульптура Дон Кихота и Санчо Пансы, сидящих на лошадях (первый — с поднятой правой рукой)

за которыми вблизи наблюдает каменный Сервантес. Высеченная в бронзе, средневековая парочка всегда оставалась неподвижной под ветрами истории, пытавшимися повернуть их в свою сторону. Во время Гражданской войны две Испании, которые стремились друг другу выколоть глаза (одна — коммунистическим серпом, другая — стрелами с герба Фаланги), попытались привлечь Дон Кихота в свои ряды. Так, в то время, когда франкисты пытались увидеть в поднятой руке железного Дон Кихота фашистский жест, республиканцы, которые собрались на этой площади 20-го июля 1936 года, считали, что эта железная рука указывала на Горный Лагерь, где

в то время окопался франкистский генерал Фанхуль. Несколько часов спустя разъяренные орды анархистов и коммунистов атаковали упомянутый лагерь, что породило один из первых кровавых гейзеров войны. Окаменев перед столь ужасной бойней, Дон Кихот, должно быть, просто хотел сказать «стоп» открытой дланью своей руки. Но никто к нему не прислушался.

Помню, как на этой самой Площади Испании мой друг Володя (являющийся переводчиком данной статьи) повис на стальной уздечке Росинанта в то время, как я его фотографировал. Эта сюрреалистическая композиция, безусловно, понравилась бы Сервантесу. Ведь, прежде всего, «Дон Кихот»

задумывался как книга юмора и развлечения. Философская интерпретация сервантесовской пары — как наш внутренний дуализм: донкихотовский идеализм перед санчопансовским прагматизмом — это нечто второстепенное. Как также вторичен ошибочный взгляд писателя Мигеля де Унамуно, который превратил его в символ Испании. И я говорю «ошибочный», поскольку всегда была «широка Кастилия» для Дон Кихота. Для него это не провинция желтоватого цвета в самом сердце Испании, это обширная география, куда при необходимости поместились бы 300 Россий, где в избытке волшебных королевств и где не существуют моря, горы или визы, которые заставили бы его сменить свой курс.*

Но, если речь идёт о том, чтобы выбрать символ современной Испании, я бы без раздумий выбрал Санчо, консерватора, материалиста и обжору. В современной Испании (земле, приспособленной для террас, харчевен, пляжей, полных туристов, телемусора, скуки и политических марионеток) Дон Кихоты находятся на стадии вымирания.

** «широка Кастилия» — разговорное испанское выражение, означающее, что каждый человек в любой ситуации, действуя без предрассудков, всегда имеет право выбора.*

Чтобы найти их, нужно ехать в Россию, где, кстати, актёр Владимир Зельдин в свои 90 лет играет сервантесовского персонажа в Театре Российской Армии с большей энергией, чем была присуща 50-летнему средневековому герою. «Если бы у меня были деньги, я не покупал бы футбольные клубы, а вложил бы всё в Россию: построил бы приюты и помог бы пенсионерам» — , признался мне Зельдин в своей скромной гримёрке несколько месяцев назад. Магический бальзам донкихотовской этики всё ещё жив в России, ослеплённой долларом.

