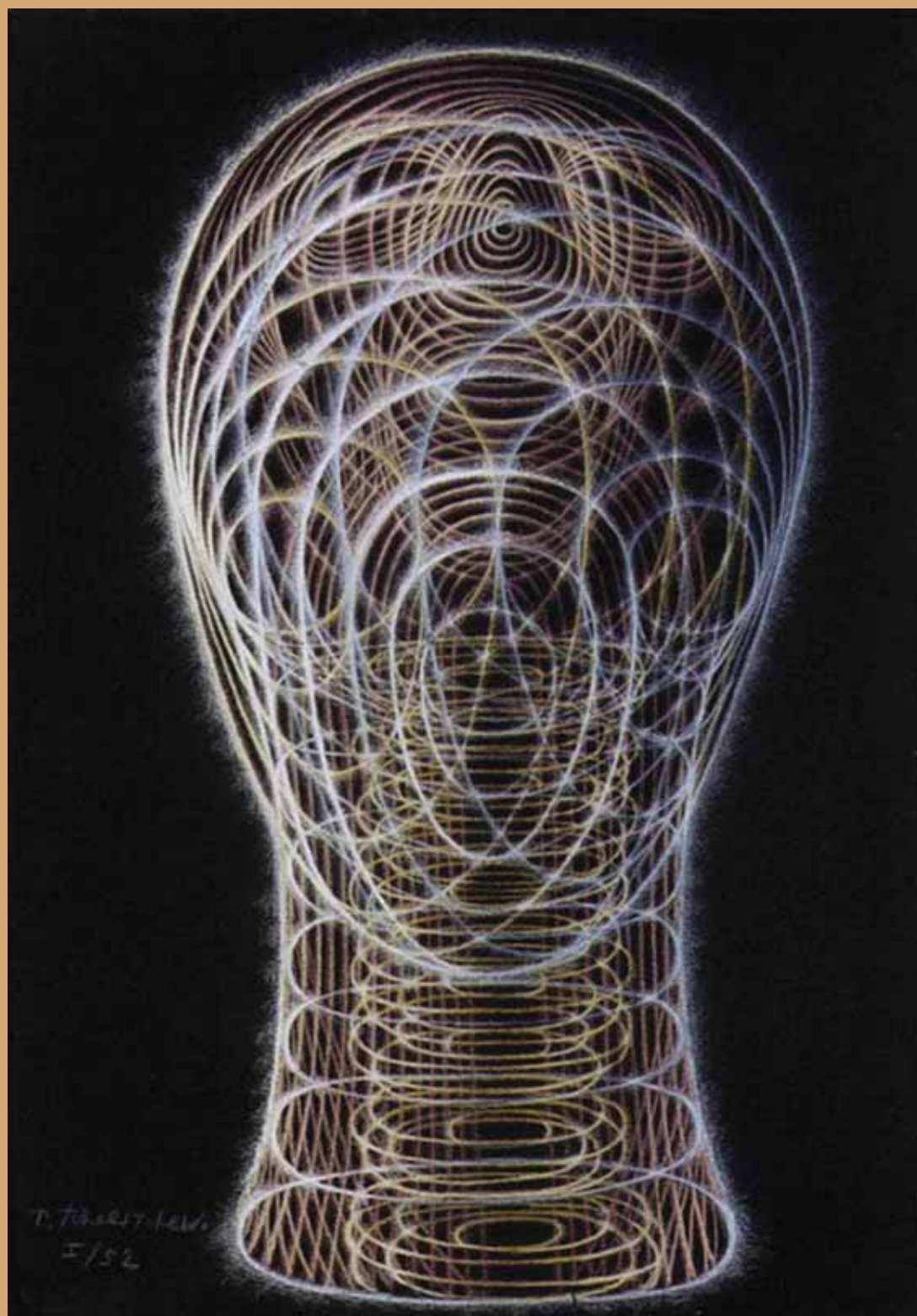


№ 6 (80)
2018

Ж У Р Н А Л

Э Т О В

Д О О С



Ч
е
л
о
ч
е
л
и
щ
е
в
а

ДООС – добровольное общество охраны стрекоз

Письмо Павла Челищева сестре Варваре из Нью-Йорка в Москву. 1947 г.

(из архива Константина Кедрова. РГАЛИ, Ф. 3132)

Дорогая моя Варюша!

Получил твоё письмо от 6 v – 14 v две недели тому назад, но не смог т.к. было масса хлопот и не смог своих мыслей собрать воедино – у нас льют дожди 2 месяца – я думаю за эти 8 недель было едва ли 10 солнечных дней! В горах дождь лил по 2 недели не переставая! Такой поток я не видел больше 20 лет – залило в Париже в 27ом году – когда 9 месяцев шел дождь! Подумай только! В этом то году Шура окончательно разболелась с ТВС в правом легком. Твою телеграмму поздравительную я получил спасибо за память – моя не ушла во время т.к. что то они здесь на телеграфе перепутали в адресе и прислали мне письменный запрос а я решил что это только копия моего текста и не открыл вовремя а несколько дней позже Потому то и задержка вышла Перестроил один мой знакомый художник мне кадки на террасе – но так как дождь шел каждый день или через каждый день – то вместо четырех дней он работал 10 дней! Так что я работать не мог. Все это нагнало на меня дикую тоску и понятие как же бессмысленно трудно сделать то, что сам не сможешь сделать Потому то лучше не заниматься сложным садоводством, когда сам не умеешь строить кадок Но паренек был очень умный и с практическим смыслом и смастерил очень хорошо. Вообще я в этом отношении как папа – люблю чтобы все было аккуратно и на месте Гнившие кадки меня удручали. Я вообще не люблю романтических руин и т.д. Так как это все же похоже на разбросанные кости животных или людей это тоже имеет свою эстетическую сторону, но с точки зрения человеческих чувств увы весьма удручающую! Очень трудно быть опорой для других! Если они талантливы если это им даст толчок к их личным достижениям – работе в искусстве и т.д. – то это хорошо – но тащить на шее совершенно беспомощных созданий я не вижу для меня возможности – они меня с'едают и нагоняют такую хандру и тоску от которой страдает моя работа. Мечтаю об одном чтобы мне было достаточно времени и спокойствия чтобы работать – а то я стал уставать от беготни по несуществующему мосту – между моей внутренней жизнью и работой и мыслями других Ужасно то, что ты сидишь без отдыха – я очень себя браню, что не умею откладывать денег (как все делают) – трачу, что есть в большинстве только на жизнь и студию. Живу я скромно; но в Н.Й надо жить далеко и высоко от человеческих глупых вибраций – а то можно сойти с ума от их умопомрачительных идей. Шура после того, как радиоскопия показала совершенно зарубцевавшуюся каверну – вдруг была огорчена, что анализы бацилл были отрицательная и положительная чередовался 10 дней – в конце концов она решила что это халатная работа в лаборатории и послала к специалистам а Лозанне. Вот увидишь что будет! Я боюсь, что и Шура тоже полный инвалид – кроме того у нее очень трудный, в семейном смысле – характер – она, хоть и гордится много но, боюсь, завидует в душе тоже. Зависть, увы, одно из самых человеческих чувств! А человек она талантливый, руки у нее золотые Она шьет, вяжет, вышивает, красит материи и готовит чудесно – но она одинока и с покойным мужем она интеллектуально очень опустила. Кроме того между мною и ею, есть какое-то странное, не родственное пространство чего у меня ни с кем из сестер и Миши не было С ней у меня какой-то театр происходит – она ненавидит всех моих друзей и знакомых и мне очень трудно ей объяснить, что в человеческих отношениях фактор химических взаимных влияний важная вещь – но ей многого объяснить не могу, я считаю ненужным стараться заставить людей понять то, чего они по натуре не могут понять! Не знаю куда поеду на лето – лучше сидеть здесь в Н.Й где есть все Если будет дождливая погода, то есть и электрическая грелка и я высоко живу. В деревне же я тоже не смогу ходить от ревматизма кот. делается от плохого кровообращения Поговорю с доктором – узнаю что он посоветует.



Варвара – старшая сестра Павла, преподавала литературу в кремлевской школе. Ее муж, математик Алексей Зарудный, занимался теорией относительности. Был арестован, сослан и затем расстрелян, т.к. математически доказал несостоятельность коллективизации и имел неосторожность об этом сообщить.

Шура – Александра Заусайлова – младшая сестра Павла, эмигрировала вместе с ним, жила в Париже.

В лабиринтах Челищева блуждали

1 – 10

«Нечётнокрылый ангел»,
TV Культура, 2008 г.
Фрагменты сценария.

10-11-12

Константин Кедров

13-14

Нина Зарецкая
Константин Кедров
Виктор Челищев
Андрей Голицын
Сергей Капица

15-16

Константин Кедров
Павел Челищев

17-18

Сергей Бирюков
Ирина Бессарабова

19

Анатолий Кудрявицкий
Гертруда Стайн

20-21-22

Эдит Ситуэл
Уильям Карлос Уильямс
Ян Прбштейн
Акимицу Танака

23

Елена Кацюба

24-25

Маргарита Аль
Александра Михалькова
Виктор Ахломов
Александр Мараховский
Владимир Асмирко

26

Евгений Степанов
Инна Ряховская

27

Валерий Байдин
Александров Бубнов

28-29-30

Татьяна Бонч Осмоловская

31

Галина Мальцева
Михаил Горбунов
Андрей Врядий

32-33

Александра Петроградская
Ирина Силецкая

34

Александр Петрушкин
Дмитрий Панчук

35

Виталий Русяев
Кристина Зейтунян-Белоус

36

Александр Раткевич
Борис Колымагин

37 – 42

Дарьяна Лемтюжникова

43

Елена Атланова
Елена Зейферт

44-45

Ирина Клименко
Виктор Клыков

46

Ия Кива
Алексей Чуланский

47

Владимир Монахов
Марина Озерова
Борис Бартфельд

48-49

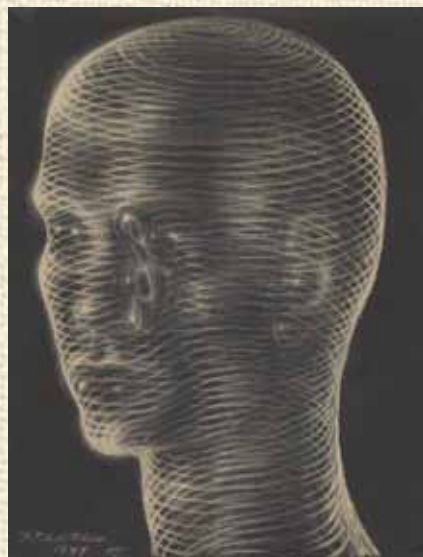
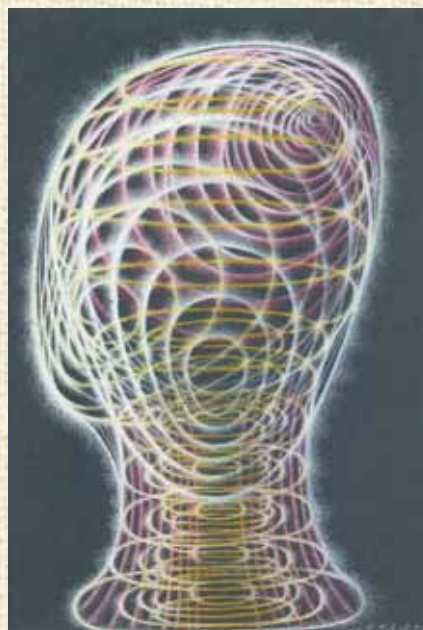
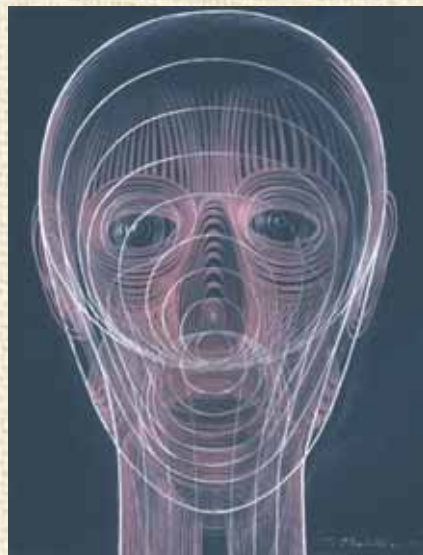
Эва Касански
Николай Ерёмин

50

Татьяна Зоммер
Николай Шамсутдинов

51

Марина Александрова
Ростислав Поляков
Константин Кедров



Москва, Нью-Йорк, Галле, Дублин, Токио, Кан, Сидней,
Лейпциг, Санкт-Петербург, Прага, Кыштым, Тюмень,
Красноярск, Париж, Полоцк, Ташкент, Киев, Подольск,
Нижевартовск, Днепропетровск, Северодвинск,

В номере использован иллюстративный материал
из книги «Рай Павла Челищева»
и фильма «Нечётнокрылый ангел».

Нечётнокрылый ангел

TV «Культура», 2008 г.
Фрагменты сценария

Сценарий
Константин Кедров
Нина Зарецкая
Режиссер
Ирина Бессарабова

Константин Кедров – внучатый племянник художника Павла Челищева. Поэт. Номинант Нобелевской премии. Автор первых в России работ об «Ангелической перспективе» Челищева, в поэзии он обозначил это новым словом «метаметафора». Он будет сопровождать нас по лабиринтам живописи Челищева, комментируя картины своими стихами.

Павел Челищев – открыватель новых путей в живописи первой половины XX го века. В 1919 году он эмигрировал с армией Деникина. И эта картина – первая работа художника, оказавшаяся в России.

Полотно привезли тайно, в виде свернутой в рулон декорации, с балетной труппой Джорджа Баланчина в 1958 году, спустя год после смерти художника. По завещанию автора картину передали в дар Третьяковской галерее, и она плавно перекочевала в запасники и пролежала там сорок лет. Только в 90-х годах она появилась в постоянной экспозиции. И так же, как полвека назад, она удивляет, а порой и шокирует зрителя, привыкшего совсем к другой живописи. Здесь все необычно и непредсказуемо. Я лично увидел картины Павла Челищева намного раньше – в конце 70-х, когда получил их в наследство как ближайший родственник.

Еще в детстве я знал, что мой двоюродный дедушка – знаменитый художник – оформлял дягилевские балеты. В одном из них есть образ ангела с крыльями, растущими из груди. Он стал для меня символом поэзии. Я назвал его «мой ангел нечетнокрылый».

Павел Челищев вышел в зеркальный сад.

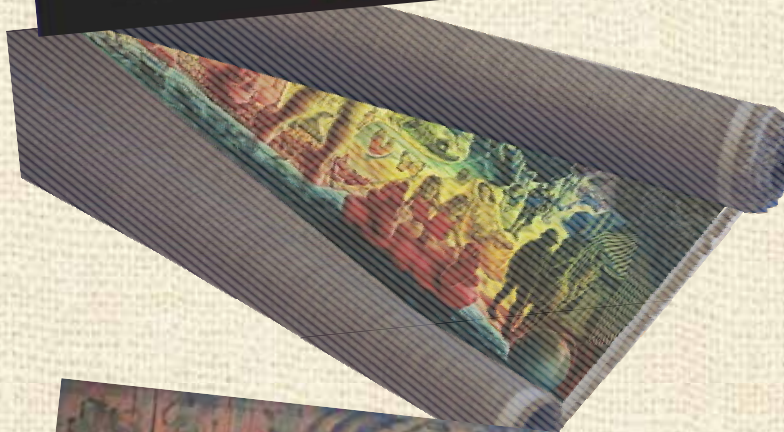
Он любил это слово – веранда.

В это время его ровесник Жан Поль Сартр

Был ровесник Махатмы Ганди.

Его родовое имение село Дубровка Калужской губернии. Рядом – Оптиная пустынь. По личному приказу Ленина Челищевых изгнали из родового гнезда, и Павлика забросило сначала в Киев, где он брал уроки живописи у Экстер, потом в Стамбул – классический маршрут всех изгнанников. В 20 лет окончательно оборвалась пуповина, связующая с отечеством. Место последнего прибежища – Италия, где много лет спустя закончился маршрут его земных странствий. Берлин – Париж – Лондон были местом его обитания. Вихри дягилевских балетов вынесли его на вершину европейского олимпа.

Живописная слава его началась вот с этой картины – «Корзинка с клубникой». Этот период называют «розовое безумие», и он очень гармонично перекликается с замечательным стихотворением, классика сюрреализма, Гертруды Стайн: «О, роза ты роза ты роза ты роза!»



В бесконечности есть зазор из розы,
разверзающий другие миры,
где все слезы сливаются в одну соль,
где все ноты сливаются в одну – Соль.
где умирают миры из МИ.
и доносится До до СИ

Я весь из ран внутри мембраны.

Картину «Корзинка с клубникой» приобрела Гертруда Стайн, живущая в Париже американская писательница. В её салоне собирались литераторы и художники, чьи работы повергали публику в шок. Особенно этим славились Дали и Пикассо. Именно Гертруда как-то сказала Хемингуэю: «Вы потерянное поколение». Так обозначила она плеяду молодых авторов, чьи имена зазвучали после первой мировой войны. В «молодом русском» она увидела новый мощный энергетический импульс, и он сразу вошел в это избранное общество.

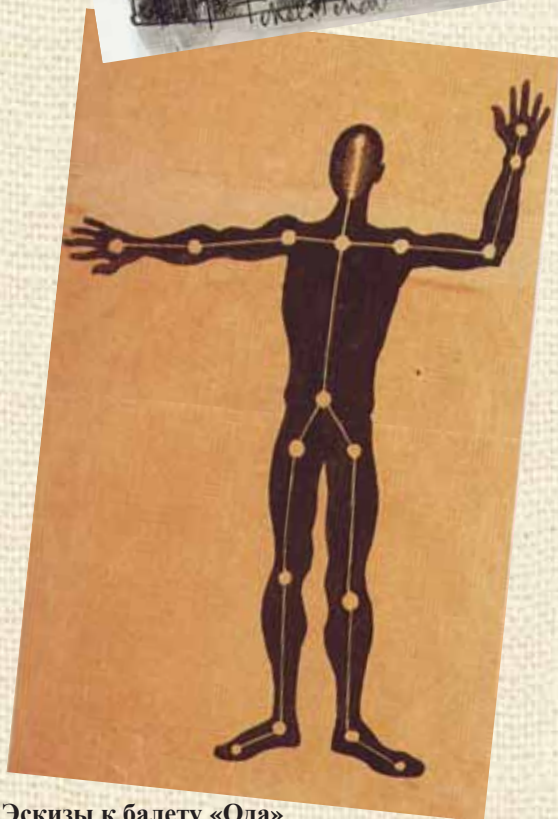
Павел Челищев стал постоянным обитателем салона Гертруды Стайн. И этом же салоне появилась поэтесса Эдит Ситуэлл. Образовался такой треугольник. Эдит Ситуэлл, Гертруда Стайн, Павел Челищев. Вскоре Эдит Ситуэлл стала называть Павла «боярин Павлик». А он ее называл «Ситвука». И что самое удивительное, он находил в Ситвуке сходство с человеком, благодаря которому он появился на свет.

Дело в том, что родовое имение Челищевых находилось недалеко от Оптиной пустыни. Отец художника ездил туда после смерти супруги, спрашивал у старца Амвросия разрешения на второй брак, и получил благословение. В результате на свет появился Павел Федорович Челищев. И вот, много лет спустя, что-то от старца Амвросия он узнает в профиле и характере Эдит Ситуэлл.

Эдит Ситуэлл – блистательная английская поэтесса и публицист, культовая фигура британской интеллектуальной богемы первой половины 20-го века. Её оригинальность проявлялась буквально во всем: и в текстах, и в образе жизни, и даже в манере одеваться. Предпочитала наряды елизаветинской эпохи, утверждая, «что эксцентричность не является формой безумия, как уверяют скучные люди».

Прежде всего Павел Челищев прославился, как оформитель знаменитых Дягилевских балетов. В 28-м году, по замыслу художника был поставлен балет «Ода». Челищев вдохновило космогоническое творение Ломоносова «Вечернее размышление о Божием величестве». Музыка Николая Набокова (двоюродного брата гениального писателя) сопровождалась поэтическим текстом Ломоносова. В постановке были задействованы все мыслимые и немыслимые сценические средства, включая фосфорическое свечение и пиротехнические эффекты. Каждое движение танцоров изменяло конфигурацию пространства.

Спектакль не был принят современниками. Челищев с грустью заметил: «Я открыл дверь, но никто в неё не вошел». – «Придет время, все увидят и войдут» – возразила Гертруда Стайн. Павел Челищев ищет новую перспективу. Когда-то Леонардо открыл бесконечность вдаль. Челищев устремил свой взор вглубь. Оказалось, что человек не менее бесконечен, чем вся вселенная. Впервые это было зримо представлено в оформлении балета «Ода».



Эскизы к балету «Ода»

Сразу же после «Оды» появилась серия знаменитых челищевских ассамбляжей. Вот фигура Пенелопы, возникающая из покрывала, которое она ткёт днем и выпускает ночью.

Позднее этот прием был подхвачен и растиражирован Дали – но лишь в середине 30-х. Хотя работы Дали и выполнены с блестящим артистизмом и неистощимой изобретательностью, они не обладали той философской глубиной, которая была присуща произведениям Челищева. И Павла Федоровича очень расстраивало, что его открытие досталось другому.

А вот так называемые челищевские «обманки». Голова тигра, она осенний пейзаж Дубровки.

«Пенелопа», 1930 г.