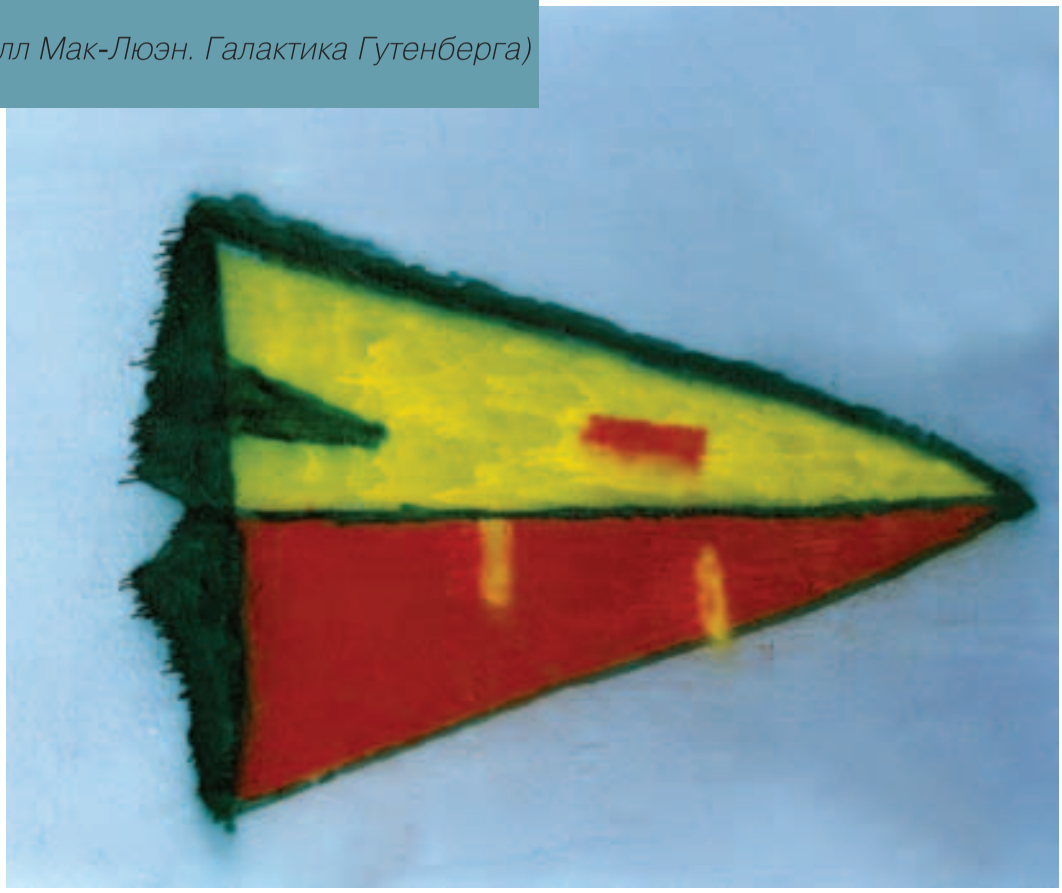
Перевод Владимира Давыдкина

О переводчике:
Давыдкин Владимир — руководитель проекта ARQUETTE GROUP по продаже элитной недвижимости в Европе.
тел.: 362-8670.
e-mail: vdavydkin@arquette-group.com

В оформлении статьи использованы скульптуры Андрея Волкова.

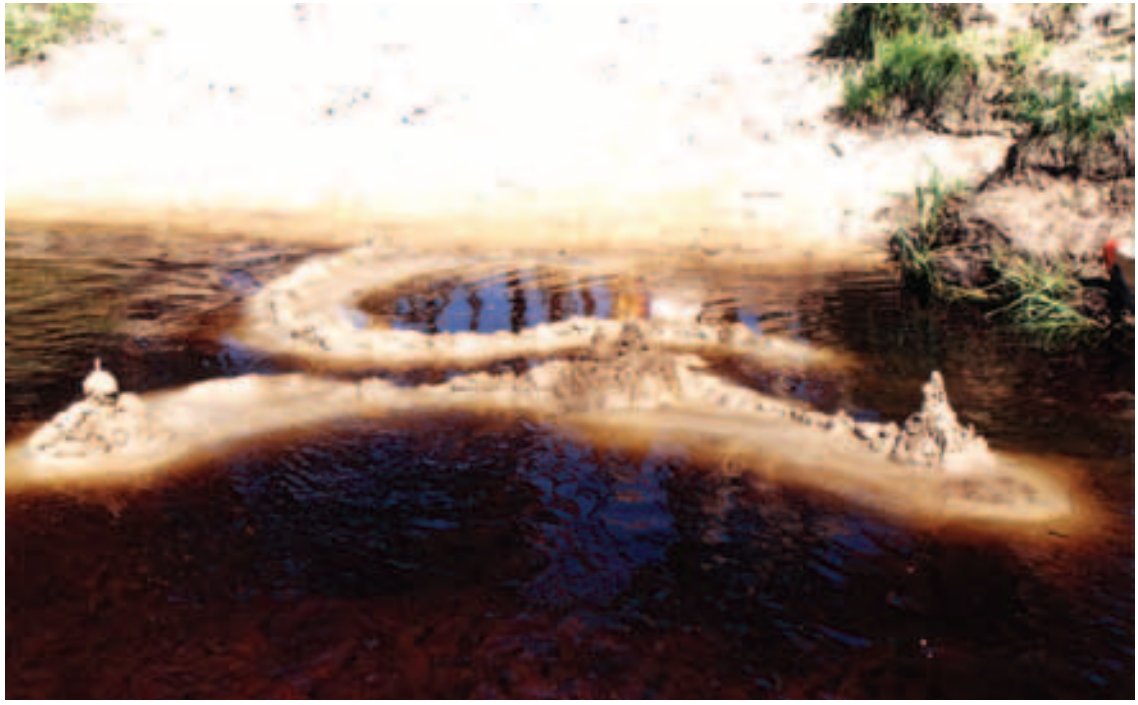
Нора, пещера не представляет собой замкнутого пространства, поскольку, подобно треугольнику или вигваму, она являет линии силы. В то же время квадрат не являет линии силы, но осуществляет перевод такого тактильного пространства в визуальные термины.

(Маршалл Мак-Люэн. Галактика Гутенберга)



Малышевская ГЭС на реке Тёша. *Site inside*. Фото: М.Погарского

Когда начинаешь путаться среди дней и ветров...
Когда возраст скорее пространства, чем времени
Раздвигает муар облаков
Твоей памяти...