Александр Кузнецов, искусствовед: «Очень забавно, что в истории искусств: в живописи, в графике, в скульптуре – нельзя запатентировать первенство открытия. Это все на совести искусствоведов и историков».

«Портрет моего отца», 1939 г.

Или пожухлая листва – мальчиколистики, листикомальчишки, по образному выражению искусствоведа Паркера Тайлера.

И, наконец, знаменитая «Красная шапочка», составившая славу многих выставок. Это не столько сюрреалистическая обманка, сколько новое философское зрение: всё во всём. Обратите внимание, в пейзаже, куда смотрит девочка, угадываются очертания волчьей морды.

Монохромный цикл в живописи Павла Челищева для многих стал неожиданностью. Художник внезапно отказывается от всех цветов, кроме коричневого, серого и черного. Внешним поводом для этого послужила поездка в Африку. Непривычная палитра с использованием песка и кофе, таит в себе энергетику раскаленной пустыни.

Гертруда Стайн прославила розу, а роза прославила Гертруду Стайн. А Павел Федорович прославил анемоны. И анемоны прославили Павла Федоровича.

В Дубровке в имении была оранжерея, где зимой эти замечательные цветы расцветали, и Павел Федорович очень подолгу простаивал над ними. Ему казалось, что это глаза, которые на него смотрят. Ему казалось, что это сомкнутые уста, которые вот-вот разомкнутся и о чем-то расскажут.

А нем он –
анемон.

«Красная шапочка», 1940 г.





Слева моя бабушка Софья, София, премудрость божья. Справа Мария. Две старших сестры. Он рисовал их, когда было ему всего-то навсего 15 лет.

И вот с Марией Федоровной его связывала особая, какая-то очень нежная дружба. Они уходили в лес, любовались деревьями, и Павел говорил, что он очень любит молиться деревьям. Потом, в более поздние годы, он стал испытывать огромный интерес к православным богослужениям и был совершенно православным человеком.

А Марию Федоровну ждала ужасающая судьба. Ее арестовали в 45-м году. И 9 лет она провела в сталинском концлагере.

Я очень хорошо помню этот летний день, когда Мария Федоровна вышла на крылечко, это было в городе Угличе, и сказала мне: вот получила от Павлика письмо. Тут и тебе есть приписочка, – сказала она. Она вытащила приписочку. Приписочка была больше самого письма. Оказывается, Мария Федоровна послала Павлу Федоровичу мое стихотворение. Ну, конечно, мальчишеское стихотворение. Чего же, мне было 14 лет тогда.

Есть на свете страна мировой печали.
Там тоскливые мамонты качают гибкие ветви.
Там на гибких ветвях печальные обезьяны
Из стеблей лиан вяжут мамонтам гибкие петли.
Обезьяны морды усыпали гибкие ветки.
Я сказал тебе – это просто глупые рожи.
Ничего подобного, это просто печальный ветер.
Он пришел и ушел, он придет опять, ну и что же?
Просто есть страна мировой печали.
Я молчу, я, любимая, больше не буду.
Это просто мамонты прокричали,
Но ведь их все равно никогда не услышат люди.

И Павел Федорович мне написал: твое стихотворение мне очень понравилось, никогда не бросай это дело. И я тоже все время пытаюсь передать, только зрительно, вечную мировую память, когда все видно одновременно сверху, снизу, изнутри, снаружи, справа, слева. Это я называю ангельской перспективой. Вот твоя мировая память – это то же самое, очень хорошо, что мой внук об этом знает, хотя тебе, наверное, об этом никто ничего не говорил. Такое посвящение в поэзию от великого художника.

Павел Челищев родился 21 сентября 1898 года – в день Куликовской битвы. В этом сражении его далекий предок – родственник Калиты Михаил Бренко сражался в доспехах Дмитрия Донского и пал, разрубленный в чело. По преданию, именно после этого род и получил имя Челищевых.

Я и не знал, что где-то там, в Америке у меня есть четвероюродный брат – Виктор Викторович Челищев, который встречался с Павлом Федоровичем. Ну, вот мы и встретились у нашего предка в Москве. Вот Михаил Бренко со знаменем.

Виктор Викторович привез герб рода Челищевых. Вот корона с лилиями, означает, что наш предок привез Софию Палеолог. Вот знак участия в крестовых походах – копье и перевернутый полумесяц.





Вот так, прямо на глазах, неожиданно для меня стало разрастаться уже не геральдическое, а живое древо Челищевых. Чтобы подружиться со следующим поколением, мне пришлось перелететь через океан. Сначала я оказался в гостях у Марка.

Марк Челищев:

Павел видел разнообразные формы энергии, которые текут в наших телах. И в этом мистическая глубина его творчества, о которой, люди зачастую не подозревают. Я думаю, это наша семейная особенность. Недавно я счастлив был встретиться с Кедровым. И в его поэзии увидел тот же мистический аспект.

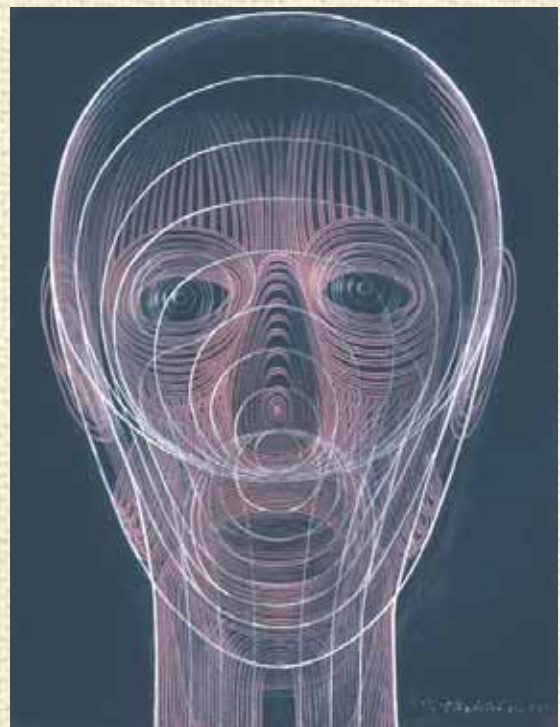
У Андрея Челищева хранится бесценная реликвия – литография XVII века с подробным описанием всех эпизодов Куликовской битвы. Здесь есть и тот эпизод, который мы видели на горельефе в Донском монастыре. А вот и надпись «Вместо себя Михаила» – предка Челищевых, павшего в бою в доспехах Дмитрия Донского.



Андрей Челищев:

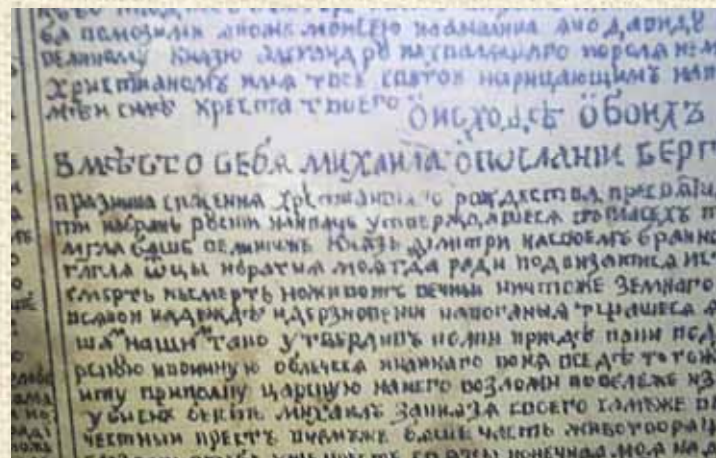
Я думаю, что он был свободным человеком и не видел необходимости ограничивать себя рамками какого-либо стиля. Не беспокоился о том, что хорошо продается, а что не продается совсем. Он следовал от стиля к стилю, потому что чувствовал себя действительно свободным.

Когда говорят о горькой судьбе эмигранта, то всегда – вот откуда приехал, да как его приняли, да как он устроился. Да нет, пора бы уже и о другом сказать: что привезли эти люди в эту страну через весь океан. Они привезли дух свободы. Надо понять, что великий



«Спиральная голова (IX)», 1950 г.

Думаю, у всех Челищевых это есть на генетическом уровне. Что-то можно выучить в школе, что-то приносит окружающая среда, а что-то передается генетически. Нам передалось это стремление к мистическому, к духовному.



человек – это тот, кто не зависит от окружающей среды. Плохо вокруг, хорошо вокруг – он всегда остается собой. И когда великий человек уходит из этого пространства, он в нем остается. Павлик эту свободу сюда принес. И он её не унес, как багаж. Не запаковал в чемоданы. Он уехал с этой свободой, а свобода осталась здесь и приумножается. Когда-то, думая о свободе, я написал такие слова: «Ну, разве же есть у свободы родина? / Свобода – родина всего мира».

Я очень понимаю, что же мог почувствовать здесь Павлик. Это был другой Нью-Йорк, конечно, после депрессии, и предвоенный, а потом и военный. Но я ощутил присутствие людей, которые вот здесь оказались.

Они все как бы вышли из пространств, где жизнь была невозможна. А здесь они сумели создать остров, материк радости для себя и радости для других. И вот Павлик был одним из таких сверхъярких людей, который привез эту свободу в себе.

Вот они – цвет европейской интеллигенции. Великие художники XX-го века. Всех их собрала и сгрудила в Нью-Йорке вторая мировая война. Они нашли здесь прибежище от фашизма. Осип Цадкин, Ив Танги, Макс Эрнст, Марк Шагал, Фернан Леже, Андре Бретон, Пит Мондриан. Павел Челищев стоит позади, прижавшись к стене. Здесь он совсем не похож на радостного, ироничного Павлика с других фотографий. Почти все художники вокруг – беженцы. Беженец и он, и ещё неизвестно, чем все кончится в том роковом 1942 году.

Первый раз Челищев приехал в Соединенные Штаты в связи с проведением своей персональной выставки в галерее Юлиан Леви. Эти годы стали наиболее существенными в творчестве самого мастера и определенной кульминацией в жизни Нью-Йорка. Именно тогда город стал столицей мирового искусства. Без творчества Челищева не обходится ни одно исследование нью-йоркского искусства 30-40-х годов. Именно здесь он



сумел наиболее полно реализоваться. Здесь создает свои самые существенные творческие серии, связанные с написанием триптиха – Ад, Чистилище и Рай.



«Феномены», 1938 г.

Удивительная картина. В центре – младенец, играющий в мяч. Как ни странно, это никто иной, как Петр I – символ власти, играющей миром и судьбами людей, хотя разум её – младенческий. Здесь груды газет, заслоняющих горизонт. Здесь груды золота – символ продажного искусства. Кунсткамера типажей и характеров, среди которых и друзья художника: и Стравинский, и та же Гертруда Стайн. Поощаил он только Эдит Ситуэлл.

Искусство все активнее раздвигало границы привычных представлений о человеке. То, что раньше воспринималось только как уродство, теперь стало рассматриваться как особенность человеческой природы. Эксцентрика

притягивала и завораживала. В основе «Феноменов» – впечатления от посещения знаменитого нью-йоркского «Фрик-шоу», собрания живых уродцев и эксцентриков. Но они интересовали Челищева не сами по себе, а как метафора человеческой души и характера. Челищев находился под большим впечатлением от «Божественной комедии» Данте. И «Феномена» стала живописным образом Ада. Это исповедь Павла Федоровича в предвоенные годы. Письма его того периода полны отчаяния. Он увидел, то, что надвигается, он вспомнил, что он пережил в гражданскую войну. И он

был в ужасе от той цивилизации, в которой он оказался. Он увидел эту пирамиду, возвышающуюся вверх, – пирамиду Нью-Йорка. И здесь уже перед нами художник, который сделал главное открытие своей жизни. Это открытие заключалось в том, что он искал космическую составляющую между человеком и космосом. Некий модуль вселенский. Этот вселенский модуль между человеком и космосом дает новую перспективу. Новое зрение: когда, то, что вверху, то внизу. То, что большое, то малое. И таким образом, получается, ято обычная житейская перспектива смещена.

В 1942 году Музей современного искусства приобрел картину «Игра в прятки». Тогда же музей устроил подробную ретроспективу работ Челищева. Это был пик его карьеры, высочайшая точка, которой он достиг. Картина «Игра в прятки» – одно из величайших произведений собрания музея. Репродукции картины стали бестселлерами наряду с «Герникой» Пикассо. В музее обычно проводились опросы посетителей после просмотра. И из года в год большинство отдавали предпочтение картине «Игра в прятки».



«Игра в прятки», 1942 г.

Дирижер бабочки тянет ввысь нити.
Он то отражается, то сияет.
Бабочка зеркальна, и он зеркален.
Кто кого поймает, никто не знает.
Дирижер бабочки стал округлым.
Он теряет пульт посредине бездны
Он исходит светом, исходит тенью

Будущее будет посредине:
В бабочке сияющей сребролюбой,
В падающем дальше,
чем можно падать,
в ищущем полета
в середине птицы

Всё прячется во всём. В стволе –
материнская утроба. В дупле –
дорога. В кроне – ладонь, протяну-
тая к небу. Листья состоят из мно-
жества младенческих голов. Цве-
ты, трава – воспоминание о детстве
в Дубровке.

«Cabeza anatovica», 1946 г.



Майкл Крол, коллекционер: «А вот эти вещи сделаны им, как рентгеновское просвечивание человека. Челищев, конечно, был абсолютно первым. Он хотел живописными методами вскрыть человека и показать какие-то странные глубины, метафизику, загадку человека, заглядывание внутрь его тела. Он считал, что это шокирует публику. Зритель видит светящееся изображение человека вместе с сосудами кровеносными и нервами, в его теле проходит кровь, его нервы напрягаются и посылают импульсы. Он ошарашен. Челищев выплескивает эту внутреннюю анатомическую энергию на зрителя».

«Inacheve», 1957 г.



Александр Шумов, искусствовед: «Сколько лет я ни занимаюсь творчеством Челищева, столько безумных находок и удивительных открытий на пути, это бомба, в которой заведен часовой механизм. Челищев предвосхитил идею лабиринта в современном российском искусстве, и он предвосхитил многое из того, что сейчас очень актуально. Вдруг всплывают его вещи, которые выглядят безумно современно. Кто-то называет серию неоновой, кто-то атомной».



«The Golden Leaf», 1943 г.

Создается ощущение, что Павел Челищев пишет уже не цветом, а светом. Это направление можно было бы назвать «новым лучизмом». Все картины сияют, излучая какое-то нездешнее свечение. От страдающей, обнаженной, кричащей плоти Челищев приходит к своим космическим модулям. Позади Ад – «Феномены» и Чистилище – «Игра в прятки». Теперь мы видим живые геометрические кристаллы, очищенные от всего плотского. Он называл их ангельскими портретами. Именно так выглядит Челищевский зримый рай. Неудивительно, что этот цикл так и остался неоконченным. В этом высшая мудрость – рай не может быть завершен!

«Новое зрение падает одновременно на все предметы», – сказал исследователь Тынянов. Именно таким зрением и была живопись Павла Челищева.



Однажды Павла Челищева спросили: где вы видели ангела с крыльями из груди? «А вы часто видите ангелов?» – усмехнулся Павел Челищев. Для того, чтобы лететь в пространство эн-измерений, достаточно одного крыла, преломленного во всех пространствах. Я назвал Павла Челищева нечетнокрылым ангелом.

Не покидай меня,
мой ангел нечетнокрылый,
Чтобы летел я на крыльях высоких врат,
Чтобы они раскрывались,
как складываются крылья.

Константин Кедров

доктор философских наук
ДООС – стихозавр

Поэма о Павле Челищеве (Вещи лечь Челищев)

Поэзия и живопись всегда влияли и будут влиять друг на друга. Моя поэзия неотделима от живописи моего двоюродного деда Павла Челищева. Двадцатое столетие в России – век вынужденных семейных тайн. Когда в 1974 году я получил в наследство картины своего двоюродного деда Павла Челищева, на меня обрушилась лавина неприятностей в Литературном институте, где я в то время преподавал. Мало того, что родословная Павлика (так его называли у нас в семье) через Бренко восходит к Ричарду Львиное Сердце, он к тому же еще и основоположник мистического сюрреализма до Сальвадора Дали. Впрочем, мой двоюродный дедушка Павел называл своё направление новым роман-тизмом. Но это было лишь в начале, когда он ютился в труппе Дягилева и в салоне Гертруды Стайн. Мистический сюрреализм я придумал в 2002 году, и термин пошёл гулять по интернету. Уточняю: Павел Челищев – брат моей родной бабушки Софьи Фёдоровны Челищевой и сын моего прадеда, калужского помещика Фёдора Сергеевича Челищева. Павлик друг Джойса, запрещенного в СССР по всем статьям, художник труппы эмигранта Дягилева. Не знаю, докопалась ли Лубянка, что Павел Челищев был картографом в добровольческой армии Деникина и вычерчивал Сивашские укрепления на Крымском перешейке. Нет, не удалось мне сохранить семейную тайну. С тех пор в Литинституте для меня начался обратный отсчет, пока дружно ни навалились и вытолкали меня на улицу с запретом преподавать. Жить стало не на что, и пришлось мне продать несколько пастелей в Русский музей, и еще картины гениального Павлика коллекционеру из Ленинграда Шустеру за сказочную по тем временам сумму, которая в годы инфляции и разрухи истаяла настолько, что я лишь успел издать в 1990 году в Худлите свой сборник «Компьютер любви». Так Павел Челищев помог мне в 48 лет выпустить первый сборник. А там почти каждый третий стих под влиянием его картин.

Бренко

В доспехах княжеских мой предок – на себя
Отвлек все войнство и конницу Мамай
Он знал на левом фланге погибая
Что здесь сплелись стратегия и рок
На правом фланге прятался Боброк
Боброк и Бренко – Бренко и Боброк –
Вот воинской стратегии урок
Так мы с Андрюшей Вознесенским
Сражаемся во тьме вселенской
Дрались Но в этот раз смеясь
На фланге пал Великий Князь...
У всех Челищевых высокое чело
Разили зло
Зело зело зело



Этот автопортрет (1925 г.) Павла Челищева я получил как наследник, а сфотографировался с ним на первой в России выставке его картин в 2007 г. в галерее «Наши художники», где начались съемки фильма. Фото Елены Кацубы.

Картина Павла Челищева «Каш-каш»

Осыпаются с Древа Жизни вниз головами мальчиго-листки
Отлетают в высь пушинки
в балетных пачках одуванчико-девочек
А вдоль ствола-дороги свернувшегося в дупло-утробу
Шествует в нутродаль в крону мать окликающая своих детей
я же – младенец ещё не рожденный
вниз головой лечу к выходу из лоно-корней
к вам навстречу
в год рожденья картины
в год моего рожденья 1942-й

Паяц

Отупев от **си-ре**-невых утрат
утро вст-**ре**-тил
разноцветный паяц
около лиц пляс
оком влекомый
колокольный напев
и высь
обнажая нож
балагана нагая дрожь
лики – нимбы
паяц трепещет
а Коломбина хо-хо-чет
ха-ха ах-ах
паяц выпускает птиц

У картины Павла Челищева «Пьеро» (1930 г.) в галерее М.Розенфельда в Нью-Йорке в 2007 г. Фото Елены Кацубы.



* * *

Павел Челищев написал отца
в виде тигра
Это мой прадед Фёдор Сергеевич
Очень опасные эти игры
Эти игры не игры девичьи
Ныне наше имение в запустении
Только фундамент уцелел
от барской усадьбы
Я стою на родном пепелище
в смятении
В середине судьбы в середине сада

Дом сожжен и сад конечно другой
Но 6 лип посаженных прадедом целы
Здравствуй Фёдор Сергеевич,
дорогой
Я в родном имении я у цели
Родовое имение в Калужской
губернии
Посреди строевого леса
Этот лес ты учился выращивать
в Берне
И взрастил в родовом поместье

Родилась здесь бабушка
родилась здесь мама
Стало быть и я отсюда же родом
Павлик Павлик в музее МОМА
Все роднее мне с каждым годом

Эти липы тоже моя родня
Эти сосны и эти липы
Я ведь здесь и был-то всего полдня
Заглушая в горле немые всхлипы

Портрете Джойса

Челищевый Джойс портрета
Джойстик Джойса свожу на резкость
Джойс в России большая редкость
А Челищеву нет замены

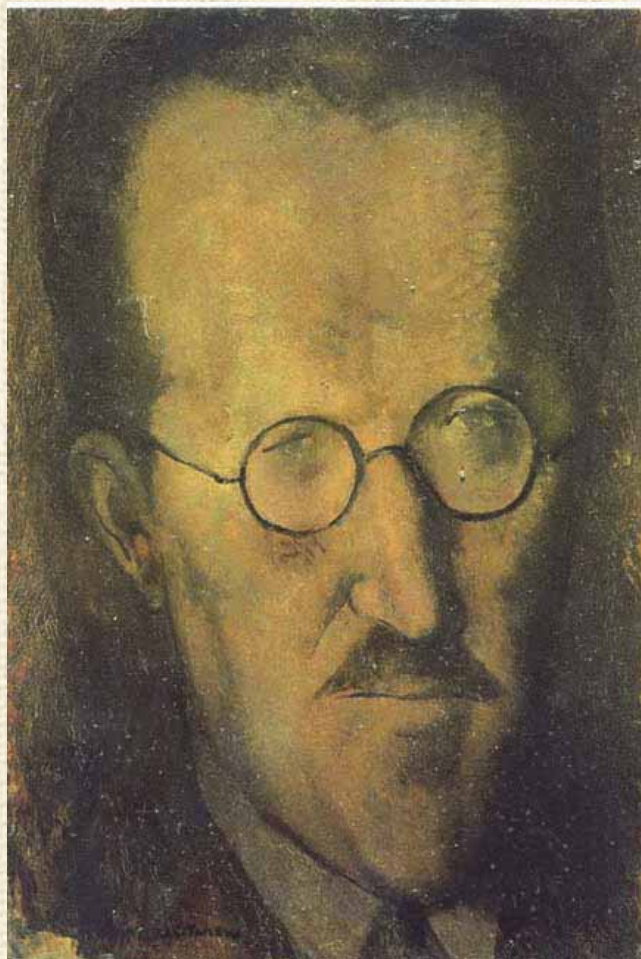
В Третьяковке его «Феномены»
То исчезнет то вновь появится
Он в Америке больше славится

Мой родной двоюродный дед
Мне оставивший свой портрет
В живописном его наследстве

Я в картине «Каш-каш» как в детстве
Хоть родиться и не хочу
Головою вниз к вам лечу...