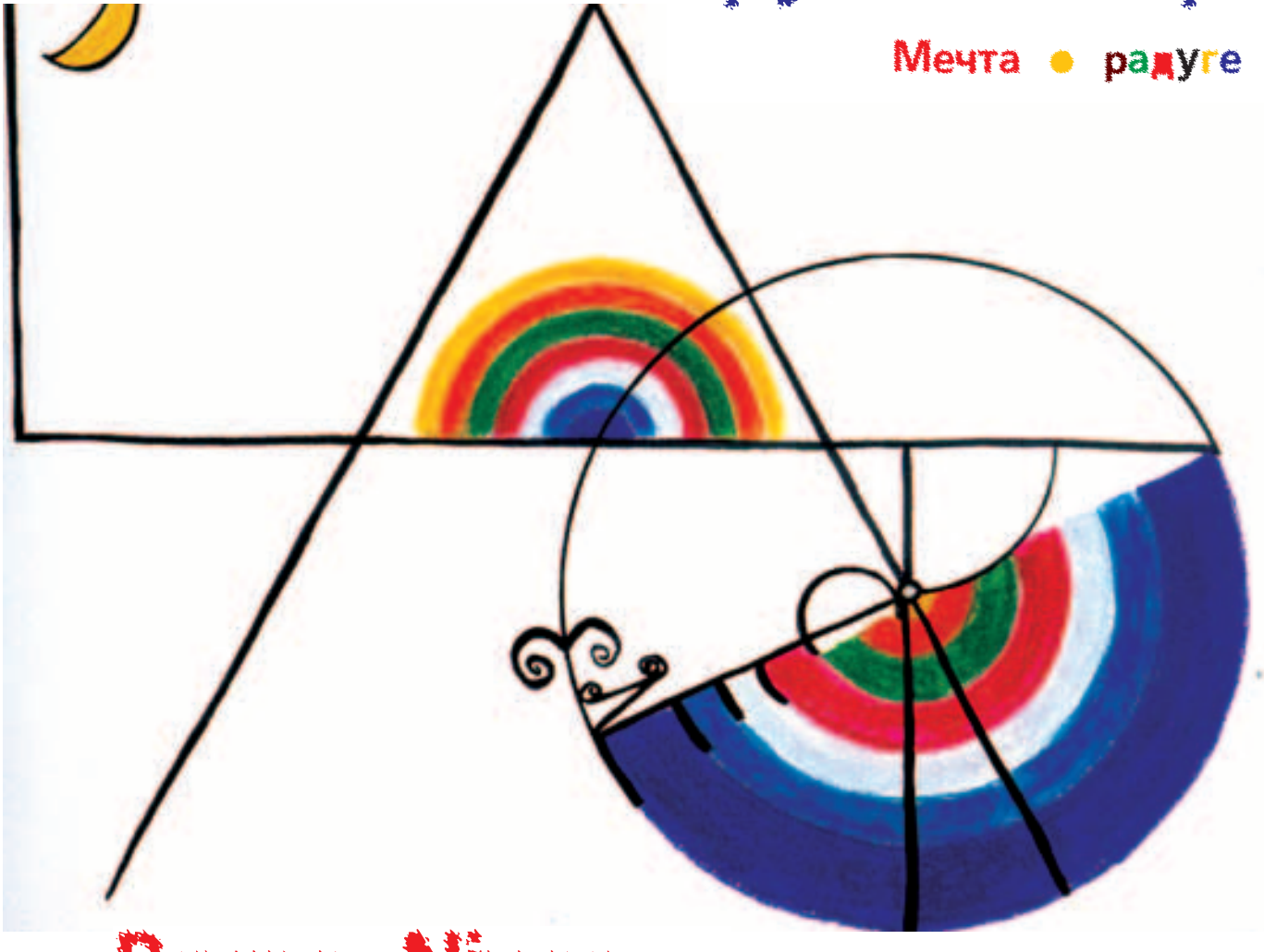
Ты вспоминаешь, как на речной отмели
Когда-то строил домики из песка...
Домики,
которые в отличие от культурных зданий,
Переживут века...

И там, тогда...
Речная волна лизнула твою ладошку,
Оставив на ней разноцветный след,
Запятую воды... Двоеточие солнца...
Шелест утреннего дождя...