Я младенец а не герой
Год рожденья 42-й –
Год рожденья этой картины,

Милый Павлик теперь ты дома
А картина в музее МОМА
В живописных прятках каш-каш
Проявился сей бриколлаг



«Портрет Джеймса Джойса», 1928 г.



Эскизы к балету «Ода»

Балет «Ода»

Ко мне возвращается мир
Которого больше не будет
Балетная мимикрия пустоты
Пляшут декорации Павла Челищева
Как чайнки на фоне
Давно растворившегося сахара
Из Лифаря скачущего по спинам балерин
Обласканных его ступнями
Взбирающимися на небо

* * *

Ах Павлик Павлик в Римини под Римом
В пустой могиле стал для всех незримым
Гроб пуст ты прахом из него воскрес
Прах праха упорхнул на Пер-Лашез
Прах упорхнул сияющий из пламени
Перелетев на Пер-Лашез из Римини
Твои картины вылетев из рам
Холстами-крыльями рулят к другим мирам

* * *

Ах господа скорей тушите свет
Иначе образуется просвет
И вновь ко всем летя светя сгорая
К нам просочатся Ангелы из Рая

Фрагменты презентации фильма «Нечетнокрылый ангел» в Доме Русское зарубежье 30 сентября 2008 г.



К 110-летию со дня рождения
художника Павла Челищева
библиотека-фонд «Русское зарубежье»
приглашает 30 сентября 2008 г. в 19:00
на презентацию документального фильма
«НЕЧЕТНОКРЫЛЫЙ АНГЕЛ»
проект Арт Месиа Центр «TV Галерея», 2008 г.
В программе вечера:
встреча со съемочной группой и родственниками художника
Авторы сценария Константин Кедров, Нина Зарецкая
Режиссер Нина Бессарабова
Комментатор Алла Кессельман
Продюсер Нина Зарецкая
Велюшие Константин Кедров и Нина Зарецкая
Адрес: Москва, ул. Нижняя Радищевская, д. 2



Нина Зарецкая:

Называется фильм «Нечетнокрылый ангел», и это цитата из стихотворения Константина Александровича Кедрова. Мы выступаем как соавторы фильма, но, конечно, основной инициатор и движущая сила – это Константин Кедров, поскольку он ближайший и прямой родственник – внучатый племянник художника. И не было бы этого фильма, если бы не Константин Александрович. Также, как вы все знаете, он замечательный поэт, филолог, философ. Я хочу вам представить творческую группу. Ирочку Бессарабову – нашего замечательного режиссера. Константина Александровича я попрошу подняться на сцену как основного человека в этом фильме. Лену Кацюбу, которая выступила редактором. Марка Челищева – он помог нам как оператор в Нью-Йорке. К сожалению, не все здесь присутствуют. Я также хотела бы еще поблагодарить Сергея Савушкина, который нам позволил полгода экспериментировать с этим фильмом.

И прежде всего я хотела бы поздравить всех с Новым годом, потому что сегодня наступает 5769-й год Сотворения мира. И, конечно, какой-то особый сегодня день, и в то же время мы отмечаем 110-летие со дня рождения Павла Федоровича Челищева. Но дата эта такая несколько символическая, потому что его день рождения был 21 сентября. Также сегодня еще интересный день. Сегодня именины – Вера, Надежда, Любовь и мать их Софья, София – премудрость Божия. Одну из сестер Челищевых звали как раз Софья – бабушку Константина. И вот поэтому я как раз хотела бы сначала предоставить слово родственникам. Один из родственников – Виктор Викторович Челищев, который специально приехал из Америки. Мы с ним познакомились во время подготовок к съемкам фильма.

Виктор Челищев:

Я благодарю Нину Георгиевну и Константина Александровича за то, что они создали этот фильм. Это замечательная вещь о Павлике, как я его знал. Сначала он был для меня дядя Павлик, а потом уже Павлик. Я его знал с детства, встречался с ним во Франции, в Югославии, в Нью-Йорке и потом уже перед его смертью в Италии, общался на семейных торжествах, встречах. Так как Павлик был племянником моего деда, и за границей он был под покровительством нашего семейного патриарха – моего дедушки Виктора Николаевича Челищева, поэтому мы с ним довольно часто встречались. Но я еще хочу одно сказать, что вот Павлик, когда он писал свои картины, и делала свои декорации, и ставил свои балеты, он говорил, что я открыл дверь, но никто не вошел. Но сейчас вся Россия вошла.

Нина Зарецкая:

Я вижу, что здесь предводитель Союза потомков российского дворянства, и я сейчас хочу предоставить слово князю Андрею Голицыну.

Андрей Голицын:

Я позволю себе зачитать: «Жалованная грамота потомку рода Челищевых, члену Союза потомков российского дворянства, поэту и философу Константину Александровичу Кедрову. Отмечая Ваши заслуги в области русской словесности, образования и сохранения традиций рода Челищевых в современной культуре, Союз потомков российского дворянства в лице предводителя князя Андрея Голицына

жалует Вам фамильный именной герб рода Челищевых с авторским девизом “Небо – это высота взгляда” и с правом передачи его Вашим прямым потомкам. Хотим особо отметить ваш вклад в духовные сбережения творческого наследия Павла Челищева, которое неотделимо от вашей поэтической и философской деятельности. Нам особо приятно вручить Вам эту грамоту в дни празднования 110-летия этого большого русского художника, вашего двоюродного деда, чей день рождения совпадает с датой Куликовской битвы 21 сентября, когда на Куликовом поле Ваш славный предок Михаил Бренко храбро сражался облаченный в доспехи своего двоюродного брата Святого Благоверного Дмитрия Донского и с княжеским стягом в руках. Пусть Ваш фамильный герб станет и для Вас, и для Ваших потомков таким же победным стягом в духовной битве за наши общие христианские ценности, которые нуждаются в постоянной защите и постоянном преумножении. На гербе Челищевых видим копье Ричарда Львиное Сердце, героического участника Крестовых походов. Здесь же корона Софьи Палеолог в окружении трех императорских лилий – воспоминание о посольстве Челищевых в Царьград, в результате которого князья московские породнились с царствующими домами Европы. Видим две победные фанфары и страусовые перья великокняжеского шлема, увенчавшего чело Михаила Бренко. В этой геральдике ныне добавляется девиз “Небо – это высота взгляда” из Вашей поэмы “Компьютер любви”, заслуженно дважды увенчанный премией Gremmy.ru в 2003 и 2005 годах. Примечательно, что именно в эти годы в наших и

Фото Евгения Зуева.



мировых СМИ появилось множество сообщений о Вашей Нобелевской номинации, что уже само по себе радостное и знаменательное событие. Как сказано в той же поэме, “Расстояние между людьми заполняют звезды, расстояние между заездами заполняют люди”». Я вас поздравляю!

Константин Кедров:

Дорогой князь Андрей, я бесконечно благодарен вам. Для меня это величайшее событие в моей жизни, величайшая честь – получить именной герб. С детства я эту символику знал, жил ею. Я никогда не думал, что наступит такой момент, когда можно будет об этом говорить и когда это произойдет. И особо вам спасибо за то, что вы основали Союз потомков российского дворянства, который сделал возможным нынешнее событие.



Фото Виктора Великжанина

Виктор Челищев:

В 1893 г. один из Челищевых составил генеалогию. Начинается с курфюрста Люнебургского, сына короля Баварского, внука английского короля Генриха II. Он приехал к Александру Невскому в 1237 г., и Александр Невский его перекрестил из Вильгельма в Леонтия. У него было три сына. Один сын был родоначальником семьи Глазатовых, второй сын – семьи Панцыревых, а третий сын, Андрей, – семьи Челищевых. Мы идем до пятого колена – до Михаила Бренко, который погиб на Куликовом поле. Дальше доходим до 18-го колена, это наш общий предок Михаил Александрович Челищев. Его сын Сергей был дедом Павлика Челищева. Моим прапрадедом был брат Сергея Дмитрий Челищев. А потом уже 23-го колена – это я и сестра, которая живет в Калифорнии. Мы с Константином Александровичем вместе в 23-м колене. И уже 24-е колена – мои сыновья Андрей и Марк и дочь Кира.

Константин Кедров:

И мой сын Павлик тоже 24-е колена. Вот сегодня Вера, Надежда, Любовь и мать их Софья. Софья – моя бабушка, старшая сестра Павла Федоровича. А Надежда – моя мама, Надежда Владимировна, ее дочь. Но там была еще другая сестра, Мария Федоровна. Она-то мне и рассказала о Павлике. Федор Сергеевич – мой прадед, калужский помещик, он разводил леса, на 7 миллионов было лесов к тому моменту, когда случилось несчастье 1917 года. Уговаривали его все – переведи в швейцарский банк или не видишь, что творится. А он – все уляжется... Крестьяне написали письмо Ленину, что, дескать, хороший помещик, оставьте его лесником. А Ленин – выселить в 24 часа! Мария Федоровна рассказывала – всех на подводу, а мы смеемся. Крестьянин говорит – барышни, чего же вы смеетесь, не знаете вы, что ждет вас. Прадед скончался в 1942 году только. Вот такая история. Надеюсь, что в дальнейшем она будет более оптимистичной, о чем свидетельствует наше сегодняшнее благороднейшее собрание.

Слева направо: С.П.Капица, Андрей Челищев, Константин Кедров, Кира Челищева, В.В.Челищев, Марк Челищев. Фото Виктора Великжанина.

Сергей Капица.

Картина говорит сама за себя, как и должна говорить картина, я уверен, что у нее будет успех. То, что мы увидели здесь, это, по-моему, грандиозное явление искусства XX века, и она заставляет думать об искусстве и роли нашей страны в этом. В ней говорится о том, что это изгнанное искусство. Я не всегда согласен с этим определением. Я помню, у меня как-то был разговор с Растроповичем. Мы говорили о судьбе изгнанников из нашей страны в искусстве. Он мне сказал следующее – вообразите себе, если бы все музыканты, которые учились у нас, затем рассеялись по свету, вернулись бы обратно, то музыкальная культура мира рухнула бы. Растропович склонен к некоторым преувеличениям, я думаю, что в данном случае он точно выразил свое мнение. Я думаю, что это отражает судьбу многих вещей. Другое дело, что одни учились в России, а затем реализовывали свой талант в мире. Это случилось и в науке, и в искусстве в равной мере. Сейчас многие говорят, что надо возвращать обратно. Я не знаю. Когда мир глобализован, то границы стираются. Пока мы находимся на земле, и мы не скоро с нее улетим, а, может, никогда не улетим, зачем говорить о том, где работает и живет художник. Важно, какую традицию он отражает. Это было всегда. Есть еще одно явление, о котором мне хотелось бы сказать. Это то, что произошло в последние годы. Но советское искусство, что бы о нем ни говорили, и наука, оно варилось в своеобразной скороварке, не в буквальном смысле этого слова. Из него мало что выходило, и туда подвозилась некая энергия или, как теперь говорят, энтропия, там происходили невероятно интенсивные процессы, потом, в прямом и переносном смысле, крышка с этого слетела. Знаете, если крышка слетит со скороварки в кухне, то все блюдо разбрызгивается по всему дому, и съесть ничего не остается. Это то, что произошло в какой-то мере с нашим искусством и наукой. Вернуть его обратно в скороварку невозможно, необратимый процесс. И нам надо, мне кажется, оценивать вот эти процессы и начинать как-то более, может быть, зрело относиться к нашему влиянию, несмотря на весь трагизм этих вещей. Здесь больше, чем трагизм. Это, в общем, своеобразная судьба искусства, она не всегда была гладкой. Если не было бы страдания, может быть, не было бы искусства. Благополучные страны не производят большого искусства, что бы мы ни говорили. Если берете историю искусств от Вазари до наших дней, то вы знаете это очень хорошо. В конечном итоге, это вклад, величайший вклад русского искусства в мировое искусство, и они практически не разделимы. Вот это мне хотелось сегодня напомнить, и об этом говорит фильм.





Константин Кедров

21 сентября 2018 г., Донской монастырь

Предок Павла Челищева Михаил Андреевич Бренко, герой Куликовской битвы, был, как две капли воды, похож на Дмитрия Донского. Кроме того, в Псковской летописи пишется, что князь Дмитрий любил его «сверх всякой меры». Конечно, они были родственники, потому что за Михаила Андреевича отдали не больше, не меньше как крестницу и родственницу Калиты. Его участие в Куликовской битве подтверждено массой новых обнаруженных данных. Но самое интересное – оказывается, он был в ранге воеводы и командовал самым главным, так называемым Большим полком, стало быть, стратегия битвы была в его руках. Стратегия была очень продуманная, по образцу Грюневальдской битвы. Он стоял в великокняжеских доспехах под черным, то есть красным знаменем, кстати сегодня 21-е – Рождество Богородицы, на груди у него была икона Богородицы, над ним был стяг со Спасом Нерукотворным, и сиял, написано, «золотыми доспехами». Причем, войско было расположено очень интересно. Оказывается, солнце было в лицо нашему войску, и поэтому наши войска «сияли, как солнце», это была такая психологическая атака. А мамаева сторона черная была вся. Раньше считали это просто образом. Так были продуманы погодные условия. И укладывалось это в старинную архетипическую мифологию о борьбе тьмы и света. Дальше было так: в засаде стоял полк воеводы Боброка, с правой стороны, но этот полк мог выйти из засады только в одном случае – если ветер дул ему в спину. А ветер, как нарочно, не дул, хотя по приметам местным он должен был дуть в спину. Мамай, естественно, поддался на уловку. Левый фланг расступился, и все основные части Мамаев набросились на Бренко и на Большой полк. Большой полк, он и есть большой полк. И порубили всех в капусту. Уже считалось, что битва проиграна. И вот в этот момент, об этом в псковской летописи сказано, все к Боброку – ну что же ты? – Нельзя. И он все-таки вытерпел, и когда ветер подул в спину, они летели, как под парусом, и буквально смели конницу Мамаев, потому что мчались с невероятной скоростью. И если бы даже очень захотели остановиться, это было бы невозможно. Они просто смели конницу. Что касается Дмитрия Донского, то он переодетый в одежду



Миниатюра в рукописи XVII века
«Сказание о Мамаевом побоище».

простого воина, принимал участие в сражении, говорится, что в первых рядах. Во всяком случае, его искали три дня и его нашли чуть живого. И первое, что он стал делать, – искать Бренко. Удивительно, что за три дня Бренко не могли найти, хотя он был в великокняжеских доспехах. Но трупы были так навалены, просто по поясу. Потом две недели хоронили, почему и вернулись только 21-го. Восьмого погиб Михаил Андреевич Бренко на Куликовом поле. И Дмитрий произнес над ним речь: «Погиб ты только за сходство со мною...»

Дмитрию Донскому собрать войско было чрезвычайно трудно. Половина князей не пошла просто из соображений безопасности, другие метались между Ордой и московским князем. Ярлык на великое княжение нарочно был дан не только Дмитрию Донскому, но обещан и Олегу Рязанскому, поэтому Олег Рязанский не пришел на помощь. Трудно было собрать. И еще труднее было навязать Мамаю место для сражения, потому что наши войска перешли реку, и отступать некуда, биться надо до последнего, а войска Мамай бежать могли куда угодно, что они и сделали потом. Они не все убежали, Мамай сохранил часть войска, но потом его прирезали генуэзские купцы. Войско снаряжали в основном генуэзские купцы, были вложены большие деньги, поскольку Москва рассматривалась просто как часть Золотой орды, она и была частью Золотой орды. Кроме того, Мамай был раскольником, поскольку он не был чингизидом. Тохтамыш был, Тамерлан был, а Мамай как бы не легитимный правитель. Поэтому Донской мог с ним драться. После Куликовской битвы, по разным данным, вернулись 20 000, а по другим данным и того меньше. По одним данным 60 000 сражались, что по тем временам очень большое войско, но войско очень хорошо и продуманно снаряженное.

На горельефе изображен тот эпизод, когда Дмитрий Донской просит у Сергия Радонежского благословения на Куликовскую битву. Там довольно противоречивое отношение Сергия Радонежского к этой битве. Сначала он спрашивает Донского – если есть деньги, не жалея, отдай, откупись, – что было, в общем-то, в обычаях. И в 17-м веке откупались, и в 18-м веке откупались. И Париж откупался. Дешевле заплатить, чем снаряжаться на войну. Нету более драгоценной цены, чем цена крови. Но, видимо, Дмитрий Донской считал, что положение совершенно безвыходное, что Мамай все равно двинет. И даже если ему наберут достаточное количество золота, он не отступится, у него уже войско, у него безвыходное положение, он уже пообещал генуэзским купцам и своему войску большую добычу, а она действительно была большая. И тогда Сергей Радонежский благословил его и дал ему (вот этот эпизод тоже вызывает много споров) двух телохранителей – Ослиаю и Пересвета. Поскольку Пересвет был схимником, то очень трудно представить себе его с оружием в руках. Дело в том, что даже в те времена, когда Троице-Сергиевская лавра была в осаде, монахи в руках оружие не держали. Они ухаживали за больными, они готовили и подносили еду, боеприпасы... Поэтому этот эпизод все-таки под вопросом. Бесспорно только одно, что Пересвет погиб на Куликовом поле. Ну вот вы видите этот момент благословения. Сергий Радонежский благословляет Дмитрия Донского, со стягом стоит Бренко. И то, что они похожи, как две капли воды, как вы видите, это соответствует исторической действительности. Причем, настолько было мало известно и в 19-м веке, и в советское время, что даже тут не написано, кто есть кто, не упомянуто имя Бренко, что, конечно, исторически несправедливо.

Из писем Павла Челищева из Нью-Йорка в Москву к сестре Варваре

20 августа 1947 г.

...Меня мало понимают и здесь и в Европе. Я ушел далеко от обыкновенного человеческого понимания и смысла жизни и отношения человека в смысле вселенной – поэтому я чувствую себя довольно одиноким.

Много читаю, думаю – вся моя жизнь в работе – в живописи – я как бы мост между наукой и искусством – это бывает очень редко и вот на мою долю упала эта участь! Это единственное чем я смогу принести пользу человечеству. Но счастье я приношу людям как и раньше – просто творятся чудеса! Люди простые вдруг превращаются в людей замечательных! Я думаю добрая воля – это великая вещь на свете! Читаю сейчас «Аврору» Сведенборга по-французски – это удивительная книга 16-17 века – он был простой сапожник, которому вдруг стали понятны наитайные и непонятные секреты вселенной. Это очень вдохновенные книги – и очень поэтично написаны – но трудно понять – так что с одной стороны Пифагор, а с другой бесконечные книги анатомические. По правде сказать уже в 1930 года или позднее мое настроение уже невеселое. Очевидно Париж меня наполнил грустью. Я думаю жизнь учит нас не улыбаться и не смеяться, но как прекрасно дойти до такого возвышенного состояния как индусские или древнеперсидские китайские мудрые люди – которые на все смотрели с одинаковой любовью и пониманием – не признавая ни низкого, ни великого в жизни, а видя в ней лишь признаки временного состояния и стремясь всей душой к объединению с вселенной!

12 мая 1948 г.

Почему-то бесконечная сутолока и у всякого желания только личные все только эгоистическое и личное и от этого очень устаешь «душой» так как все желания людей очень низкие, мелкие и не важные – «порядка насекомых», самое большое! Я и мысли мои так далеки от всего этого – так как они должны быть точными и по отношениям правильными, ибо, когда мысли идут – от формы и содержания объема – то это совсем иное депо чем поверхность. Леонардо кот. в 15 веке так много сделал для развития идеи о перспективе – наверное бы понял меня – его тоже не понимали и смеялись над ним – говоря – зачем писать то, чего не видишь не лучше ли писать хорошо то, что видишь! а кто же оказался прав 500 лет мы сидим в перспективе плоскостной – а теперь я интересуюсь – перспективой внутренней. Проекцией в нас высшего – так как человек все воспринимает только через себя. Стремиться покорить вселенную бесполезно – прежде всего надо понять самого себя.

При прозрачном объеме нашей головы перспектива не плоскостная, а сферическая – а об ней никто не думал за последние 500 лет! Так что брат твой наверное будет иметь чудное прозвище безумца.

(из архива Константина Кедрова. РГАЛИ, Ф. 3132)

Сергей Бирюков

доктор культурологии
ДООС – заузавр,
Галле

ПЕРВЫЙ АЛЬБОМ ПАВЛА ЧЕЛИЩЕВА В РОССИИ

Рай Павла Челищева. Le Paradis de Pavel Tchelitchew.

Идея: Константин Кедров, Александр Шумов. Текст: Александр Шумов. На русском и французском языках. Стихи: Константин Кедров. Перевод стихов на французский: Кристина Зейтунян-Белоус. Дизайн: Я. Красновский. Изд-во Р.Элинина, Университет Натальи Нестеровой, Supremus. Москва-Пустынь-Цюрих. 2005.