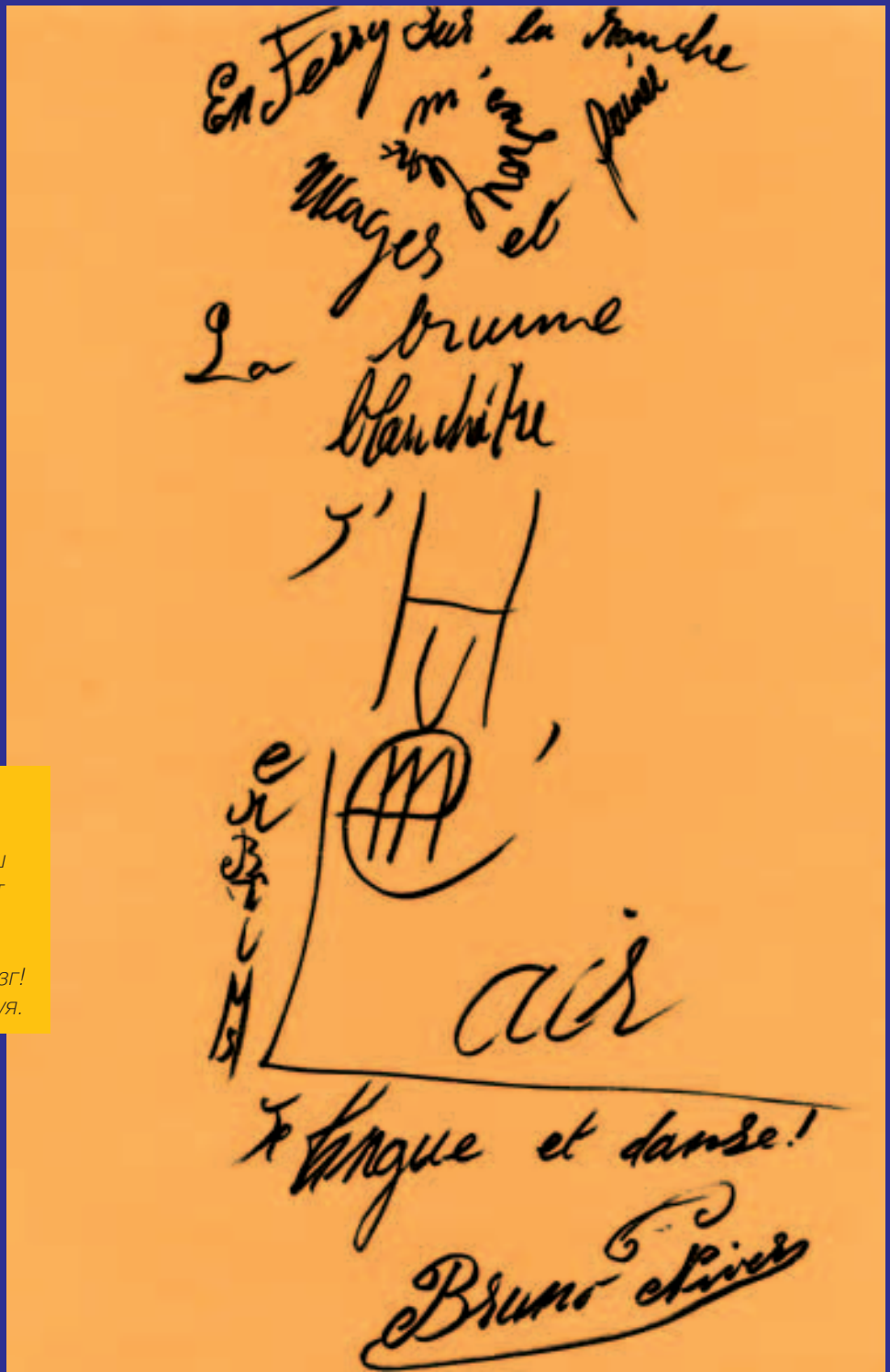
И, видимо, где-то там...