Павел Федорович Челищев – потомок старинного дворянского рода, выдающийся художник, родился в 1898 году в Калужской губернии, умер в 1957 году в Италии, прах захоронен на кладбище Пер Лашез в Париже.

Его путь пролегал через Турцию, Болгарию, Германию, Францию, США, Италию. Он был связан творчески и дружески с самыми яркими художниками первой половины 20 века. Известен портрет Джойса его работы 1937 года. Он работал с Дягилевым, осуществляя фантастические театральные проекты. И уже только своими театральными работами и книжной графикой мог вполне остаться в истории искусства. Однако искусство Челищева было изначально необыкновенным.

Его захватывало не внешнее, а внутреннее, или, вернее, возможность постижения внутреннего, передача на материале по сути дела нематериального. Впрочем, очень трудно подобрать определение для этого необыкновенного художника-философа. И составители альбома оказались правы, сопроводив репродукции стихами внучатого племянника Челищева – Константина Кедрова, современного поэта-философа, чье творчество также обращено к глубинным внутренним процессам, к тому, что можно назвать космосом в самом всеобъемлющем смысле.

Здесь – в альбомном пространстве – произошло единение родственных душ – художника и поэта. Между репродукциями картин помещены прозрачные листы с напечатанными на них стихами. Эти листы со стихами накладываются на картины и образуют в результате симбиоз слова и изображения: стихи впечатываются в картину и картина просвечивает сквозь стихи. Таким образом усиливается вихрь творения, начатого Челищевым и продолженного Кедровым:

Я достиг тишины
обогнавшей меня навсегда
я достиг тишины
потерявшей меня в тишине
Я вошел в обескровленный сад
в обезглавленный лес
Никаких расстояний
Все во всем
Даже времени нет
Шаг за шагом отмеривал я недлину
И еще я вчера был сегодня в себе
и не видел себя
Обозначу словами:
я был но меня уже нет
Или так:
я был есть



но меня еще нет
в то же время уже
и скорее всего навсегда
где нигде
или правильной всюду
я достиг тишины говорящей
и крика молчанья

Оксюморонность стихов Кедрова взаимодействует с картинами напрямую, помогает войти в этот мир, где картина называется «Солнце», но это изображение глаза, внутри которого находится солнце. В любом случае, то, что мы пытаемся изобразить или описать, мы видим либо прямым, либо внутренним зрением.

Другое дело, что не у всех получается изобразить и описать. Вот у Челищева и Кедрова это получается настолько, что их создания и становятся реальностью и включают нас – зрителей, реципиентов, в эту реальность. Вы скажете, что видите солнце по-другому и не замечаете действия теории относительности. Хорошо, да... Предъявите нам это видение...

Челищев и Кедров предъявляют.

Надо сказать, что «внутренние пейзажи» Челищева, эти переплетения нервных волокон, открытая им подкожная жизнь человеческих голов, сейчас, вероятно, может моделироваться на компьютере. Художник задолго до действий компьютера вошел в это непознанное пространство. Пожалуй только еще один художник в мире смог сделать близкое, еще один Павел – Филонов. И буквы их фамилий стоят в алфавите недалеко друг от друга.

В конце жизненного пути Челищев приходит к невероятной степени абстракций, которые можно принять за спектрограммы или за условно-декоративное искусство.

Александр Шумов в предисловии к альбому пишет по этому поводу: «В одно целое художник собирает цветовой спектр радуги, оптику воды. Находя бесконечные вариации линий, кругов, эллипсов, перекрещивания линейных сеток. С годами обостряется его умение видеть сквозь».

Несмотря на то, что работы Челищева находятся во многих музеях мира, и при жизни он активно выставлялся, и о нем писали, все-таки его значение еще недооценено или, может быть, вообще не понято по-настоящему. Между тем, если говорить только о русском искусстве 20 века, то Челищев входит в самый первый ряд открывателей, в котором ряду столько блестящих имен: Кандинский, Малевич, Филонов, Татлин... Может быть, с появлением этого альбома начнется новое постижение космоса Челищева.

«Русская мысль» 2005 г.

ЧЕЛО ЧЕЛИЩЕВА

Челищева чело
открылось мне –
сквозные линии
прорезанные в космос
как будто бы увидены во сне
в объем переводящем плоскость

за горизонтом дня
где зреет словесо –
то отстраняет
то внезапно приближает
за этим всем Челищева лицо
единым взглядом
мир преобразает

Сергей Бирюков



Павел Челищев пишет картину
«Золотая голова», 1947 г.

Ирина Бессарабова

(1961-2018)

ДООС – muvi-стрекоза

ИЩЕТ ЧЕЛИЩЕВ

(Впечатление от картины «Двойная фигура»)

Челищев на тысячу лет вперед
Рассыпал кофе в своей пустыне.

Цветочных чашечек старого парка
Лопается фарфор тончайших линий.

Двойная фигура тоньше и беззащитней
Единственной. Ищет Челищев

Чашку в песке, но она уже – раковина
В море двойном, расступившемся ласково.

Ищет Челищев: холст – плот, масло – морщины паруса.
Холст, масло, кофе, песок.

Линия взгляда – наискосок. Ищет Челищев.
Картина – поверхность Марса.

Павел Челищев «Двойная фигура»
(холст, масло, песок, кофе), 1927 г.

Анатолий Кудрявицкий

ДООС – прозостихозавр

Дублин

Gertrude Stein's Americana

A Cento

I.

A country with a wait. A very late country.
The binding of a pet and a revolver.
A sound is in the best society.
In the midst of money we are whistling.

II.

Birds measure birds. Extra extreme.
See the meadow in a meadow light.
Weeds without papers.
A very lily lily.
A cloud of neglected Thursdays.
A bit of green breeze makes a whole green breeze,
and a breeze is in between.

«Американа» Гертруды Стайн

I.

Страна с ожиданием. Поздняя страна.
Помесь домашнего зверька и револьвера.
Звуки – в высшем обществе.
В кругу денег мы насвистываем.

II.

Птицы измеряют птиц. Огромность.
Вот луг в луговом свете.
Травы без паспортов.
Очень лилейная лилия.
Облачко пренебрегаемых четвергов.
Дуновение зеленого бриза –
это весь зеленый бриз,
а сам бриз – меж дуновениями.

Гертруда Стайн была мастером автоматического письма. Сказать, что она поэт – это большое преувеличение. Сказать, что она не поэт – это огромная несправедливость. Фрагменты ее текстов, безмерных, как хаотические просторы океана, вдохновляли множество англоязычных авторов, и я здесь – не исключение. Мой англоязычный текст – это центон, где все строчки пришли из текстов Гертруды Стайн. Мой русский текст – это попытка перевода.



Павел Челищев. Портрет Гертруды Стайн (кремовая бумага, кисть, черные чернила), 1930 г.

«Этот молодой русский был довольно интересен. Он писал, по крайней мере, он так утверждал, цвет который не был цветом, и он писал три головы в одной. Пикассо уже рисовал три головы в одной. Через некоторое время русский стал писать три фигуры в одной. Был ли он один такой. В каком-то смысле да, хотя у них там была целая группа. Эта группа, вскоре после того как Гертруда Стайн познакомилась с русским, устроила выставку в одной из парижских картинных галерей, кажется, у Друэ. Группа состояла тогда из русского,

француза, очень юного голландца и двух братьев тоже русских. Им всем за исключением голландца было примерно лет по двадцать шесть.... Работы этого русского Челищева были самые сильные из всей его группы и самые зрелые и самые интересные....

Поначалу Гертруду Стайн не заинтересовала эта группа художников сама по себе, а заинтересовал только этот русский».

Элис Токлас «Моя жизнь с Гертрудой Стайн»

Эдит Ситуэлл (1887-1964)

Облагораживает сердце и глаза,
значенья всех вещей открывая,
питая сердце и глаза,
являя тайные лучи вселенной
и возрождая забытые края рая.

Все хлещет Дождь*

Все хлещет Дождь,
Чёрен, как наша утрата, тёмн, как мир людей, —
Слеп, как тысяча девятьсот сорок гвоздей,
Забиваемых в Крест.

Все хлещет Дождь
Со звуком сердцебиенья, когда долбит молоток
В Поле Горшечника, под звук нечестивых ног,

Топчущих Гроб:
Все хлещет Дождь

В Поле Крови, где прозябают крошечные надежды, а мозг людской отчаянно
Лелеет алчность, сей червь на лице Каина.

Все хлещет Дождь
У ног Истощенного, воздетого на Кресте.
Смилуйся над нами, Христос, распинаемый день и ночь —
Над Лазарем и богачом** —
Язва и золото едины под Дождем.

Все хлещет Дождь,
Все хлещет Кровь из раненного Бока:
Вобрал Он в Сердце раны всех умерших, как свет, померкший одиноко,
Малейшей искорки сполох
В самоубийце-сердце, печальном, не разумеющем мрака, рана
Медведя, жертвы капкана,
Ревущего слепого зверя, под ударами лесников
Бьется беспомощно плоть....слезы загнанного зайчонка.

Все хлещет Дождь —
И вот — О допрыгну ль до Бога моего, низвергающего меня*** —
Гляди, гляди туда, где растеклась по тверди кровь Христа,
Она струится из Чела, в которое мы за гвоздем вбиваем гвоздь —

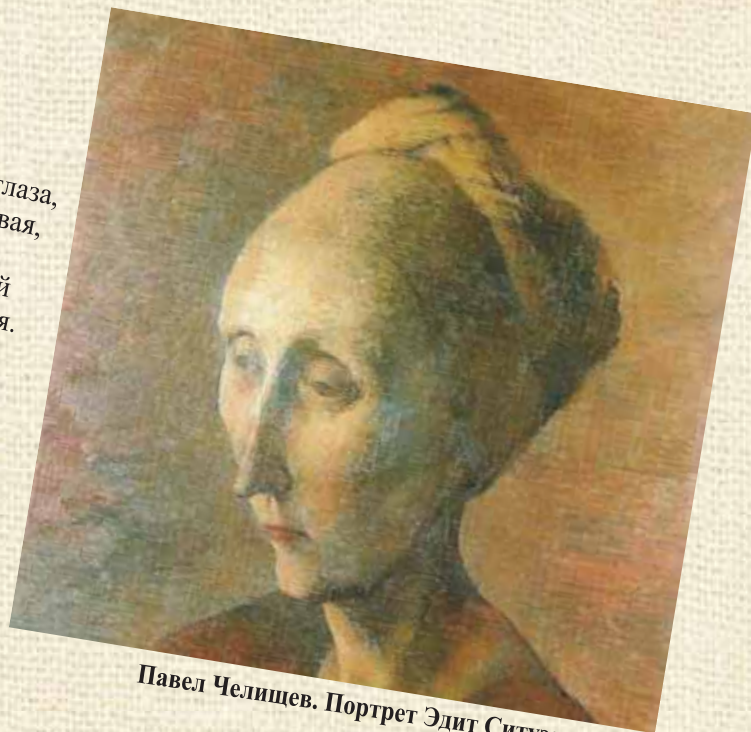
В жаждающее, гибнущее сердце, любя
Вобравшее всё пламя мира, — черный от боли комок,
Как Цезаря лавровый венок.

Затем раздался глас Того, кто, как сердца людей,
Был некогда младенцем, лежавшим средь зверей:
«Я всё еще люблю, невинный свет всё лью и Кровь свою ради тебя».

* Стихотворение «Все хлещет Дождь», положенное на музыку Бенджаминот Бриттеном, написано в 1940 году во время непрекращающихся бомбардировок Лондона нацистами, опубликовано в 1942 г.

** Аллюзия на Лк 16: 19—31.

*** Цитата из «Доктора Фауста» Кристофера Марло.



Павел Челищев. Портрет Эдит Ситуэлл, 1930 г.

Пришел великий Фат

И вот пришел великий Фат,
Цветов вдыхая аромат,
А в клетках, как в гротах,
Упражнялись птички в гавотах:
«Блоху Иродиады
Назвали милой Амандой,
Танцевала, как дама, до упада
Отсюда до самой Уганды!
Выплясывали кренделя!
Длинноволоса, как Саломея,
Свеча полыхала, шалея,
Под музыку Генделя»...
Всё пляшут свои гавоты?
Кавалер Смерть в их круг
Вступил и свечу задул вдруг
Дыханьем цыкуты.

Дама-Командор Эдит Луиза Ситуэлл (Dame Edith Louisa Sitwell, DBE; 7 September 1887 – 9 December 1964) – английская поэтесса, прозаик, литературный критик, редактор. Дочь баронета сэра Джорджа Ситуэлла – эксцентричного владельца поместья Ренишо, специалиста по генеалогии и ландшафтному дизайну – и леди Иды Эмили Августы Ситуэлл; сестра писателей Осберта и Сэйкевереллы Ситуэллов. Высокая, почти 2-х метрового роста, Ситуэлл никогда не была замужем, но перед Второй Мировой войной была влюблена в художника Павла Челищева, с которым ее связывали непростые отношения.

Полдень с Челищевым

Жаркий июньский полдень 1937 года. Ист 57-я улица, Нью-Йорк, студия на пятом этаже в глубине. 5 часов вечера. Модель, которая собирается уходить, задержалась, разливая нам чай, перед тем, как вернуться домой к мужу.

Любой, кто хотел бы изучать великих и извлечь из этого знания пользу, должен вести жизнь яростных противоположностей. Чем глубже в мгновения проникновения он осваивает их работы, тем яростнее он должен в другие мгновения от них отталкиваться, чтобы остаться человеком. Но если бы он сам осваивал эти великие произведения лишь с помощью ярости, этого полного освобождения, смог бы ли он воспользоваться тем, из чего состояло их величие?

Неспособность это понять становится проклятием для этого вечного студента, который, вкратце, своего рода неуклюжестью подчинился эффектам былого величия, не сумев извлечь из этого пользу, чтобы достичь собственного мастерства. Это банальность академизма, злонамеренно называемая культивацией «традиции», злонамеренно потому, что под этим подразумевается атака на «радикала», который не подчиняется столь уважаемому отказу от себя.

Человек должен знать, но ему никто не может сказать, каким образом он должен узнать или не подчиниться условиям тех, которые превращают познание чаще всего не более чем в отказ от себя в раболепстве перед почтенными символами, с помощью которых они хотят подчинить себе того, кто ищет суть. Но его цель – стать человеком.

Эти убеждения выявились в присутствии полотен Челищева. Не очень «хороший» художник. Так он сам говорил, с глубоким уважением к мастерству современных испанцев и французов, своих близких друзей. Единственным его желанием было суметь обращаться с материалом с их легкостью, удивительным умением. Он говорил о новых ощущениях, особенно у Дали. – Они мои близкие друзья, – он сказал. Дали – ювелир в живописи. И он видит всё. У него глаза выпирают, как у краба. И он пожирает мир глаз, точно краб. Ням, ням, ням, ням! И сложив пальцы обеих рук, он поднес их ко рту, быстро смыкая и разжимая их перед губами, как челюсти краба или омара, поглощающие пищу. Это совершенно прекрасно, – он сказал. Но что же они делают? Всасывают в себя, а потом выбрасывают из себя эти чарующие композиции. Какое нам дело? Они поели. Мы очень рады. Нет того, что они не могли бы съесть, нет того, что они не могли бы увидеть. Такие глаза! Они создают совершенно прекрасные композиции. Это французское влияние.

Вчера, – он сказал, – сюда, в студию приходила женщина. Очень богатая старая дама. У-у-у! Я не осмелился бы обидеть ее. На ней была шляпка с перьями и ленточками, как – я не могу это описать. Много-много разных цветов. Как попугай. А платье! Полоска из кружев, полоска из шелка, голубая полоска, зеленая – все, что можно вообразить. И она болтала, ча, ча, ча, ча, ча, ча! непрерывно. Как попугай. Она и была попугаем. Совершенным.

Это было поразительно. Это было сногшибательно. Никогда бы не поверил, что бывают такие люди на свете. И она интересовалась. Она хотела посмотреть.

Ну, я показал ей большие холсты, над которыми работал. Вот это. Она посмотрела и голосом, как у попугая, сказала: «Ох, мистер Челищев! Вы рисуете только монстров!»

Полотно было перед нами. Я долго смотрел на него. Ничего, кроме человеческих монстров того или иного вида. Это был холст, пожалуй, размером восемь футов на двенадцать. Он был не окончен, хотя большая часть его была написана. Фигуры всех видов заполняли его, всех размеров, простираясь на фоне гор, классических развалин и мексиканской глинобитной хижины, а море и небо уходило на дальнем плане за верхний и нижний края холста. В центре было маленькое лицо старухи, измученное, морщинистое лицо – словно под линзой увеличительного стекла; над этим был теннисный корт с нагими фигурами, ниже – панорама ледника, сделанного из ледяных голов, дети упакованы, словно они были округлыми кубиками льда в современном холодильнике –

Слева – подпись: человек с одной громадной ногой, может спина Диего Риверы, который расписывал стену дома. Сиамские близнецы, шестигрудые женщины, ацефалические* монстры, дети с тремя ногами, двухголовые чудовища, сексуальные извращенцы, карлики, гиганты, лилипуты-ахондропласты**, монголоидные идиоты, а также истощенные, распухшие, изуродованные идеей или социальной катастрофой – из всех слоев жизни.

На переднем плане – волна прибоя с девушкой в розовом купальном костюме. Они спрашивают меня, сюрреалистично ли это! Как вы думаете? – он посмотрел на меня.

Как врач, не думаю, – я ответил. А почему нет? Потому что эти вещи взяты из жизни, – я сказал. Вы видите это, видите это! – он был в восторге. Конечно, вы же врач. Это замечательно. Он был в восторге.

Что такое сюрреализм? Любой может сделать это. Сколько всякой глупой бессмыслицы.

Фактически любой монстр на картине был достоверным. Это было на самом деле то, что можно найти в жизни. Он взял вещи, которые каждый день являет его зеркало. Это зеркало, – он сказал, – чтобы они увидели сами себя.

Наша жизнь ужасна, – он сказал. Мы – чудовища. Мы пожираем друг друга и стремимся уничтожить все, что прекрасно. И мы скрываем это. Нет. Мы и *есть* звери – прошу прощения у зверей. Даже наш язык искажен, мы говорим, что мы как «звери», которые прекрасны. Однако мы отвратительны. А когда я показываю им, как они отвратительны, они говорят: «Он хочет рисовать только монстров!» Я не хочу писать монстров. Очень скоро я устану от монстров. Я хочу общаться с людьми. Для этого живопись. Древние знали, что такое живопись. Она для

* Ацефалические – безголовые.

** Ахондроплазия – наследственное заболевание, при котором не происходит роста конечностей до нормальных размеров в результате поражения костей и хрящей

Уильям Карлос Уильямс (William Carlos Williams, 1883-1963), наряду с Эзрой Паундом, с которым вместе учился в университете Пенсильвании, Марианной Мур, Х. Д. (Хильдой Дулитл), один из основоположников американского модернизма. Поэт, автор поэмы «Паттерсон», второй после «Кантос» Паунда эпической поэмы в американской поэзии XX века, прозаик, эссеист, Уильямс всю жизнь проработал врачом. Уильямс развивал так называемую объективистскую поэзию, где

проповедовалось изображение объекта и ничего больше, т.е. никакой рефлексии. Примечательно в этом отношении стихотворение Уильямса «Красная тележка»:

так много зависит от

красноколенной тележки

глазированной дождевой водой

на фоне белых цыплят.

того, чтобы высказать что-то. Она для общения. Это для того, чтобы использовать прекрасные цвета, потому что мы любим их. Мы радуемся прекрасному и рисуем, чтобы сказать об этом. Потому что мы хотим кому-то рассказать, что мы любим это, и они должны увидеть это потому, что мы это любим.

Поэтому я хочу писать все, что нежно. Потому что я люблю перья и жемчуга, и пушистые вещи, которые держат свет и расщепляют его на радуги. Я очень плохой художник. Я не могу писать, как эти испанцы. Я очень много работаю, но продвигаюсь очень медленно. Когда я заполню эти пространства – он указал на незаконченные места на картине – тогда я буду работать, чтобы добиться текстуры. Я мечтаю об этом. Я хочу сделать ее прекрасной, все в самых тонких оттенках цветов, легких, как пух. Поэтому я нарисовал двойную радугу. Потому что радуга феноменальна. Она чарует меня. Я люблю ее. Я так и напишу ее.

Действительно, все фигуры на картине, все монстры ждали, когда их украсит мягкость, а цвета были такими, как они являлись в разных частях картины, либо зеленый, либо красный, или пурпурный, или голубой, – но цвета вполне реалистично переходили один в другой. Словно они виделись перед закатом здесь, в полдень там, на заре там, перед бурей, как могло бы быть.

Что подразумевают под композицией? Есть полдюжины композиций. Все их знают. Что это такое? Они уравнивают здесь, там. Что это значит? Сезанн! Фу-у. Да, он уметь писать хорошие композиции. Он знал, как пользоваться цветом. Но что с того? Еще одно дерево. Еще один апельсин. Еще один стол с цветами. Что это означает? Всегда одно и то же. Я устал от этого.

Хватит этого. Он повернул большой холст к стене. Давайте я вам покажу несколько портретов. Вам нравится этот? Я пишу свои портреты после того, как делаю наброски, спустя год, может. Когда почувствую, что я хочу увидеть и знаю, как это сделать. Сегодня утром я переписал лицо Эдит Ситуэлл заново. И мог бы закончить его сегодня. Что вы думаете?

Это была женщина с белым лицом, похожая на монашку. Она как будто сидела на средневековом стуле с прямой спинкой, полностью углубленная в себя, аскетичная, суровая. Я был потрясен после того, что я думал о стихах этой женщины.

Она такая, – он сказал. Очень красивая женщина. Она одинока. Очень положительна и эмоциональна. Она очень серьезно к себе относится и кажется холодной, как лед. Она не такая. Я хотел написать ее такой, какой ее знаю. Что вы думаете?

Я рад узнать ее. Я совсем ее не знал. Никогда не был выскокого мнения о ее стихах.

О, вы в таком случае совсем ее не знаете, – он сказал. Это будет для вас введением. Сами увидите, прав ли я. Удивительная женщина.

А эти – это Форд и его сестра. Он показал мне портреты двух молодых американцев. Их лица были написаны так, что излучали опаловые цвета, которые он любит. Я вновь посмотрел на лицо Ситуэлл. Теперь я видел, что ее лицо – не белое, но состоящее из всех цветов радуги, тонко смешанных, не пуантилистские, но мягкие, как пух, как подкладка. Вы посмотрели достаточно картин, – он сказал, – для одного дня. В следующем году я покажу вам большую – когда смогу ее закончить. Вы увидите разницу. Каждая часть ее должна быть сделана, как я сделал лицо Эдит Ситуэлл – сегодня утром. Тонко и мягко, со всеми цветами радуги. Тогда она вам понравится.

Примечания переводчика:

Чарльз Генри Форд (1908-2002) – американский поэт, прозаик, кинорежиссер и фотограф, был редактором журнала сюрреалистов «View» и партнером Павла Челищева. Его сестра **Рут Форд** (1911-2009) была известной актрисой.

Акимицу Танака

Токио

P.S.

Павлу Челищеву

По немому полю, теперь со скоростью света, наскакивая на «поезд змея» Хлебникова, выходил из поезда в пути, в Starbucks coffee. Случайно рисовал на обороте чека за кофе, люмене карандашом Н.Штедлера,

постоянно мой фаворит, лабиринт космических металлических царапин, как бы на поверхности метеорита Гибсона добытого на горячем песке в Намибии.

Любая буква: любая краска – всё – трепанг как трепанг.

Сразу же внимательно смотри фронтиспис под названием «Меркурий» букинистической книги Tyler's

через 50 лет открытой, внутри и вне мозга кровообращение света т.е. опережение перманентного света! т.е. рождение новой оптической топологии! (см. Незавершенное и т.д.

в книге «Рай Челищева»)

Ну, наслаждаемся световым «последним обедом», отличным от (по-французки) «Les Diners de Gala» par Dali, от этой серии из 12 мясных блюд.

На натюрморте Челищева внутри и вне рамы хроматически говоря Танатос оживленно – хромая двигается, например, и виноград, и тюрипан напоминают кембрийские окаменелости.

С тем же самым восхищением на: оба сосуществование: Игра в прятки (эскиз) и ордовикский promissum.

Фигуры Челищева более эрозионны, чем лица Арчимбольдо из овощей и фруктов.

(– жду шумной токийской встречи с загадкой Арчимбольдо в июне этого года)

Много атласов анатомических Челищева напоминают императив анатомического скальпеля в «Балладе» 80 года Кононова

«разложи!»

Ещё раз, внутри и вне мозга

«свет как раз перед закатом шумел»

(вдруг из современного детектива)

вот вмешательство светового голода в его картины из световых городов нервов вот избыточная доза сновидения как зной ночной пот в Эдеме, как капли пыли времени.

(2017)

Авторский перевод с японского.

Елена Кацюба
DOOC – libelulla

Король лир

(музыкальная шкатулка)

Ли́ра Зари́ Ли́ра Зари́ Ли́ра Зари́ Ли́ра Зари́
— а — ли́ра — ца́рли́а —
— и — ли́ре — ве́рили —
— а — ли́ра — да́рлиа —
и ли́ре ме́рили
но́ты то́н

Король

Я – король лир.
Королевство лир –
мой мир.
У меня три дочери-лиры:
Лора, Лара, Лера.
Когда молчат,
они голы,
мелодия – платье их,
одевает мелодия тело.
Лиры – Лора, Лара,
Лера – лира.

Первый рыцарь

Лир король,
отдай мне Лару.
Горло Лары – клад,
в нем клавишный лад,
в нем даль рыданий,
в нем радость лилий,
Лара – ларь ладана.
Лириня!

Второй рыцарь

Лору мне, Лору, король,
королевну оленей.
Кровь моя бродит
и бредит лишь Лорой.
Лорою я обескровлен,
кров мой разломан,
ором колонн
оглушен.
Лору мне, Лору!

Третий рыцарь

Лера лезвия резвей,
розовее резеды.
Лера – времени реле,
мне отмеривает жизнь.
Лера – лес заповедный,
ребенок речного плеска.
Лера – клевер и клен,
Лера – ревность.
Я – Леры орел.

Лиры

Рыцари лир!
 Мы, друг в друга играя,
 друг друга ревнуя,
 круг свой замкнули
 скрипичным ключом.
 Придите к нам,
 нами играйте,
 войдите в наш круг и разбейте
 лады ради любви.

Рыцари

Три рыцаря, три лиры –
два трио.
Упругое эхо скачет орехом
в горле звенящей подруги.
Вместим ли друг друга?
В уключинах меч мой скрипит
о моей триединой невесте.
Вместе, вместе
лиры – Лора, Лара,
Лера – лира.

«Лира зари». Циклодром + палиндромы

Павел Челищев «Концерт», 1933 г.



Маргарита Аль

ДООС – стрекозАль

* * *

как снежный ком
тону
вселенной обрастая
как ветер обогнавший свет
стою перед тобой
нас разделяет свет
нас свет соединяет
внутри меня
секунды опадают в вечность
снаружи
вечность в ожидании мгновенья
за миг до притяжения к земле
я отпустила крылья в небо
за миг до притяжения к тебе
я отпустила небо в крылья
за миг до пустоты
сизжу уткнувшись головой в зеркальный лоб
глаза в глаза
как бестелесный дух
я не могу найти себя
и потерять себя я не могу

* * *

то не ветер
то вечности вдохновение
перелётные ангелы
белые
перелётные ангелы
чёрные
перелётные ангелы
красные
перелётные ангелы
жёлтые

этот мальчик
последняя ласточка
эта девочка
первая ласточка

это бабочка
чёрной кошкою
в ночь уходит
и возвращается

я сизжу на диване
и слушаю
я лежу на диване
и слушаю
я люблю на диване
и слушаю



Фото Александры Михальковой..

* * *

мерцающая явь в словесной тьме
зачем поверил я в твоё существованье
зачем поверила ты мне

мне не нужны ни солнце ни луна
день изо дня из ночи в ночь
и жизнь не нужна из века в век
и смерть я не намерена терпеть
вскрывая каждый миг своей судьбы

мне мало четырёх сторон квадрата
мне мало тела метакуба
пусть каждая волна получит океан в наследство от земли
пусть звёзды сами вышьют свой узор из неба

немеют чувства в продолжении крыла
немеют небеса под сводом вывернутых безымянных плоскостей
и вечность как последнее звено
хлопок одной руки

Из архива ДООСа

Инсталляция Маргариты Аль
«Ангелы Павла Челищева
с крыльями, растущими из груди»



Фото Виктора Ахломова.



Фото Александра Мараховского.



11-й Всемирный День Поэзии ЮНЕСКО



21 марта 2010 г.

Авторский вечер

КОНСТАНТИНА КЕДРОВА



В вечере принимают участие
Поэтесса
ЕЛЕНА КАЦЮБА

Лауреат Международного Конкурса Исполнителей
Преподаватель Музыкальной Академии Гнесиных
МАРИНА ВУЛЬФСОН
(фортепиано)

В программе:

Поэтическая феерия КОМПЬЮТЕР ЛЮБВИ
Цветочная поэма ФИАЛКИАДА
Поэма намертвевшая созвездиями АСТРАЛЬ
На устах Баха: АХ – БАХ
ЗЕРКАЛЬНЫЙ РОЯЛЬ: Бетховена
И Манифест свободы:
ЗЕМЛЯ ЛЕТЕЛА
ПО ЗАКОНАМ ТЕЛА
А БАБОЧКА ЛЕТЕЛА
КАК ХОТЕЛА



ДООС-саксофонист Сергей Легов. Фото Владимира Асмирко.

Елена Кацюба представляет Журнал
ПОэтов № 11 2010 г. «Радары радости»,
изданный специально к 11-му
Всемирному Дню поэзии ЮНЕСКО.
Фото Владимира Асмирко.

кандидат филологических наук
друг ДООСа

содрогнуться от собственной
никчемности
сделать маленький шаг вперед

КРОТКАЯ РОЗА

отсрочка – короткая
кроткая роза проснется весной
а я?

скрежет вагонов чикагской подземки
напоминает часовые стрелки моего сердца

1% я сделал из того что задумал
хотя мозг не спал (и не спит) ни секунды

сон это мой рабочий кабинет
сон это моя творческая лаборатория

ЖИЗНЬ ЭТО СОН

ВИДИМО ВСЕ В САМОМ ДЕЛЕ ПРИСНИЛОСЬ

НУ И ПУСТЬ

главное
что кроткая роза проснется весною

2018

ТРИ СТРОКИ

сердце
очень болит сердце
вот и все стихи

2018

ABTOP

СТЫДНО
очень стыдно писать плохо
а все равно пишу

2012, 2018

ПУТЬ

ПУТЬ
мертвецы идут по земле
живые идут по небу

2017, 2018



Павел Челищев «Солнце», 1945 г.

Инна Ряховская

НЕЧТО МИСТИЧЕСКОЕ

В декабрьской кутерьме и новогодней лени мелькало что-то там, на заднем плане, тенью.

Но вот на святки вдруг мне сон был иль виденье:
смещение звёзд и сфер, луны коловращенье,

и некий господин, почти что inferнальный, шептал какой-то бред, докучный и банальный,

но повседневных бед снимал чумное бремя
казалось, раздвигал пространство он и время.

Пытаюсь разглядеть – черты неуловимы,
вот только боль сквозит порой в гримасе мима.

То вкрадчив, то смешон, трагичен, скоморошен,
то доведёт до слёз, то шуткой огорошит.

Любовью поманит, надеждой взбудоражит...
Глядь, а объект любви с душою в хлопьях сажи.

Вязанки пышных слов, трескучих, пошлых истин
щелчком двух пальцев вмиг в ранг мусора зачислит.

Пожалуй, даже стал мне чем-то симпатичен, парадоксален ум, остёр и артистичен.

Взрывает смыслы он, и постигаешь снова,
как на заре времён, всю первозданность Слова.

Покоя не даёт, тревогой наполняет,
ни в чём и никогда он устали не знает.

Не мистик я, но, чу! – в реальности столицы
под полами пальто бикфордов шнур искрится...

19 янв. 2017

Валерий Байдин

Кан, Нормандия

«КОСМИЧЕСКИЕ СУЩЕСТВА» ПАВЛА ЧЕЛИЩЕВА

Образ «космического человека» получил яркое развитие в творчестве родоначальника мистического сюрреализма Павла Челищева. В детстве отец-математик познакомил его с неевклидовой геометрией, объяснил смысл «кривизны пространства». Челищев увлекался астрологией, сближал законы космического и духовного миров.

Свое кредо он определял так: «Истинное наслаждение – пробраться сквозь толщу тьмы и вылезти с обратной стороны к свету». Внутренние, «астральные» портреты его героев, созданные в стиле «нового лучизма» в 1940-е – 1950-е годы, оказывались галактическими пейзажами, они просвечивали звездами, превращались в космические сверхобразы. Таковы «Столб огня» (Позвоночник), «Артеоси», «Без названия» и «Castagna», «La Noix». Картина «Феникс» (1942) представляла яркой пластической метафорой, символическим изображением истинного художника, человека-звезды, сгорающего и возрождающегося в пламени своего творчества.

Челищеву принадлежит, пожалуй, самый впечатляющий из когда-либо созданных в живописи сюрреалистический образ Солнца, этого светоносного «глаза вселенной».



Павел Челищев «Столб огня», 1946.

Александр Бубнов

доктор филологических наук
ДООС – палиндрозавр
Курск/Москва

Специально для ПО

ВЕЩИ ЛЕЧАТ? А ЧЕЛИЩЕВ?

1. СОЛО

гудел следу голос,
диво резко дал следу.
голос в окне верхов
тих и потлат.
упыри падали – видал?!
а дыры верхов латал
и не мер –
венков лады
вере выдал.
яду голос:
"вещи лечи!"
лот носил от лап
оклад.
умер юс в XX в. –
в охре веков
или лет?..
ох, молотъ тыл
помог рот!..
сито полотен
олиротворило,
ело перемен лады
ревниво...
молотили или бурили?
рубили или... толом?!.
овин веры
дал не мере,
поле олировторило
не то!
лопот исторг "ом" –
оплыть толом хотел
или в О'ке верхов
в XX в.
сюр ему дал?
копал то ли сон,
то ли Челищев,
соло гудя,
лады вере выдал,
в окне времени латал,
в охре вырыдал,
а дивил ада пиры,
путал топ
и хит в охре венков,
соло гудел...
сладок зеро вид.
соло
гудел следу голоС.

2. ОЛИРОТВОРИЛО...

алело.
бал заметил в охре
влагу покоя.
олировторило.
олиротворило.
я Око пугал верхов ли?
тема зла болела...

3. В ОКЕ ВЕРХОВ...

в О'ке – верхов мир!
в опере чудес мирово
русский ищущий икс
суров.
он перечил –
и пел, и лепил...
и череп нов!
о, русский ищущий икс!
сурово рим сед
у черепов.
рим в охре веков.

4. ОКО

нов? – звони не сон,
а в звон Я'ви,
живя в О'ке.
верхов вещи лечат:
сил слетел сокол
и пел мантру:
"каракули слепи!"
тесно ему в аду тенёт.
"иди, дитя!" –
тела летят!..
"иди дитё!.. не туда!..
в уме он?!" –
сети пел, силу каракурт.
нам лепил Око,
слетел с листа Челищев.
в охре веко.
в Я'ви живя, нов, зван(,)
осени нов звон!..

15-20.12.2018

СЛЕДУЯ ЗА ЛУЧОМ: попытка воссоздания структуры «ангелического портрета» Павла Челищева

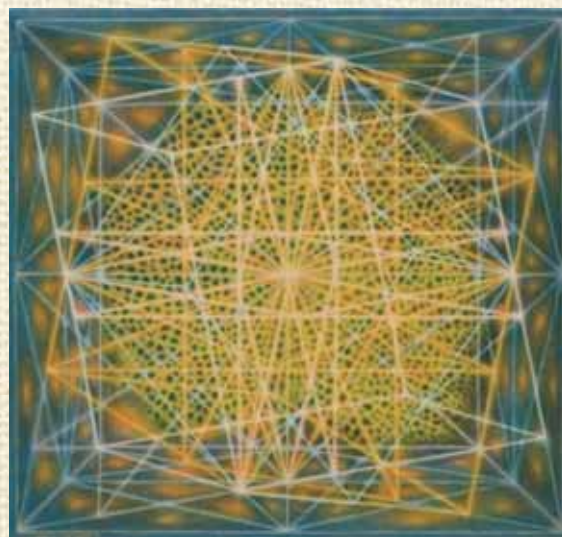
В творчестве Павла Челищева выделяется большой триптих, работая над которым художник двигался снизу вверх, изнутри наружу. Начал Челищев с воспоминаний о чудовищах обыденного: на картине «Феномены» (1936-1938) можно распознать Гертруду Стайн, Петра Великого, Игоря Стравинского и многих других, включая самого художника. Далее Челищев перешел к зарождающемуся настоящему: на картине «Каш-каш: игра в прятки» (1942) дети таятся среди ветвей мирового дерева и того древа, которое впечатано кровеносными сосудами в каждую женщину. Наконец в пятидесятые годы Челищев переходит к ангелическим портретам, рисункам светом внутреннего мира человека.

В «портретах» художник опирается на математику более, чем на основы живописи. И это не первые работы, в которых заметно пристальное внимание Челищева к математике. Отец художника, Фёдор Сергеевич Челищев, был доцентом математических наук МГУ. Математические игры, иллюзии, обманки tromp-l'oeil, возникают уже на относительно ранних картинах Челищева, как тигр на картине «Портрет моего отца» (1939) или гигантская мышь, спрятавшаяся среди холмов на картине «Без названия» (1939), и конечно, во множестве возникающих, проявляющихся, глядящих друг на друга детей на его картине «Каш-каш: прятки» (1942).

В работах 50х годов Челищев отказывается от анатомической точности, фокусируясь на одних геометрических структурах – спиралях и кругах света. «Ангельские портреты» сравнивают с рентгеновскими снимками, с анатомическим атласом... Они нарисованы световыми линиями, прямыми и окружностями, но эти картины нельзя назвать абстрактными. В представлении художника, так различают человека ангелы – не по поверхностному портрету кожи, но по свечению токов внутренней энергии. Эта энергия течет по кровеносным сосудам, по нервным каналам и преломляется на жестких поверхностях, невидимых обычному глазу, но различимых художником.

Работа светом в жизни художника тоже началась годами раньше, чем он приступил к «ангелическим портретам». Свет интересовал Челищева по меньшей мере со времени оформления декораций для балета «Ода» на музыку Николая Набокова. В этой работе художник использовал пиротехнику, люминесцентные лампы и фосфорическое свечение, проекции, тени и отражения. Можно сказать, Челищев работал в популярном сегодня стиле luminism. Кажется, в истории люминизма, или light art, его имя не упоминается так же, как оно не упоминается или чрезвычайно редко упоминается в истории сюрреализма.

Работы Павла Челищева светом имеют корни в истории искусства. На православных иконах лицо Христа светится изнутри, тем самым иконописцы демонстрировали его божественную природу. Художники, создававшие витражи в готических соборах, учитывали, как солнце будет освещать их и освещать храм через них. Витражи – это рисунки светом. Вазарели создавал оптическое искусство в середине-конце двадцатого века. Люминизм начал развиваться в последние десятилетия, особенно с развитием LED технологий. Павел Челищев опережал свое время. Такие работы Челищева, как «Траектория света» (1955) представляются двумерными изображениями более поздних трехмерных конструкций Бакминстера Фуллера и Фабьена Вьенна или картин Джона Хиигли.



Павел Челищев «Траектория света», 1955 г.



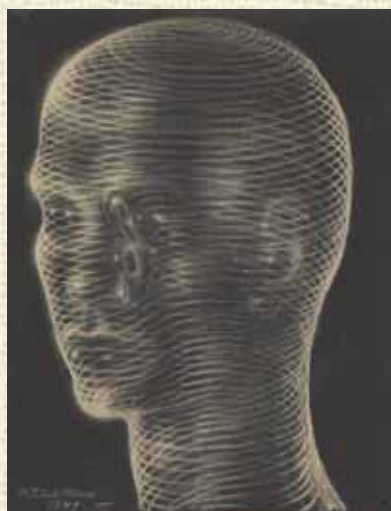
Джон Хиигли. Cг 193 CUBE OCTAHEDRON/SKEW-ICOSAHEDRON, 2010-11.

Наконец, геометрические формы существовали всегда. В дошедшей до нас европейской традиции внимание к регулярным геометрическим фигурам начинается с Пифагора. Правильные многогранники описал Платон, начертил Эвклид. Кеплер пытался вписать траектории планет в поверхности правильных многогранников. Интерес к правильным, полуправильным, квазиправильным многогранникам возрос в связи с наукой кристаллографией. Ученые отыскивают совершенные кристаллы, удовлетворяющие свойствам симметрии, систематизированным к концу XIX века в 230 кристаллографических группах. Вслед за учеными художники присматриваются к математическим формам, в наши дни используя компьютерные техники, визуализацию алгебраических формул, трехмерное проектирование...

Павел Челищев работал вручную и во многом интуитивно. Он не раскладывал свет на составные частоты. Его многогранники даны в окончательной сложности, в которой

непросто разгадать исходные элементы. Он занят не конструированием, как чертежник, но личным прочтением каждого портрета, уникальным восприятием и рассказом о, казалось бы, лишенном личностных черт изображении. Челищев писал: «Я интересуюсь перспективной внутренней. Проекцией в нас высшего. Стремиться покорить Вселенную бесполезно – прежде всего надо понять самого себя». Во внутренней невидимой структуре Челищев искал энергию света, в которой отражается энергия солнца, звезд, бесконечности.

В его работах 40-х годов «Внутренний пейзаж» (1944), «Прозрачная голова» (1944), «Бог дождя» (1947) светящиеся портреты похожи на фотографии магнитных резонансных томограмм, которые тоже появятся много позже. На этих портретах можно распознать личность изображаемого человека, разглядеть его внешние черты, его эмоции.



Позже в творчестве художника появляются головы, изображенные множеством светящихся эллиптических срезов или спиралей, как на некоторых картинах Эшера. Здесь уже трудно уловить сходство с конкретной личностью. Это светящиеся силуэты, то ли магнитные линии, то ли манекены, то ли скафандры, через которые смотрят живые глаза.

Наконец в середине 50-х годов появляются объекты, практически лишенные антропоморфности. Это гладкие кривые, составляющие силуэт фигуры, вписанной в многогранник.