Бруно Нивер

Мечта о радуге

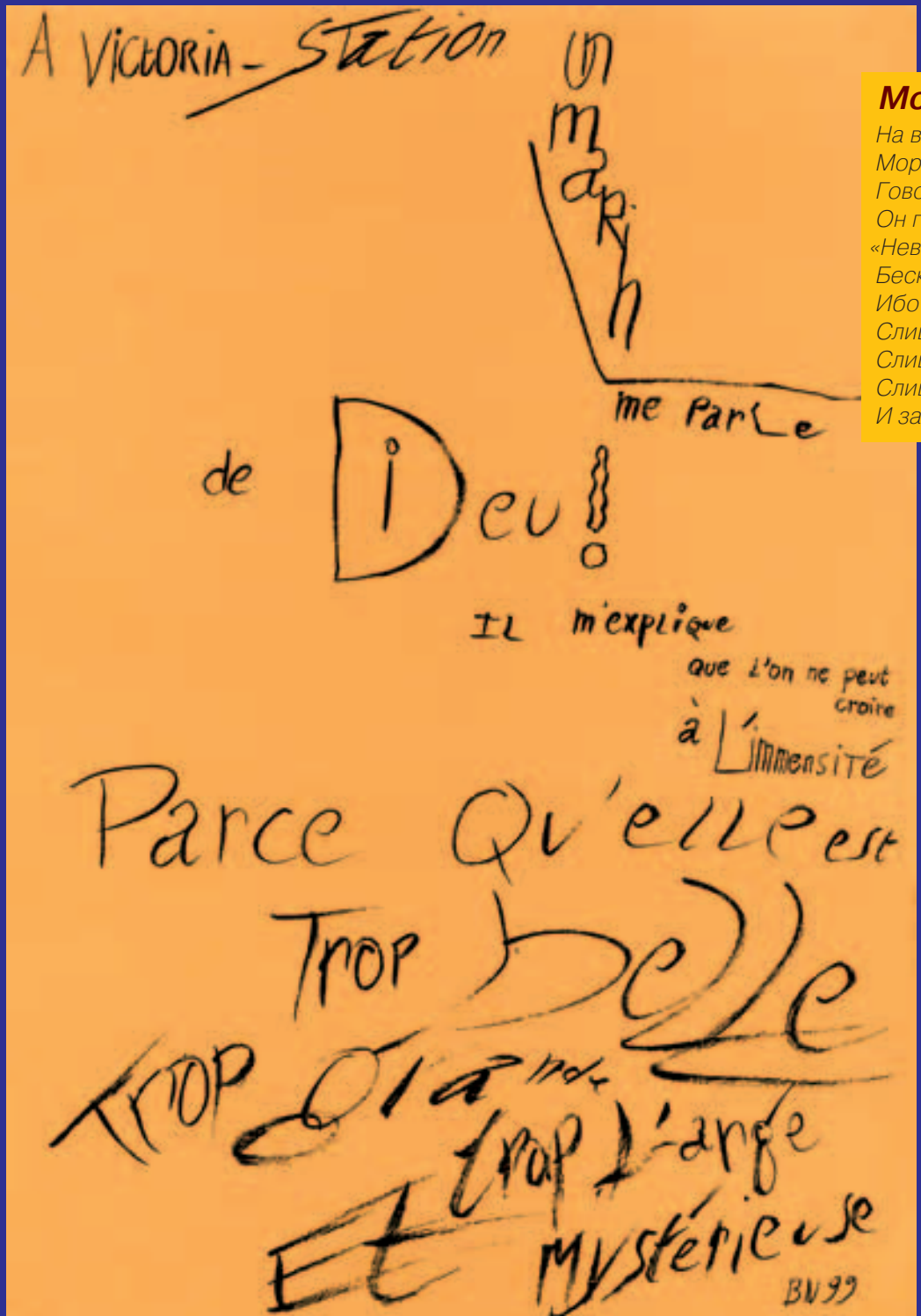


Bruno Niver



Паром

На пароме
В проливе Ла-Манш
Меня обволакивают
Дымы, облака
И белесый туман.
Вдыхаю воздух брызг!
И укачиваюсь, танцуя.



Моряк

На вокзале ВИКТОРИИ
Моряк
Говорил мне о Боге
Он говорил:
«Невозможно постичь
Бесконечность
Ибо она
Слишком огромна
Слишком прекрасна
Слишком открыта
И загадочна».

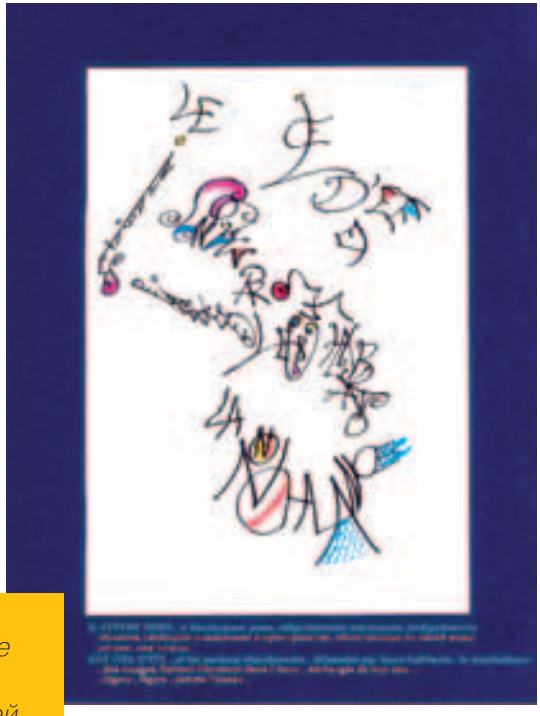
«De la musique avant toutes choses»
Paul Verlaine
«La musique est l'ūlūment naturel de l 'amour»
William Shakespeare

De tous temps, l'Homme a ĭtĭ en quĸte d'une langue capable d'exprimer, ses passions, ses dĭlires, ses dĭsirs, ses folies, d'une langue semblable a une drogue mentale, qui, a l'aide des sons et des images communique au papier cette tremblante vie intĭrieure des songes. Cette langue est celle de la poĭsie, concentrĭ de pensĭes ,d'images, union des sons, musique ĭveillant les sens et l'ivresse.
La poĭsie est un voyage a travers le monde intĭrieur de l'Homme.
J'ĭtais en route vers l'Orient et me suis arrĸtĭ a Moscou depuis 13 ans :

Ville de l'Utopie Ville de mes lubies
Pour toi la poūsie n'est pas un jeu de phrases
Chaque mot a servi a crūer une extase
Vers un autre soleil en larmes de rubis

Ville de la folie ouų la mūlancolie
S'empare de mon вme comme une chenille
Qui papillon s'envole vers d'autres charmilles
Caressant les sourcils des Azurs ūblouis

Ville de l'Utopie de ma mūlancolie
Pont entre les ūtoiles-ces yeux de l'oubli !



1) Летнее небо — и безлюдные дома, заброшенные жильцами, безбрежные облака, свободно плавающие в пространстве, облегчённые от своей воды, лёгкие, как птицы

МУЗА — МУЗЫКА

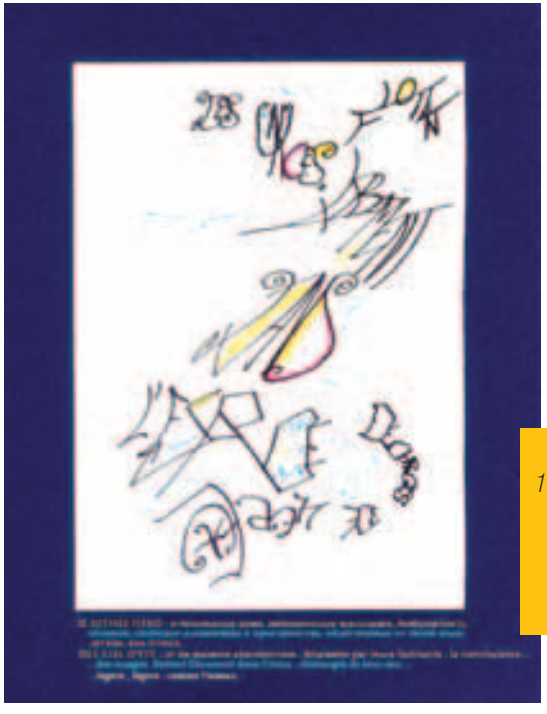
«Музыку — прежде всего»
(Поль Верлен)
«Музыка — природная пища любви»
(Вильям Шекспир)

Во все времена человек находится в поиске языка, способного выразить его страсть, смятение, желание, безумие, языка, схожего ментальному наркотику, который, при помощи звуков и образов, передал бы дрожащую на листе эту внутреннюю жизнь сновидений.

Язык этот — Поэзия, концентрирующая мысли и образы, объединяющая звуки, музыка, вызывающая чувства и опьянение.

Поэзия — путешествие сквозь внутренний мир человека.

Я направлялся к Востоку и задержался в Москве на 13 лет.



Город утопии и город причуды
Поэзия для тебя не только игра фраз
Служил каждым словом чтоб создать твой экстаз
К другому солнцу мост — рубиновые слёзы

Город меланхолии и безумия
Душу мою схватывая — гусеницей
Бабочкой улетая к другой реснице
Дуги ослепительной лазури лаская

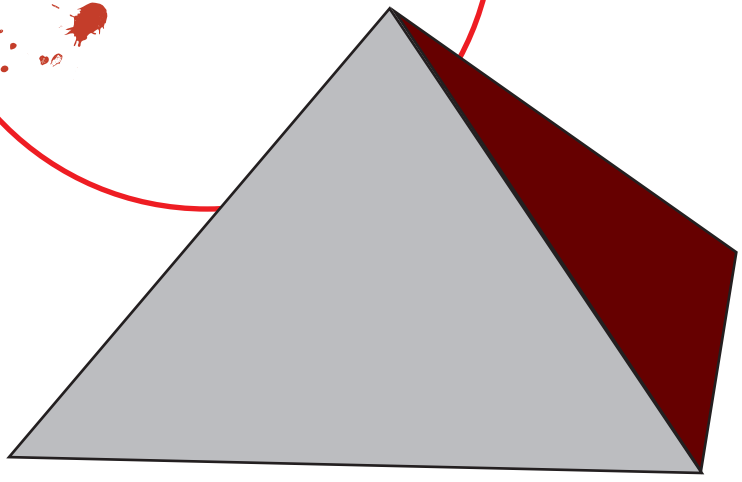
Город утопии и меланхолии
Мост между звёздами — глаза забвений

1) Летнее небо — и безлюдные дома, заброшенные жильцами, безбрежные облака, свободно плавающие в пространстве, облегчённые от своей воды, лёгкие, как птицы

Бруно Нивер — родился в Париже, с 1992 года живёт в Москве, поэт и художник, специалист экстравагантных перфомансов, изобретатель новой формы визуальной поэзии, в которой буквы слов стихотворения превращаются в цветные образы, создавая знаковые символы.