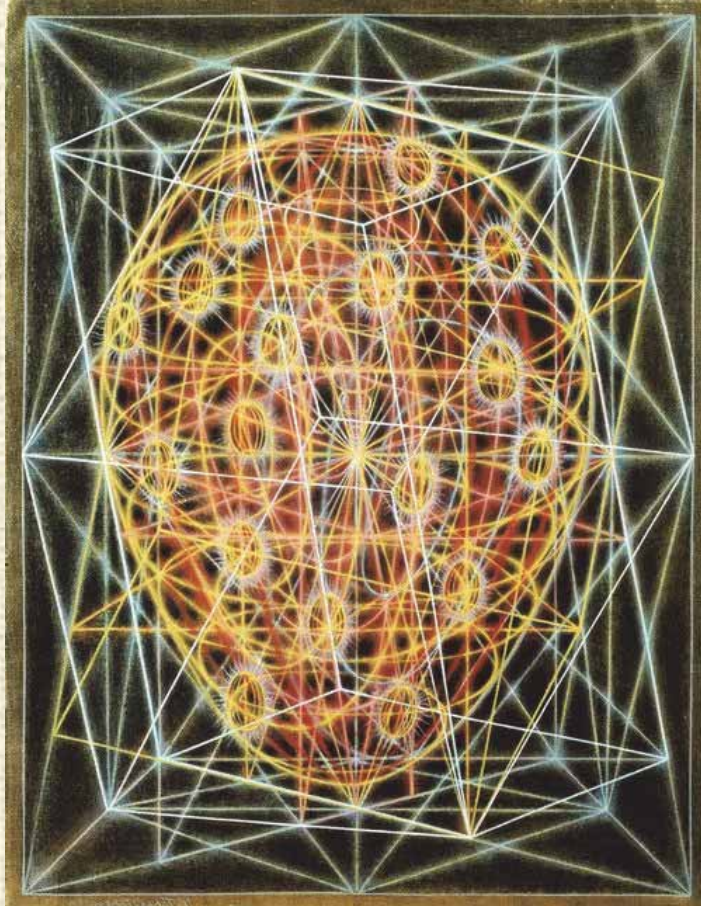
В соответствии с пифагорейской традицией, художник рассматривает совершенные геометрические формы и строит человеческую сущность из первичных элементов, многократно умноженных, но в основе своей – тех же прямых линий, узлов и кругов.

Из простейших треугольников, как описывал пифагореец Тимей в диалоге Платона, можно получить любой многогранник, всякую душу во вселенной, сложенную по определенным пропорциям и отражающую совершенство исходной элементарной

фигуры и абсолютного единства. Всякий объект несет в основе своей те же элементарные законы – те же константы, те же притяжения, те же линии, те же треугольники, те же окружности. Из простых фигур собираются более сложные, растущие вокруг ядра, вокруг внутреннего центра фигуры. Вложенная фигура подобна той, которая описана вокруг нее, таким образом цельная форма развивается, разрастаясь в пространстве во всех трех измерениях, что также может считываться как развитие во времени.

Попробуем восстановить внутреннюю схему создания одной из «голов», следуя по пятам художника – по открытым взглядам лучам-линиям. Рассмотрим картину «Апофеоз» (1954).

По сторонам рисунка расположена узкая темная рамка. По внутренним линиям в углах и по серединам сторон рамки находятся первые световые узлы. Лучи выходят из углового

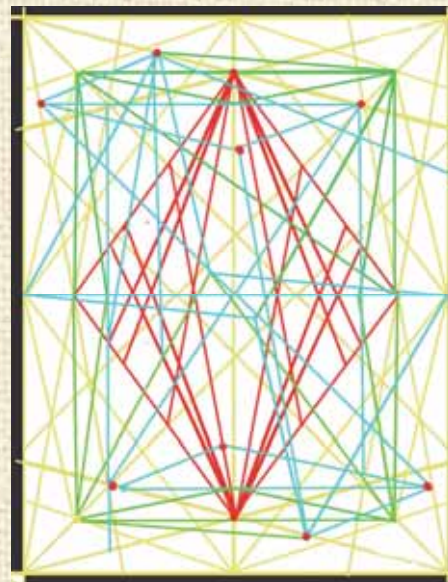


Павел Челищев «Апофеоз», 1954 г.

узла, разделяя прямой угол на четыре угла в определенной последовательности градусов, смысл которой ясен художнику. Плоский угол посередине рамки делится на шесть углов также в определенной, выбранной художником последовательности. Из середины вертикальной стороны выходят углы, разделяющие его на другие шесть углов. Следующие вееры лучей вырастают из точки пересечения этих дополнительных лучей с основными. Все эти лучи показаны на первой схеме желтым цветом. Далее из первых узлов на вертикальной медиане выходит веер лучей до первых узлов на горизонтальной медиане. Эти лучи показаны на схеме красным. Из первых диагональных узлов также выходят вееры лучей. Эти лучи показаны на схеме зеленым. Любопытно, что эти лучи несимметричны – выше горизонтального выходит еще один луч, что визуально разворачивает структуру в глубину рамки. Точка пересечения этого луча с первым лучом из угла рамки образует первую точку, определяющую верхнюю плоскость внутреннего многогранника – точка обозначена на схеме красным.

Из второго узла на диагонали выходит горизонтальная линия до последнего луча из угла – точка их пересечения образует вторую точку, определяющую верхнюю плоскость, также обозначена красным. Симметричным образом получают узлы нижней горизонтали, после чего из нижнего узла вырастает луч в верхний узел на вертикальной медиане, а из верхнего узла – в нижний узел вертикальной медианы соответственно.

Каждая плоскость ограничена четырьмя отрезками лучей. Плоскости,

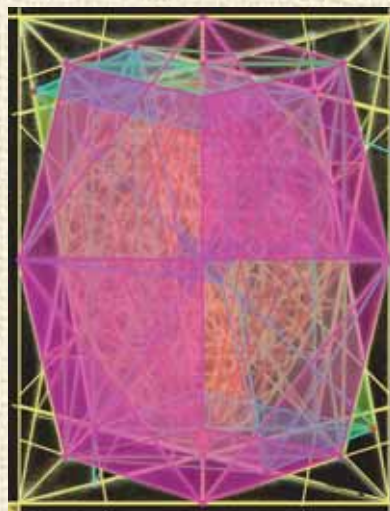




которые получились, показаны на второй схеме слабым голубым цветом. Их соединяют вертикальные боковые плоскости, обозначенные на рисунке слабым зеленым светом, и вертикальные передняя и задняя плоскости, обозначенные слабым желтым. Видно, что плоскости, образующие этот фигуру, не параллельны.

Еще одна интересная фигура – «бриллиант», образующийся из крайних диагональных лучей – обозначен фиолетовыми линиями на третьей схеме.

Очень интересен также небольшой прямоугольник, получающийся на второй схеме пересечением центральных диагоналей – сердцевина нашего объекта. Его диагонали пересекутся, очевидно, в центре исходного прямоугольника-рамки и будут центром диагоналей, проведенных из противоположных вершин нашего непараллельного кубика. Из этого сосредоточения на оригинальной картине выходит множество лучей, которые на наших схемах не обозначены,



чтобы не усложнять их. Теперь можно нарисовать самое интересное – в кубик с непараллельными сторонами на второй схеме вписывается неправильная округлая фигура, собственно «голова». Пересечения лучей, исходящих из центра фигуры, с поверхностью «головы» представлены на оригинальном рисунке окружностями с «ресницами».

Хотя и следует признать, что внутреннее содержание построения, задача «почему» известна только художнику, задачу «как», саму последовательность действий нам удалось воссоздать. Не понимая закономерностей, которые вкладывал в построение художник, не зная, почему Челищев выбирал именно такие пропорции углов, именно эти пересечения лучей, определяющих плоскости, создающих объемное

изображение, мы тем не менее прошли по его следам, повторили последовательность простых геометрических построений, которыми была создана «голова» с картины «Апофеоз».

Здесь была рассмотрена одна работа художника, и тайна ее отнюдь не разгадана. Другие закономерности могут быть обнаружены при рассмотрении прочих «ангелических портретов». Так в «Золотой вазе» Челищева сложный неправильный многогранник построен с еще большими нарушениями симметрии,

и фигура, заточенная внутри, поднимает одну из рук, превращаясь из безжизненной вазы в живое существо.

На картинах Челищева конструкции сложных многогранников лишены граней, зритель видит только светящиеся ребра многогранников. Простейшие фигуры рисуются светом как средством передачи духовной энергии, сходящимся в узлах наибольшего свечения, как в нервных узлах живого организма. Одновременно с тем, как взгляд путешествует по плоскости изображения, оживляя совершенные линии, ток жизни течет по ребрам изображенных здесь многогранников и световая энергия оживляет немые объекты. Их можно разглядеть все, от верха донизу, от поверхностного слоя до самого глубокого, путешествуя взглядом от одного узла до другого, по ребрам и диагоналям странного многогранника, по слоям вглубь, вдоль, во всех направлениях.

Изображение не окружено в немую «кожу» телесности, но разрастается внутренним скелетом в пересекающихся плоскостях. У изображения есть центр, где сходятся все лучи из вершин многогранника, самая яркая точка картины, ядро души человека, видимое ясно и отчетливо в сердце рисунка. Здесь нет запретных, скрытых слоев, изображение прозрачно, светло, открыто взгляду, как только может быть открыта душа человека ангелу или другой открытой человеческой душе.

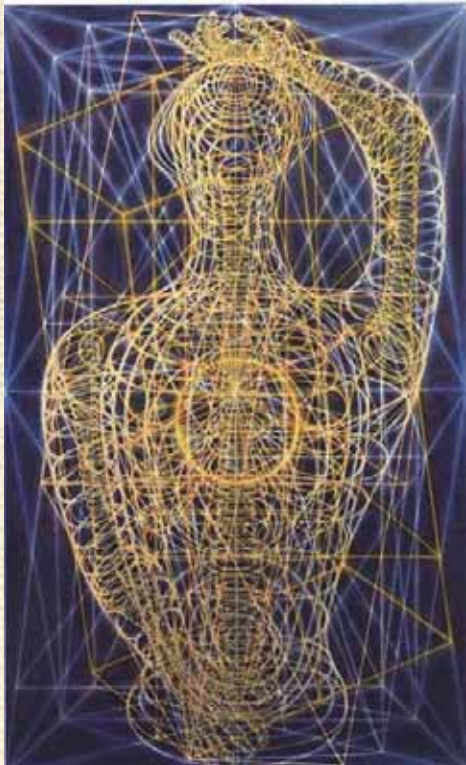
Лишенный личностных черт портрет на картинах Челищева одновременно и уникальный, и обобщенный, и тривиальный, и многослойный, и фиксированный на полотне, и постоянно меняющийся. Зритель вслед за художником проходит по линиям на плоском холсте, воссоздавая объем, простраивая пространство из плоскости, создавая время и бесконечность из момента. Плоские геометрические фигуры дают возможность взгляду воссоздать многомерные пространства, дышащие и движущиеся. При всматривании в структуру изображения оно само становится процессом, происходящим на глазах наблюдателя. Переходы от узла к узлу, трансляционная симметрия отрезков линий возбуждает вибрацию световых частот, что, как писал Кеплер, отражается в музыке звезд, в музыке вселенной, звучащей непрерывно вокруг нас. Так пульсация простых геометрических форм открывает бесконечное калейдоскопическое вращение вокруг центра исходного элемента, единичной живой личности, представленной художником.

Возвращаясь к Тимею, вспомним его рассказ о душе, разделенной внутри тела на пропорциональные, связанные друг с другом части, соответствующие, как позже выяснится, пропорциям золотого сечения, или же пропорциям правильных многогранников, или же пропорциям музыкальной гармонии: «И вот душа, простертая от центра до пределов неба и окутывающая небо по кругу извне, сама в себе вращаясь, вступила в божественное начало непреходящей и разумной жизни на все времена».

Это коловращение души, неразличимой под телесной оболочкой, должно, по представлению пифагорейцев, привести ее к согласованности с самой собой и миром. Диалог «Тимей» уникален тем, что в нем в точности, без чертежей и почти без цифр, описывается построение правильных многогранников – платоновых тел, за исключением разве что эфирного додекаэдра, основанного на пифагорейском пятиугольнике, о построении которого Тимей не рассказал Платону.

В контексте рассмотрения картин Павла Челищева интересен следующий пассаж диалога, кажется, в точности описывающий, тоже на словах, как и в случае описания многогранников, структуру души, чрезвычайно схожую с теми структурами, которые мы можем наблюдать на картинах Челищева: от тел души, «наименованных в целом мозгом, хоть и не в прямом смысле» (видимо, Тимей имеет в виду нервную систему), «от них, как от якорей, он (*демиург, создающий мир*) протянул узы, долженствующие скрепить всю душу, а вокруг этой основы начал сооружать все наше тело».

Павел Челищев рисует эту структуру души с этими внутренними узами, связывающими ее воедино.



Павел Челищев «Золотая ваза», 1954 г.



Михаил Горбунов

Посвящение Павлу Челищеву

с любовью к ДООСу

1.
то надеюсь
то боюсь
 РАЗлюблю
 но вновь
 влюблюсь
то с тобой
то без тебя
 ДВАжды
 мучаюсь
 любя
то падение
то взлёт
 к носу ТРИ
 и всё
 пройдёт
то вражда
то перемирие
 дважды два
 увы ЧЕТЫРЕ

то всё снова
то всё вспять
 потерял себя
 ОПЯТЬ

2.
Коль простодушен, как простак:
душа пуста – и взятки гладки,
недолго угодить в просак,
с судьбою заигравшись в прятки.

За место – гонка без оглядки:
заместь наград – перекосяк,
в отместку – кара на пятак.
С собою заигрался в прятки!

3.
Меняю взгляды, что перчатки,
кои теряю – вот беда.
Всегда с собой играю в прятки,
но нахожу лишь иногда...

4.
Судьба в игре отменно водит,
отметя метой иноходцев:
она не ищет, но находит –
они заметнее под солнцем.

5.
РАЗ. ДВА, ТРИ, ЧЕТЫРЕ, ПЯТЬ –
Я ИДУ СЕБЯ ИСКАТЬ!

Галина Мальцева

ДООС – стреказелла

ДВИЖЕНИЕ

Мы можем параллельно жить...
никогда не встречаться.
Ходить по параллельным улицам.
Видеть одни и те же облака.
И думать, и писать о них.
Есть томатную пасту ложками
параллельно
не вкусно...
строить стадионы
и выращивать кактусы.
Даже при ветре, дожде и снегопаде
не пересекутся тени.
Только внезапный перпендикуляр
может все изменить.
И мы, наскочив на него безлунной ночью,
растеряем вмиг всю свою параллельность.
Это страшно, и мы все боимся.
Этого.
Очень.

Композиция Галины Мальцевой
со знаменитой фотографией
Павла Челищева.

Андрей Врадий

ДООС – светозавр
Москва/Лейпциг

спиральный, внутренний

чем дольше ты находишься
в одном месте,
тем больше погружаешься
в
него

и замечаешь

как

в глазах
отражаются его пейзажи

а

в горле
щекочет его
воз
дух

2019

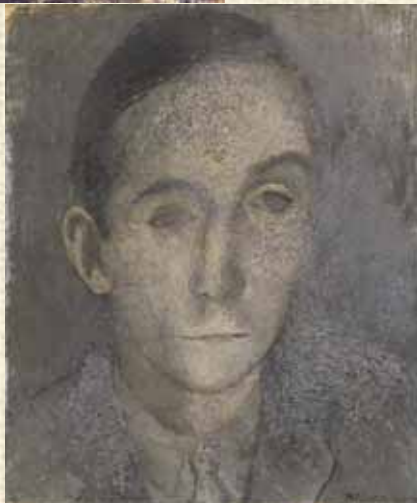
Александра Петроградская
Санкт-Петербург

АЛХИМИЯ ОБРАЗОВ ПАВЛА ЧЕЛИЩЕВА



**Павел
Челищев.**

**Портрет
Эдит
Ситуэлл»,
1927 г.**



Павел Челищев.

**Портрет
Жака Стеттине,
1928 г.**



**Павел Челищев «Сивилла».
Портрет Эдит Ситуэлл», 1937 г.**

Мир – это тайна, а человек в нем – тайна тайн, – так говорят нам его портреты, пейзажи и картины. Лучшие из них всегда что-то скрывают от зрителя, их магия завораживает, пленяет, обостряя интуицию и обещая открыть некую важную тайну мироздания, дать ключ к духовному преображению, прикоснуться к самому заветному. Борьба космических сил света и тьмы находит отклик в его работах. Особенно показательны в этом плане – портреты ранние, которыми он снискал себе первоначальную известность и славу, и поздние – «ангелические портреты», оставившие большинство современников в недоумении, а наших соотечественников ныне повергшие в глубокие раздумья и разногласия.

О Павле Челищеве написано немало. Мне же хотелось бы заострить внимание вот на чем.

Один из многих портретов молодой поэтессы графини Эдит Ситуэлл – музы русского художника эмигранта, написанный им в 1927 году – исполнен в монохромных коричнево-серых тонах, лишен украшательств, экстравагантных аксессуаров, выглядит крайне аскетично и до боли напоминает уцелевший фрагмент фрески на стене древнего русского храма – поруганного и сожженного. Этому образу вторит написанный им в те же годы портрет художника Жака Стеттине. Изможденное постом лицо с тонкими чертами, ассиметричное (согласно иконописной традиции) в обрамлении коротко стриженных волос, исполненных обобщенно и скупно. Облик суров, отрешен, но тем самым пронизывает самую душу. От этого рентгеноподобного взгляда ничего не утаишь. Это будто сама совесть в человеческом облики.

«Сивилла» – портрет Эдит Луизы Ситуэлл, созданный им уже в 1937 году – один из шедевров, в котором видна рука зрелого мастера – ассоциативно связана с временами древних пророчиц. Павла Челищева всегда более занимала мистическая глубина личности, и если форма отвечала его внутреннему идеалу, то он был счастлив. Известно, что Эдит Ситуэлл, лондонская дендесса, законодательница модных поэтических салонов, неожиданно и парадоксальным образом напомнила ему в профиль и по характерному выражению лица священника – духовника отца – старца Амвросия Оптинского!

Семейство Челищевых испокон веков жило в родовом имении в Калужской области, неподалеку от монастырской обители и частенько обращалось за молитвенной помощью к старцу Амвросию, слава которого на Руси была велика делами прозорливости и чудесами исцеления. Неудивительно, что младенец Павлик принял таинство крещения, окунаемый в купель смиренным духовником – ангелом-хранителем их семьи, что навсегда связало душу ребенка с миром духовным. И этот тонкий – ангельский мир, поселившийся в его сердце, будет искать выход в мир художественный.

Так или иначе, духовность, воспринятая с вкушением младенцем от чаши духа святого, не утратит своего благодатного влияния во все периоды эстетических увлечений взрослеющей души художника, пока не заявит о себе в полной мере в последние годы его жизни, когда одна за другой начнут появляться на свет картины и портреты людей, лишенных кожаных риз Адама и Евы, полученных ими от Бога при изгнании из рая. Не могу не упомянуть волшебную, щемящую красоту картины «Фата Моргана». Это сон первообразов, оказавшихся на земле, и сон их еще полон райского блаженства и неведения о постигшей их катастрофе.

Такой же чистотой божественного порядка, целомудрием

неведения веет от портрета Рут Форд. Художник ее изобразил похожей на юную мадонну в стиле эпохи Возрождения, стоящую с распущенными волосами, вероятно, только вставшую ото сна и стыдливо прикрывающую свою фигуру белым полотном, точно божественной ризой с запечатленными на ней ладонями, в благословляющем теургическом священном жесте. Будто невидимый архангел Гавриил принес ей благую весть, и она запечатлена в момент осознания.

То, что касается демонических образов в работах Павла Челищева, какими переизбыточествовала эпоха, то, на мой взгляд, показательнее всего их обольстительная привлекательность обнажена в портрете молодого индуса Эдалжи Диншо (1940), возлежащего полуобнаженным в горах, похожих на притаившегося леопарда. Это почти врубелевский демон – «ни день, ни ночь, ни мрак, ни свет». И вторит ему фантастическая птица «Феникс» – гераклитовский образ космоса – мира и войны в единстве.

Но вернемся к анатомическим портретам, лишенным кожных покровов. «Бог Дождя», «Лабиринт», «Золотой человек», «Солнце» и многие другие наполняют стены его мастерской. Художник, видимо, желает запечатлеть или воскресить реальность человека божественного, обитателя утраченного рая, человека до-греховного. Но и эти непривычные, прекрасно-безобразные на наш испорченный взгляд, доверчивые и уязвимые персонажи без кожаных риз, не удовлетворяют душу, взыскующую ангельского света, увиденного, прочувствованного и пережитого ею в детстве. Они для нее – слишком натуралистичные, слишком земные, мужеженские.