Переводы с французского — Бруно Нивер.

ИНВЕРСИЯ ПУТЕШЕСТВИЙ



В рамках проекта Михаила Погарского
«INVERTO VERITAS»

Художественный проект
INVERTO VERITAS

начат летом 2003 года

Проект осуществлялся в три этапа:

1. Инверсия полёта (в рамках Международного land-art фестиваля «Слово художника» Кронштад 2003, см. «Нерегулярный парк» #2)

2. Инверсия тишины (звук хлопка одной ладони) (в рамках международного sound-art фестиваля «interconnection» Кронштад 2004 см. стр. 52–53)

3. Инверсия путешествий (паломничество пирамид) был начат как частный проект на Финском заливе в 2004, продолжен в рамках Открытого Музейного Форума, Ясная поляна 2004, а также на Всероссийском фестивале «ВМЕСТЕ РАДИО» летом 2005 года в Москве. В планах Инверсии путешествий паломничества пирамид будут продолжаться.

Участники проекта:

Михаил Погарский (идея, организация) неоценимую помощь и поддержку оказали: Гюнель Юран, Камилла Джафарова, Евгений Погарский и Лев Смирнов.
В проекте также приняли участие: работники музея «Ясная поляна» В. Миляева и А. Ченцов, художественный куратор из Тулы А. Аладин, художники В. Колядов, Е. Мосолова, Ойкимус Маша и Юля, директор музея науки

в Техасе Гари Эдсон (Gary Edson), директор музея истории в Дакаре Абдула Камар (Abdoulaye Camara), переводчик Ксения Голубович, журналисты Елена Упорова и Елена Войтенко.

Проект направлен на переворачивание основополагающих атрибутов творческого процесса: 1. Полёта (вдохновения) 2. Тишины (сосредоточенности) 3. Пути (поиска).

Возможны два вида путешествий:
а) перемещение в пространстве;
б) перемещение во времени
(когда ты остаёшься на месте, а события проплывают сквозь тебя и рядом с тобой, и чем больший ты вызываешь интерес, тем больший поток людей и событий притягиваешь к себе);

В данном проекте пирамиды по воле художника нарушают установившийся порядок вещей и позволяют себе перемещаться в пространстве.

Долгое время Пирамиды могли путешествовать лишь во времени, будучи знаменитой достопримечательностью, они притягивали к себе огромное количество людей и событий.

Пирамиды несут некий негасимый свет путешествия, у них нет определённой цели, смысл паломничества в самом паломничестве.

Островки остановок связаны лишь с вызванным интересом к месту.

Долог был путь...
Сладок целебный привал...
Радостна встреча

Вечереет...

Загорается внутренний свет...

Отсветы дальних странствий...

Угасает солнечный ветер...

Умолкает трава...

Приближается ночь...

Конус иного света.
Неуловимый контур других прочтений.
Письмена на июльском ветру...

Творческая мастерская шелкографии РАХ **«Московская студия»**
закончила работу над авторской книгой художника Сергея Семёнова
«Краткий курс изобразительного искусства. Самоучитель».
Книга выполнена методом ручной шелкографской печати, тираж 27 экземпляров.
Контактный телефон студии: (495) 951 43 64, факс: (495) 953 71 56
E-mail: moscowstudio@yandex.ru

Творческая мастерская шелкографии РАХ **«Московская студия»**
закончила работу над авторской книгой художника Сергея Семёнова
«Краткий курс изобразительного искусства. Самоучитель».
Книга выполнена методом ручной шелкографской печати, тираж 27 экземпляров.
Контактный телефон студии: (495) 951 43 64, факс: (495) 953 71 56
E-mail: moscowstudio@yandex.ru

Роберт Фрост. Семейство Розовых.

Издательство В. Гоппе

книга отпечатана на «Бумаге Фроста»:
— изготовитель: НПО «Знак» пгт. Правдинский,
— выработанная партия 21 кг (февр. 2006 г.),
— формат листа 41Х62 (см), 200г/м^2,
— Целлюлоза, краситель(розов.), перо птицы,
— автолитографии В. Гоппе,
— вступительная статья Ю. Здоровова,
— тираж 30 нумерованных экземпляров.

Путь Роберта Ли Фроста (1874—1963) был долгим и, по внешнему впечатлению, на зависть последовательным, цельным, неуклонно ведущим от одной вершины к другой. Он поздно дебютировал — когда вышла первая книга, автору было под сорок, — зато потом судьба с лихвой вознаградила его за всё, чего недодала в молодости. Никто из литературных современников Фроста не знал столь громкой славы. Самые почётные премии, академические отличия и прочие знаки завоеванного престижа — для Фроста всё это было не праздником, а почти что обыденностью. Уже в 20-е годы он воспринимался как живой классик.