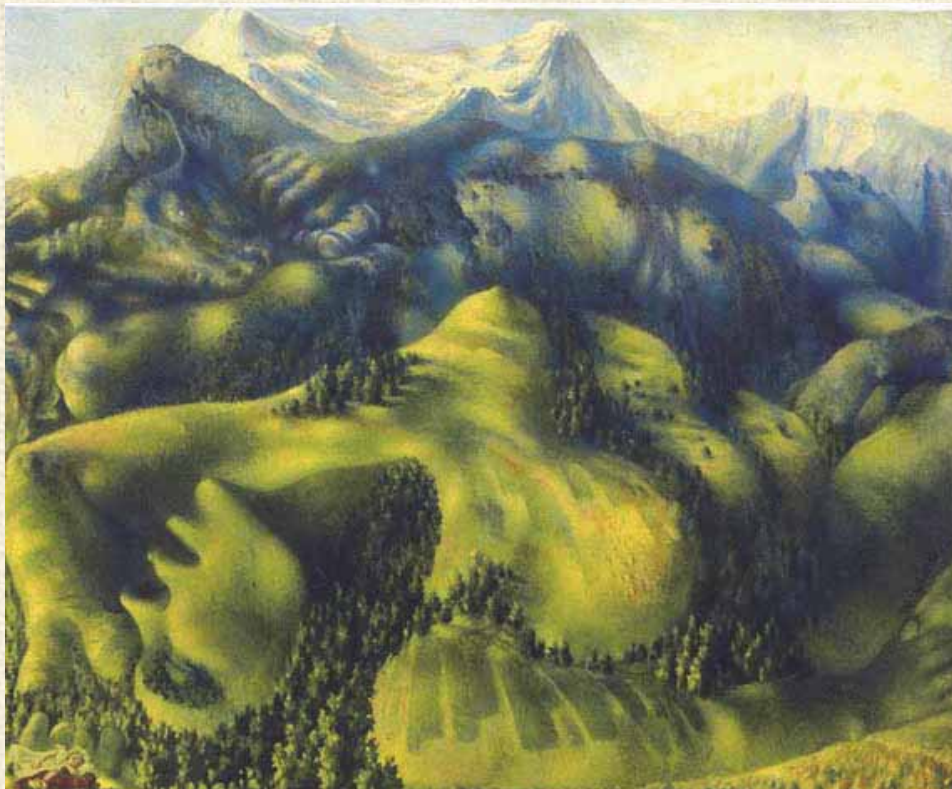
Америка покинута. Мир материи все более отталкивает художника. Мир, в котором льется кровь, – мир не истинный. Художник едет в Италию. Там он обращается к герметическим наукам, читает труды богословов и мистиков. Он жаждет света. И тогда происходит метонимия. Очень может быть, что он пережил непосредственный опыт видения иной

реальности – небес вечного сияния и идеальных форм, обитающих там. И тогда его образы вдруг обретают настоящую ангельскую бесполость и бестелесность и становятся формами, сотканными из световых лучей.

Полые формы фигур и лиц, образованные чистыми энергиями, являющими себя свето-цвето-линиями, нанесенными на поверхность холста с виртуозным совершенством, достойным Великого Архитектора – вот та искомая истина, открывшаяся Павлу. Жизнь художника, будто обретшего субстанцию алхимического камня, дающего видение иной божественной реальности, завершилась.

Гармония мира иного – невидимого, ангельского – быть может, близкого тонким и загадочным видениям небес знаменитого визионера Сведенборга, близкого по духу Павлу Челищеву, обрела художественную реальность на его полотнах.

24. 07.2018 г.



Павел Челищев «Фата Моргана», 1940 г.

Ирина Силецкая

кандидат социологических наук
ДООС – прагазавр
Прага

НА ДНЕ НЕБА

Вот я лежу на дне неба
Еле заметной песчинкой.
Мне на него взлететь, мне бы...
Но я колышусь травинкой,
Майским жуком копошусь я
В клевере, будто бы в джунглях,
И на корабль хоть прошусь я,
Меня не возьмут даже юнгой.

Суетной жизнью покрыто
Дно бело-синего неба.
Небо над миром открыто
Для кораблей, но всё реже
Хочется в плаванье сняться,
Чтоб без припасов, без шлюпки,
Чтоб от всех благ отказаться,
Помолодеть на минутку.

Сбросить пудовые гири
Из на века обещаний,
Чтобы несчастья в мире
С кем-то случались, не с нами,

Чтоб на летучем голландце
На небеса голубые...
Скажут: «Летят иностранцы».
Для простаков мы – чужие.

Но я лежу на дне неба,
К взлёту душа не готова,
Но конструирует, лепит
То, что не выскажешь словом,
То, из чего состою я, –
Суть мою, что есть я в мире.
Может, когда-то взлечу я –
Неба семь футов под килем.

25.05.2005 г.

Москва

Александр Петрушкин

Кыштым

* * *

Рай непрозрачен, что ни говори,
и ангелы из мяса и крови,
и Бог стоит под камнем и в камнях,
в горячей птичьей плоти номерах

Бог выкипает тихо и свистит,
и входит в дом из стай небесных крыш
ну что молчишь? ну что же ты молчишь —
всегда, когда со мною говоришь?

Рай непрозрачен в чайке на холме
посередине озера и вне
его трещотки — щепки, кожа, тьма
и сад, который не имеет дна

и ливень окровавленный течёт
налево справа и обратно — в рот
где рай — и дочь и сын, и мокрый дух,
что осам местным не даёт вздремнуть.

Дмитрий Панчук

Северодвинск

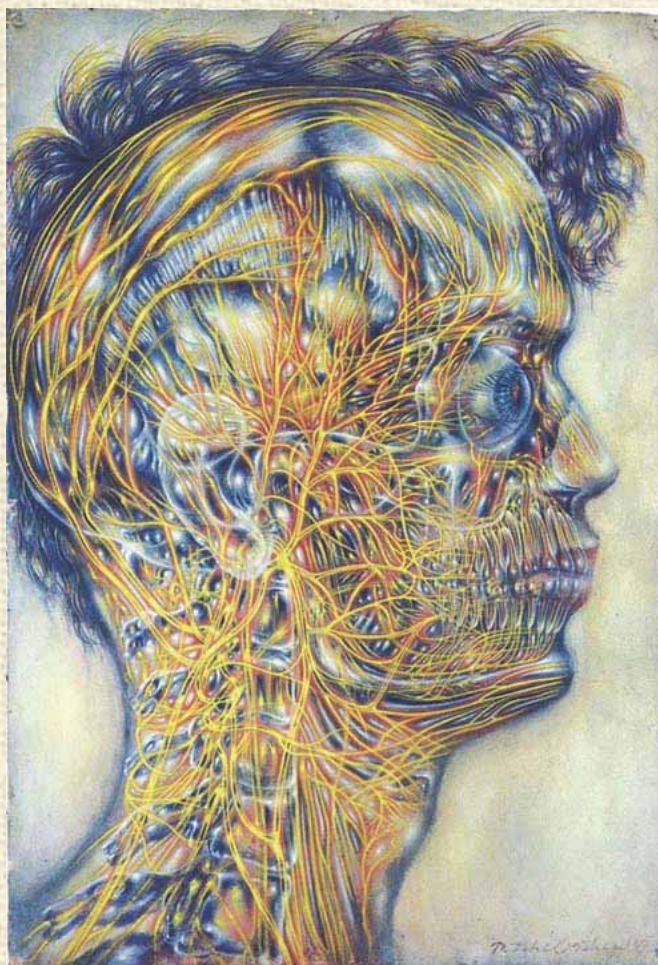
Стрела

Волк хотел пить,
не упиваясь кровью.
Кровь — такая величина,
насаждает наслаждение,
по верности, сравнима с болью.
Кровь как и боль бывает всюду —
сравнение — школьные подруги.
Я люблю кровь зимой, а боль от скуки
волк же в сравнение с со мной, глупая похотливая сука
(всё же жаден до этого напитка, и умный взгляд не мешает Карпатскому пиру)
Яркий день, Солнца праздник, завтрак, утренний Крест (созреет)
осуществимых ошибок, осина умнее липы, кого любил
кидая поленья, наспех, зашивая дыру скажу по секрету:
СТРАШНЕЙ МЕРТВЕЦА ЕГО РУБАХА.
Сделай глоток — он избавит от мира, да,
вино и вина, там есть совместимость?
Забыл о крови — её много по миру —
Смысл ... что-то писать,
если стихи похожи на иглы.
Страшно, страшно
когда мишень —
это ребенок в тире
улыбаясь плачет
мотылёк свечку
...гасит.

* * *

он несёт киноплёнку в своём лице
удлиняется кадр, будто солнцестоянье
удлиняется тень на ещё один день
удивляется мир на одно окликанье

и снимая с меня этот гипсовый миф
он сминает стоп-кадры в густую тележку
и скользит мимо слайд изменяющий шрифт
словно был воскресеньем



Павел
Челищев
«Бог дождя»,
1947 г.

Стебель-нитка и Венец

Одиноко бывает око,
Как гусеница над муравейником,
Ползущая по стеблю-нитки,
Преклоненной к земле.
Как человек, ощутивший себя
Венчиком, среди прочих...

Виталий Русяев

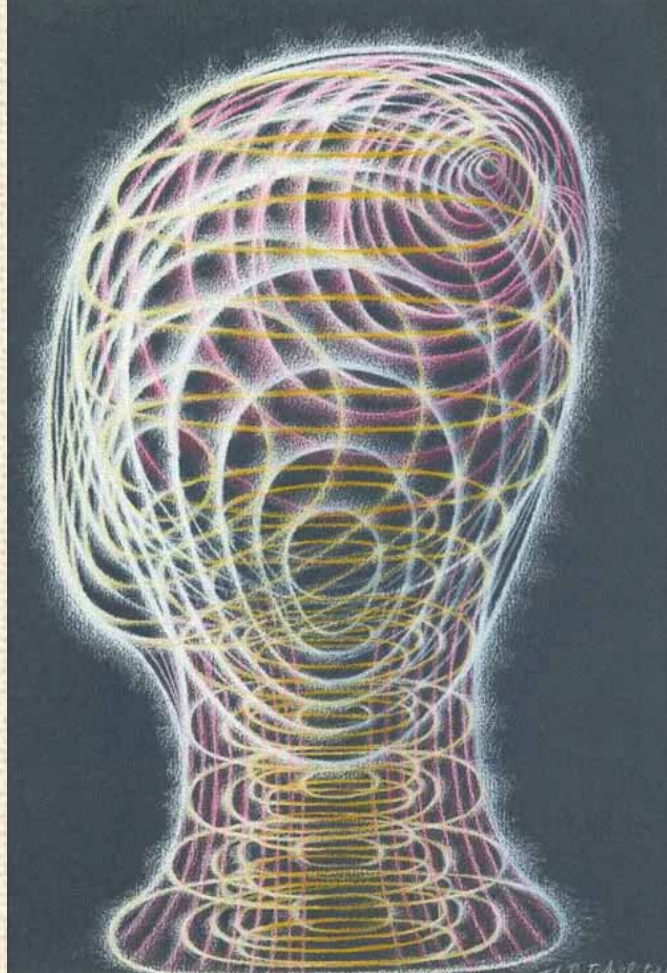
Красноярск

* * *

рано ли поздно
решился часть себя в мир погрузить
скатом нарезал спирали выискивал
тени отбрасывал на 360, голема выдул
да сдалось ему – заприметил идеальное место
но осекло сразу сколько ни высчитывал
мысль в разрезе – срубленным ломтем
и связи провисают в пустоту
ах, как рука-то поднялась на живое
расчленил с особым цинизмом
стыдливо упивался высказанностью
раздумывая: что будет, сигани он целиком

* * *

раз уж родились в процессе деления
теперь мы эмансипацию укрепляем
отсекаем подземные лесные сплетения
и пробивающийся первый волосок из-под родинки
суетливые линии судеб от лица отводим
сохраняя чистопрекрасие свое прямолинейное
одни мы средь начищенного отыщем чистое



Павел Челищев «Голова», 1950 г.

Кристина Зейтунян-Белоус

ДООС – графикозавр

Париж



Сад

Если рыбы поют в ветвях,
значит рушится небосвод,
оголтело ржавеет закат,
осыпается роза ветров
и мелеет приснившийся сад
под насосом чужих облаков.

Если мягкие жабры цветка
дышат гарью и хриплым огнем
значит дрогнула чья-то рука,
стирая мой сад... навсегда.

* * *

Предмет рождает взгляд.
Пространство вырастает
из взгляда и в предмет
вползает, и звенит
по тонким проводам,
и распирает время.
а время точит взгляд,
пространство и предмет.

Рисунок Кристины Зейтунян-Белоус
«Labyrinthes-2» (Головолабиринт-2).

Александр

Раткевич

ДООС – белозавр

Полоцк

ГОСТИ

Но когда я был бездыханный
и лежал безмолвно в тиши
перекрестья страха и странной
полуверы в смертность души,

вечевой и ранней порою
приходила мама моя,
говорила: что же с тобою,
отчего на сердце змея

улеглась порочным затмением,
изливая яда сильё...

и тихонько крестным знаменем
осенила тело моё;

подымалась с утренней зорькой
из могилы стылой сестра,
надо мной не думала горько,
а шептала: молвить пора

не повешенных заклинанье,
а загадку первого дня...
и пропала словно блистанье
неподдержанного огня;

на восходе солнца являлись
и враги, и други мои,
рассуждали, вдруг извинялись,
предлагали выпить аи,

а потом выпивали сами,
разбивая рюмок стекло
хладнокровно-злыми руками
о квартирное барахло;

невидна была у порога
та, которую без похвал
все любовницей кличут строго,
я её Ленор называл,

по-эдгаровски и влюблённо
я чуть свет смотрел на неё,
и она всегда благосклонно
принимала слово моё;

в полдень, зноя налитый мутью,
приходили дамы в тоске,
с опалённой левою грудью,
со стрелою в правой руке,



Павел Челищев «Курица и человек», 1934 г.

призывали меня умильно
отказаться напрочь от слов
с оболочкой мысли

двужильной
и хранящих тайну веков,

угрожали, что если всё же
я посмею не замолчать,
на моей белоснежной коже
отчеканить сталью печать;

в изголовье вечером сонно,
сединою убелена,
но красивая, как мадонна,
одинокое стыла жена,

не слезу она проливала,
на щеке вытирая тушь,
а мучительно вспоминала,
почему безмолвствует муж;

но была ещё героиня
и звалась обычно она
не царица и не богиня,
а хозяйка судеб – Луна,

как волчица, бешеным воем
овладевшая плотью степей,
проросла она над покоем,
осветив меня и гостей,

что сидели и уходили,
и смеялись и плакали, и
обо мне говорили или
осуждали строки мои...

но никто не знал, что я мёртв.

Борис Колымагин

+
На краю одиночества
и полной невозможности ничего
за границей себя
сам
за вертолетом и синевой
ТАТ ТВАМ АСИ

+
не из города не
не из времени не

+
Птица пролетела или тень ее?
Пятница страстная, крест, небытие.

+
Проснуться
просто в другом месте
с другими возможностями,
и токи творчества,
зов свободы:
пошли, полетим.
Человек – это не только «Я».
Это овраги и пустыри,
камни культуры
и «мы» общения.
Другое место.
Проснешься –
и полететь

Мистический сюрреализм — что внутри коробки?

Специально для ПО

Данная статья выполнена автором в жанре **научного сюрреализма**. Автор использует научное мышление для сбора и первичной обработки информации, связанной прямо или косвенно с исследуемой темой, а затем загружает полученный результат в подсознание. После этого автор пишет научно-популярный текст, извлекая из подсознания художественные образы, казалось бы, малосвязанных фактов, которые дают больше вопросов, чем ответов. Тем не менее, цель работы в целом — освободить сознание читателя с помощью аллюзий и парадоксальных сочетаний фактов и художественных образов и сформулировать на этом уровне восприятия понятие об исследуемом предмете.

Широко известно, что Павел Фёдорович Челищев является основоположником мистического сюрреализма. Но давайте разберёмся, что скрывается за этой формулой? Сюрреализм — это такое художественное направление, когда особенно тесно совмещаются реальность и её изнанка. Иногда это называют сном, иногда другим миром, иногда иллюзией или бредом. Но самым важным здесь является ощущение, которое возникает от сюрреалистических работ. Мы видим что-то хорошо узнаваемое, знакомое до мельчайших деталей. Но обстоятельства, свойства или действия категорически отличаются от того, что мы ожидаем от привычного объекта. Разница настолько велика, что выбивает нас из колеи, заставляет задуматься о природе предложенных художником изменений. Расстояние между миром автора и миром наблюдателя даёт возможность в крайней степени прочувствовать плотность обоих миров, их индивидуальный характер. Такой опыт осязаемости переносит зрителя на совершенно другой уровень восприятия.

Рассмотрим популярную работу Сальвадора Дали «Постоянство памяти». По пустыне разбросаны часы аморфной формы, стекающие по плоскостям, подчиняющиеся неумолимому



закону всемирного тяготения. Но мы взрослые, умные образованные люди и много всего перевидали в мире. Что там, любой ребёнок знает, что часы твёрдые, они вешаются на стену, ставятся на стол или обхватывают запястье. Внутри часов как скелет заключён чёткий механизм, зафиксированы шестерёнки и пружинки, которые позволяют стрелкам двигаться и нарезать время на равные промежутки. Изготавливать часы из мягких материалов как минимум не оптимально и влечёт за собой множество инженерных трудностей. Кстати да, на столе или на прямоугольной поверхности другого

назначения в левой части картины лежат привычные нам твёрдые часы. Циферблатом вниз. Значит можно предположить, что объективное точное время автор предпочёл скрыть. Оно не имеет значения. Здесь, конечно, можно включить обстоятельства XXI века, порассуждать об электронике, современных технологиях и новых материалах, но нельзя забывать, в каком времени существовал сам Дали. Картина была написана в 1931 году в идеологии индустриального общества, среди жёсткости металлизированных конструкций и урбанистических пейзажей, с неумолимой жадностью захватывающих пространство. Значит, смысл в чём-то другом, но в чём?

Исходя из слов художника, теория относительности не связана с картиной. Дали переписывался с физиком Ильей Пригожиным, которому мир обязан доказательством существования неравновесных термодинамических систем, то есть систем, которые могут сильно усложняться в определённых условиях, поглощая вещество и энергию из окружающего мира. В частности, Пригожин ввёл термин «перепотребление времени», который определил, почему вообще трудно объяснить существование времени как явления. Именно ему Сальвадор написал, что связь пространства и времени давно была для него очевидной, а также что он много думал о Гераклите. Именно поэтому картина носит название «Постоянство памяти». Памяти о взаимосвязи пространства и времени. Напомним, что Гераклит полагал, что Хронос измеряется течением мысли. То есть течение времени не больше, чем иллюзия, мы сами можем ускорять и замедлять его ход.

Подвесим проблему мягких часов, только подчеркнём на основании предложенного примера, что за сюрреалистическим произведением, как правило, скрывается целая философская конструкция, что порождает самые разнообразные интерпретации картины или текста. К тому же смысл интерпретации сильно зависит от того, какую позицию занимает сам зритель и как он для себя разрешает предложенный вопрос.

Как выглядит истина

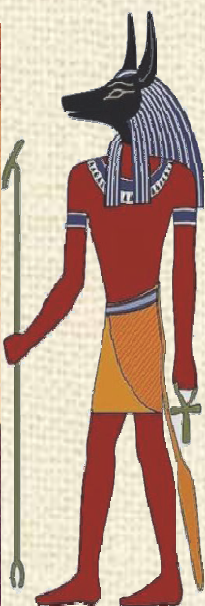


Предшественником сюрреализма принято считать Босха, реальность которого основательно деформирована существами, имеющими узнаваемые общие черты человека и животного. Но перед этим я хочу остановиться на особенностях восприятия средневекового человека. В то время полагали, что все живые существа созданы по образу и подобию Бога. Поэтому для того, чтобы показать потустороннюю суть существа, его принадлежность к тёмным дьявольским силам, его изображали очень страшным. Для этого использовали всеческие комбинации из разнообразных известных существ, конструируя химеры: зайца с головой индюка и лапами льва, птицу с головой улитки и слоновыми лапами и т.д. В средневековой литературе мы можем найти большое количество таких творений.

Таким образом, для современников Данте и Босха построенные миры были не менее реальными, чем ежедневное бытие. Особенно с учётом того, что там, за чертой смерти, начинается настоящая жизнь, вечная и нерушимая. Здесь нельзя не

вспомнить древних богов, главным образом принадлежащим к цивилизациям Египта и народам Майя. Любопытно, что язычники использовали принцип их конструирования для создания ощущения непостижимости и необъятности, а христианский мир этот же принцип применяет для создания отчётливой границы между соответствующим и противным божественной природе. Хотя не обошлось без исключений. В христианской культуре существует свой бестиарий. Причём, интересно, что некоторые химеры возникли благодаря переводческой ошибке. Например, Моисей, спустившийся с горы Синай, иногда изображается с рожками, потому что в библейском переводе сказано, что его лицо стало рогато после разговора с Богом. А всё дело в том, что слова «рог» и «луч» очень похожи, и лицо старца озарило лучами после дивной беседы. Тем не менее образ прижился. Другой загадкой, не имеющей до сих пор адекватного объяснения, является изображение святого Христофора с песьей головой. Вроде здесь безусловная связь с египетским богом Анубисом: они оба были злодеями, но встали на путь добра. Но эта идея лежит на поверхности, и не исключено, что в раннехристианскую эпоху химеры воспринимались естественно, поскольку переход от язычества к христианству не был быстрым. Я считаю, что истоки сюрреализма необходимо искать прежде всего в мифологии с учётом той лишь разницы, что миф является формой осмысления действительности. И всё, что в нём происходит, есть на самом деле. То есть, сутевая структура сюрреализма соблюдена. Но для возникновения сюрреализма необходимо отсутствие веры в то, что всё это безумие настоящее.

**Святой Христофор
Псоглавец и египетский
бог Анубис**



Данте Алигьери, поэт, философ и богослов, создал «Божественную комедию» в весьма распространенном жанре: так называемое «загробное видение». Ясновидец попадает в потусторонний мир, где получает видения и таким образом узнаёт, как всё на самом деле устроено за гранью яви. Суть произведения в том, что читателю с помощью откровений главного героя открываются истины. Реальностью здесь выступает ряд исторических лиц, а их действия кажутся совершенно немислимыми, с рациональным мышлением не совместимые. Например, древнегреческий поэт Вергилий работает экскурсоводом в потустороннем мире. Обратим внимание на совершенно сюрреалистические зарисовки Доре, которые легко могли быть



фрагментами картины Босха. Колочие заросли без зелени, которые клюют гарпии и топчут мертвецы. У некоторых кустов сломаны ветки и из места слома сочится черная кровь. Или ров, который выложенный камнем с круглыми дырами, а из дыр торчат горящие ноги, вдобавок головы и туловища зажаты скважинами каменной стены. Как не задуматься о праведной жизни?