В дальнейшем его назовут национальным поэтом Америки.

Robert Frost
A Patch of Old Snow

There's a patch of old snow in a corner
That I should have guessed
Was a blow-away paper the rain
Had brought to rest.

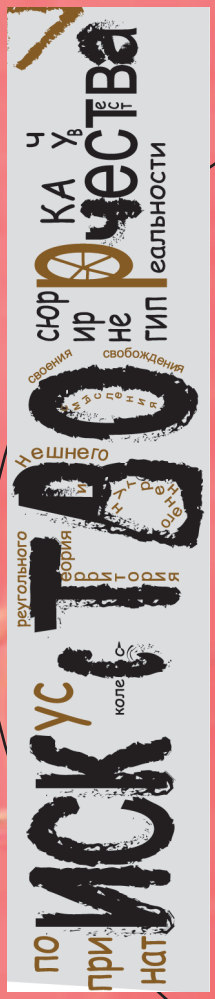
It is speckled with grime as if
Small print overspread it,
The news of a day I've forgotten —
If I ever read it.

Роберт Фрост
Потемневшего снега лоскут

Потемневшего снега лоскут
У стены, за углом, —
Как обрывок газеты, к земле
Пригвождённый дождём.

Серой копотью весь испещрен,
Словно шрифтом слепым...
Устаревшие новости дня,
Что развеялись в дым.

Перевод Г. Кружкова



~~Три~~-Четыре колонки редактора — 3
Краеугольный стол — 5
Специальный проект АПОЛЛИНАРИЙ — 15
Эвелина Шац. Triangolare Tempo — 27
Нерегулярный парк # 3 — 33
К 400-летию Дон Кихота Ла-Манчского — 63
Нора. Пещера... — 72
Михаил Погарский. Дом из песка. — 74
Бруно Нивер. Мечта о радуге. — 75
Инверсия Путешествий — 81
КNИГИ — 88
SodeRжaNVIe & so on — 91

В оформлении альманаха использованы:

FotorRafii:
Гюнель Юран,
Михаила Погарского,
Андрея Волкова,
Даниеля Утрилла,
Андрея Суздалева,
Евгения Стрелкова,
Джиллиан Мак-Айвер,
Николая Селиванова,
Владимира Смоляра,
Александры Криволуцкой,
Натальи Куликовой,
Евгения Гриневича, Леонида Тишкова.

Скульптуры:
Андрея и Марии Волковых

Автоская керамика:
Лейлы Фараджовой.

Дизайн:
Обложка и титульный лист — Виктор Гоппе,
Разделы «Аполлинарий»
и «Нерегулярный парк # 3» — Андрей Суздалев,
Остальные разделы — М. Погарский

Единство Вселенной троично, поскольку состоит из возможности, сложной необходимости и связи, говоря иначе, из потенции, актуальности и взаимодействия. Отсюда выводятся четыре универсальных модуса бытия.

(Николай Кузанский)

© «Треугольное колесо» 2006

Треугольное колесо # 4

Главный редактор – Михаил Погарский
Художественный редактор – Гюнель Юран

Обложка и титульный лист – Виктор Гоппе,
Керамика авторской работы на обложке – Лейла Фараджова.
Корректор – Игорь Василенко,
Предпечатная подготовка – Константин Опарин

Подписано в печать 30.03.2006, в 3 часа пополудни
Тираж – 300 (*три-сто*) экземпляров
Отпечатано в типографии «Д-Графикс»
т.: +7 495 254 74 94
Обложка и титульный лист отпечатаны
в Творческой мастерской шелкографии РАХ «Московская студия»
т.: +7 495 951 43 64, факс: + 7 495 953 71 56, E-mail: moscowstudio@yandex.ru
На первых 113 экземплярах титульный лист отпечатан на «Бумаге Фроста», изготовленной
в НПО «Знак» пгт. Правдинский Моск. Обл., в феврале 2006 г. в количестве 21 кг, плотность — 200 г/м2,
с использованием целлюлозы, розового красителя и пера птицы. Автор бумаги — Виктор Гоппе.

Альманах можно приобрести в магазинах:
«КультТовары» — Центральный Дом Художника, Крымский вал, 10, Москва;
«Дирижабль» — ул. Большая Покровка, 46, Нижний Новгород;
Кафе-клубах «ОГИ» и «Bilingua».

Первая презентация номера состоится 06.06.06 в 6 часов вечера
в ГЦСИ (ул. Зоологическая, 13)

Материалы альманаха доступны в сети на сайтах:
www.pogarsky.ru
www.trinwheel.com

Экземпляр №_____

143403, Красногорск-3, а\я 8