Популярна точка зрения, что Босх тоже был верен религиозным мотивам, но при этом достаточно жёстко высмеивал традиционализм того времени. Существует мнение, что он принадлежал к тайному братству, и его работы имеют исследовательский характер. Я вообще рассматриваю его как отчаянного юмориста своей эпохи. В конце концов, времена для Нидерландов были трудные: вокруг свирепствовала испанская инквизиция, повсюду раскачивались виселицы, горели дома и хозяйничала чума. Не удивительно, что художник населяет свои картины демонами, грешниками и странными пугающими конструкциями. Так или иначе, картины Босха и даже их небольшие фрагменты имеют самое разнообразное число трактовок. Главным шедевром художника является алтарный триптих «Сад земных наслаждений». Примечательно, что название работы современное, исходное названия не сохранилось.

Сад земных наслаждений (центр)



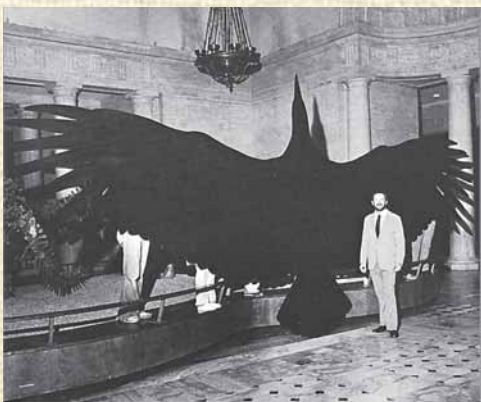
Триптих состоит из следующих частей. Слева изображён рай, где Бог знакомит Адама и Еву, а животные резвятся и поедают друг друга. Справа изображён ад, на котором страшные существа мучают людей, хотя несколько человек безразлично пируют в таверне. А посередине на самом крупном фрагменте располагается земная жизнь, где люди радостно предаются грехам. Рассмотрим центр, он идеологически ближе к ощущаемой нами реальности здесь-и-сейчас. Человечки всячески предаются любовным утехам, прячутся в раковинах, прозрачных сосудах и даже под кожей огромных фруктов, как будто сорванных Незнакой с деревьев Солнечного города. Современному восприятию не хватает распутных сцен для более глубокого познания греха сладострастия. Но не стоит забывать, что во времена Босха изображение людей без одежды уже само по себе является неприличным.

Помимо больших сооружений для зрителя является странным изображение больших птиц. Мы же знаем, что птички в основном маленькие и миленькие, за исключением страусов и императорских пингвинов. А у страусов даже крыльев нет, поэтому они какие-то недоптицы, их трудно

Гюстав Доре «Лес самоубийц».

испугаться всерьёз: одно дело – на тебя бежит огромная птица, и совсем иное – нападает сверху. Что, конечно, логично – птицам необходимо летать, лишние килограммы тут очень некстати. Можно, конечно, вспомнить самую большую птицу аргентавис, которая жила восемь миллионов лет назад, но далеко не факт, что художник мог предположить существование такой громадины в реальности.

Аргентавис



Стоит обратиться к значению самого слова «птица». Дело в том, что голландское слово *voel* помимо своего основного значения «птица» имеет также и значение «половое сношение». Поэтому все эти гигантские утки, дрозды и дятлы у Босха означают невероятный по размаху разврат. Кроме того, на картине изображено озеро с девами, вокруг которого мужчины

едут верхом на разных животных. По одной из версий девицы в водоёме ожидают мужчин. При этом голову каждой украшает фрукт или птица, что должно объяснить сущность женщины: женщины с чёрными птицами имеют скверный характер, а с красными ягодами невероятно распутны. Мужчина определяется тем животным, которое он сумел оседлать. Только козёл остался без всадника. Действительно, не родился ещё мужчина, который смог бы оседлать сатану. Ближе всех к этому был гоголевский Вакула: оседлал черта, существо более низкого ранга, да и совершил это намного позже. Здесь за скобки в качестве философских вопросов выносятся все, свойственные человеку с религиозным воспитанием. Большая часть трактовок работ Иеронима Босха приходится на XX век, когда интерес к сюрреализму окреп и это направление породило новоявленных мастеров. При этом особенно любопытно, что роль религии для человечества в целом стала другой, и «Сад наслаждений» порождает свежие смыслы для ненасытных искусствоведов.

Познакомимся с предтечей сюрреализма родом из XIX века – Одилоном Редоном, который утверждал, что состояние сна более реально, чем явь. Изнанка его реальности – это неожиданные трактовки привычных предметов, в том числе вырванные глаза на стебельках, антропоморфные пауки и болезненные метаморфозы человеческого тела. Всю жизнь художник вёл дневник, где писал: «Я наделяю человеческой жизнью неправдоподобные существа, заставляя их жить согласно законам правдоподобия и ставя... логику видимого на службу невидимому». Неудивительно, что именно он проиллюстрировал поэму Бодлера «Цветы зла». Мы привыкли, что глаза не растут на деревьях. Даже *Dionaea muscipula*, известная как Венерина мухоловка, ставит нас в тупик своим наличием. Приходится смириться, что мы не всегда знаем, как устроен мир, если в нём может существовать столь хищное



растение, словно порождение ночного кошмара грешной мухи. А у Редона на стебельках глаза и даже целые головы! Почему он это делает? Чем является растительная жизнь для человека, для его головы или взгляда? Уровень сознания или стремление к природе? Как много вопросов и как мало ответов – вот он, сюрреализм во всей красе!

Принято выделять ещё одного предтечу – Деймона Русселя, французского писателя XIX-XX веков. Он утверждал, что строил прозу на подборе близко звучащих слов, которые превращали написанное в подобие своего рода смысловых уравнений и последовательно упраздняли какую бы то ни было связь этой гигантской словесной машины с реальностью – буквально уничтожали реальность письмом. Символами подобной работы в его романах выступали гигантские, изощренные и совершенно бесполезные аппараты, бесконечно изобретавшиеся героями. Наиболее известный текст Русселя «Несколько часов в Буживале» 1913 года. Действие происходит в апреле, всего за полдня. Друзья одного изобретателя Марсьяля Кантреля попадают на экскурсию по его имени. Они видят картину всадника, которая выложена из множества зубов с помощью трамбовочной машины, стеклянную клетку с воскресшими трупами, огромный кристалл, наполненный насыщенной кислородом водой, где плавают в одной компании русалка, ожившая голова Дантона и сиамский кот без шерсти. Заметим, что лысые котята родились у двух сиамских кошек у профессора генетики Летарда через много лет, в 1938 году, а описанные в книге Френсиса Симпсона 1903 года мяукающие брат с сестрой без шерсти так и не дали потомства, и их существование на момент написания текста было настолько же реальным, как и наличие ундины в аквариуме гениального изобретателя. Если нарисовать картину по мотивам «Несколько часов в Буживале», мы получим что-то похожее на многообразие чудовищ Босха или темную растительность Редона.

Руссель и русаль



Стоит упомянуть «Манифест господина Антипирина», предложенный румыном Тристаном Тцара. Антипирин – это современное Тристану лекарство от головной боли, что неудивительно для манифеста времён Первой мировой войны. Этот манифест 1916 года является общим для дадаизма и сюрреализма, позже направления разделяются. 24 июня 1917 года – точка отсчёта в истории сюрреализма. День, когда поставлена пьеса Гийома Апполинера «Грудь Терезы, сюрреалистическая драма в двух актах и с прологом», является днём первого публичного упоминания слова «сюрреализм». В спектакле Тереза превращается в своего мужа, её груди воздушными шариками улетают в небо, и она становится генералом и депутатом, что в дофеминистскую эпоху нонсенс по всем статьям. Это как раз пик борьбы за избирательное право, образование и работы вне дома, так называемый «феминизм первой волны». Муж Терезы производит силой мысли сорок детей в день, что также является по меньшей мере странным.

Проскочим «школу фумизма», дадаизм и прочие измы,

**Венерина мухоловка
и головы Редона.**

которые частично легли в основу сюрреалистической идеологии, и перейдём к её содержанию. В 1924 поэт и писатель Андре Бретон создал первый официальный манифест сюрреализма. Он базируется на объединении двух крайностей: активная общественная жизнь и способы ухода от реальности. При этом обыденное игнорируется. Таким образом, задача сюрреализма состоит в преодолении кризиса социальной и политической жизни. В данном прочтении сюрреализм во многом основывается на анализе сновидений по Фрейду. В основном это литературные произведения. Стоит отметить произведение Бретона «Растворимая рыба». Это тридцать два бессвязных фрагмента, в которых собраны различные эксперименты с метафорами, ассоциациями и взаимоисключающими понятиями. В конце 1929 года опубликован «Второй манифест сюрреализма», где осуществлена попытка связать между собой идеи сюрреализма и коммунизма. Занимательно, что здесь коммунизм не представлен как принцип стабильного управления. Речь идёт о революции, низвержении прошлых идеалов. В 30-х годах, фактически преодолев свой бунтующий пубертат, сюрреализм становится существенной частью общественной жизни, в первую очередь, в буржуазных кругах. Художников оказывается намного больше, чем литераторов. С развитием техники приобретает особую популярность жанр кино, сочетающий в себе изображение и текст, а ещё – время.

Кадр из фильма «Заворожённый»



Кажется, что сегодня сюрреализм по-настоящему подружились с нашей реальностью: трудно представить хороший фильм без ярких спецэффектов. Фантастические миры из книг перекочевали не только на экраны телевизора и в 3D кинотеатры, но и в компьютерные игры. Это позволяет не только погрузиться в новый мир, но и стать его полноценным участником, принимая решения о его судьбе. Виртуальная и дополненная реальности из завтрашнего дня упорно вплозают в сегодняшний: ремонт лифта с помощью шлема дополненной реальности или сеансы рисования в виртуальной с выводом результата на 3D-принтер – работающие инструменты, серьёзно преобразующие нашу явь. В конце концов, с непонятным проще смириться, когда видишь его перед собой.

Ремонт лифта и рисование за гранью реальности



Только тогда возникает вопрос: является ли сюрреализм воплощённый всё ещё сюрреализмом? Или, становясь частью обыденного, волшебство исчезает, и сверхреальность становится самым рядовым реализмом? В конце концов, ещё в прошлом веке сюрреалист Брэд Холланд сказал: «Сюрреализм: прежде – художественное течение; ныне неотличим от повседневной жизни».

Художник и философ XX века Пауль Клее, писал: «Зримый мир – всего лишь частный случай по отношению к Вселенной». Чем именно он выделяется среди остальных и как это происходит? Определим качество реальности, согласно которому реальность меняется: это изменение состоит в дополнительных образах, свойствах или действиях, не присущих реальности текущей. Заметим, что для выявления данного качества важен взгляд наблюдателя: современный человек соизмерит с реальностью типичный средневековый сюжет, содержащий композитных монстров, примерно так же, как средневековый человек – телевизор.

Конфликт между средневековым и современным восприятием



Одним из направлений развития сюрреализма стал магический реализм – жанр, имеющий похожие рамки рецептивного расстояния, в котором парадокс отсутствует. Истоки магического реализма находятся в Америке, а именно, в базе доколумбовых индейских цивилизаций – майя, ацтеков и так далее. По большей степени данное направление представляют писатели, например: Николай Гоголь, Габриэль Гарсия Маркес, Милорад Павич, Хулио Кортасар, Виктор Пелевин, и другие. Среди живописцев отметим Марка Шагала, Рене Магритта, Микалоюса Чюрлёниса, Фриду Кало. Типичным представителем кинематографа является Тим Бертон с его «Крупной рыбой». Главный герой, Эдвард Блум, обладает удивительным умением видеть мир волшебным. Город он видит сказочным королевством, наполненным приключениями. Его оборотни, сямские близнецы и великаны для другого человека будут обычными людьми. В своих жизненных трудностях Эдвард находит чудесные испытания и принимает их как настоящий герой из детской книжки. Вместе с тем наш герой не какой-то псих и шизофреник, он совершенно адекватный и на редкость здравомыслящий человек. Магический мир выбран Эдвардом осознанно как мир, в котором действуют определённые законы отношения к другим. Например, лучше всегда вмешиваться в ситуацию, чем проходить мимо. Смерть Эдварда происходит на двух уровнях. На идеальном его сын рассказывает, как они сбегали из больницы, Блум

старший превращается в огромного сома и уплывает. На реальном же Эдвард умирает сразу после рассказа. В обоих вариантах на похоронах присутствуют все его необычные друзья, но во втором случае они оказываются обычными людьми. Для зрителя открытым остаётся вопрос: где

на самом деле жил и умер Эдвард? Возможно ли, чтобы это происходило в обоих мирах одновременно?

Формально магическим реализмом называют произведения, где описывается реальность, но при этом присутствуют магические элементы. Тогда получается, что другая траектория развития сюрреализма – мистический сюрреализм – представляет собой описание сюрреалистической реальности, в которой присутствуют мистические элементы? С аналогиями тут плохо, тем более, что для неподготовленного слуха мистика и магия – слова одного поля, чуть ли не близнецы-братья. Действительно, оба эти слов говорят о чём-то непостижимом, находящимся за границей логики и человеческих возможностей. Разберём, в чём между ними разница. Согласно определениям из основных словарей я составила таблицу, взглянем на неё.

Таблица 1. Различие между мистикой и магией

Магия	Мистика
материальное	духовное
Высший разум не обязателен	Высший разум обязателен
порождает сверхъестественное	познаёт сверхъестественное
действие	состояние
инструмент изменения профанной реальности	инструмент измерения профанной реальности
нарушение законов мира	мир со своими законами
можно научиться	невозможно постичь

Разберём две парадигмы мышления – магическую и мистическую. По сути, это противоположные подходы к работе с реальностью: инженерный и гуманитарный. В первом случае мы ищем способы преобразования мира, а во втором случае исследуются способы его исследования. Получается, что в случае магического реализма у нас сначала была реальность, её кто-то поменял, и её законы изменились. Можно освоить законы новой реальности: существует некий алгоритм для обучения жизни в ней. Про мистический сюрреализм я смею предположить следующее. Мы приходим в изменённую реальность, и мы ничего не знаем о реальности, которая была до этого. Поэтому установить, как так получилось, что реальность другая, мы не можем. Нет никаких правил перехода, закономерностей и алгоритмов. Значит этот мир непостижим? Нам просто следует принять его таким, как он есть?

Что ещё можно сказать об этих ветках развития сюрреализма? Если поставить в одно пространства фигуру Франца Роха и Павла Челищева, то из их определения жанров в живописи можно получить осязаемую разницу для изображений, описанную в таблице 2. Здесь особенность живописи мистического сюрреализма есть ни что иное, как обратная перспектива Павла Флоренского, обозначенная в одноимённой статье по отношению к иконописи.

Магический реализм Рене Магритта и мистический сюрреализм Павла Челищева

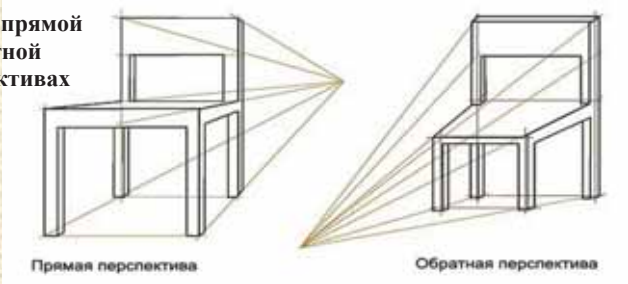


Таблица 2. Разница в живописи между мистическим сюрреализмом и магическим реализмом

Магический реализм	Мистический сюрреализм
наложение движения вперёд с ощущением расстояния, в противоположность экспрессионистской тенденции укорачивания объекта	мир видим не изнутри вдаль, а одновременно в смешении многих проекций сверху-снизу, изнутри-снаружи

Выходит, что в противостоянии этих жанров прячется в противостояние прямой и обратной перспектив. Поскольку обратная перспектива используется при написании икон, часто говорят о том, что это взгляд Бога на наш мир. Тем не менее, в данном принципе изображения скрывается лишь то, что мы можем увидеть в линзе с достаточно большим фокусным расстоянием. Например, посмотреть в телескоп на луну. Кажется ли при этом логичным, что взгляд в собственное под-сознание также происходит по принципу устройства телескопа? Получается, что мы приближаемся к себе с помощью линзы наших представлений?

Стул в прямой и обратной перспективах



В некотором смысле мистический сюрреализм обязан своим появлением Зигмунду Фрейду. Именно он сформулировал идею о том, что наши мысли и, соответственно, поступки определяются подсознанием. А отражение подсознания – это ничто иное как сны. Поэтому Сальвадор Дали практиковал быстрое изображение снов сразу после пробуждения. Он даже засыпал на стуле с ключом в руке, чтобы ключ, падая, будил его, и художник мог написать свежее приснившееся нечто. Челищев с той же целью практиковал путешествия вглубь себя. Позже, в 60-х годах XX века, было сформулировано отдельное художественное направление вижнари арт, в основе которого лежит идея спонтанного изображения увиденного в результате изменённого состояния сознания, различного рода галлюцинаций, вызванных специальными веществами, глубокими медитациями или физическими нарушениями. Религиозные мистерии, видения и контакты с Богом также попадают в эту категорию, так что миры, которые видели Данте и Босх, в современном смысле также являются вижнари.

Всё смешалось в сюрреализме в единый образ, выходящий за рамки привычного. Принято считать, что Дали также использовал мистическую версию сюрреализма в своих работах, но видение Челищева появилось раньше и обладало большей глубиной и философичностью. Самая значимая работа автора – триптих «Ад-Чистилище-Рай», в некотором

смысле, аллюзии к Данте и обратной аллюзии к Босху. Забегу вперёд и сразу выдам страшную тайну: реализовать рай в этом мире художник не успел. Перед нами ад, имя которому – «Феномены», и чистилище, имя которого – «Игра в прятки». Сначала спустимся в ад.



Сошествие в ад – один из центральных мифологических и религиозных сюжетов: Орфей очаровывает своим талантом Аид и забирает возлюбленную Эвридику в тщетной попытке её возвращения на землю. Кецалькоатль забирает кости людей предыдущих эпох, чтобы окропить их своей кровью и создать новое человечество, Иисус Христос произносит евангельскую проповедь и освобождает заключённые там души. Челищев предлагает зрителю последовать по проторенному пути вглубь своего ада. Как и у Сандро Боттичелли, композиция Феномена имеет треугольное сечение, только в первом случае это конус, а у Челищева – пирамида. И направления разные: дантовские круги сужаются книзу, а острые формы ада XX века наоборот устремлены вверх. Выжженная земля у подножья ледяной глыбы состоит из человеческих голов и покрыта трещинами. Отсылкой к сюрреалистическим библейским образам, в частности, представленным у Босха, являются необычные персонажи, среди которых человек-лев, девочка-птица, ноги-плавники, мальчик-паук и голова-гриб. Немаловажно, что многие из них – прототипы известных людей, с которыми был знаком автор. Сам себя он изображает в виде двух людей – человека за мольбертом и повешенного негра, которого тот изображает на холсте. Здесь спрятана глубокая мысль: человек – это не только то, что он по факту из себя представляет, но также и то, что он изображает для других. Двойной автопортрет – история про каждого из нас, особенно в контексте внутреннего ада.

Под чистилищем понимают особое состояние, в котором пребывают души людей, которые умерли в мире с Богом, но нуждаются в очищении от последствий совершенных при жизни грехов. Как же это состояние выражено у Челищева? Зритель может распознать множество детских головок, светящихся, будто ангелы на картинах средневековых художников. К примеру, в религиозной живописи Питера Пауля Рубенса взгляды пухлых крылатых младенцев акцентируют значимое событие на холсте. В «Игре в прятки» детские

Триада – Босх, Боттичелли (ил. к Данте) и Челищев



взгляды обращены на женщину, которая следует внутрь черноты дерева. Под корнями прячется весьма натуралистичный новорождённый, огромная голова которого направлена в мир зрителя. Если принять во внимание, что на завершение работы повлиял тот факт, что у художника в 1942-м году родился внучатый племянник Константин Кедров, можно рассматривать фигуру в центре полотна как рождающуюся в наше земное пространство. Значит ли это, что чистилище, как и ад, по версии Челищева находится на земле? Занимательно, что время написания картины также находится в некоторой связи с эпохой средневековья: по Европе всюду идёт «охота на ведьм», только в роли несчастных женщин на этот раз люди еврейской крови.

Ключевая тема творчества Челищева – поискирая. Хотя его нет в триптихе, но серию ангелических или спиральных портретов искусствоведы однозначно относят к фрагментам невоплощённого полотна. Ангелический портрет – это дух человека или предмета. Как у Мориса Метерлинка в «Синей птице» Тильтиль и Метиль получают возможность видеть внутреннюю суть вещей, так и Челищев в своих медитациях достигает границрая, вытаскивая из подсознания его поиски на поверхность картины. Возможно, на спиральные портреты также вдохновила мастера идея, что человеческая сущность – космос, состоящий из других существ, определяющих процессы космоса, и, соответственно, его состояние в текущий момент. К примеру, в иллюстрациирая Гюстава Доре множество ангелов изображены в виде бесконечной спирали.

Рай Доре и ангелический портрет солнца Челищева



Ещё в средние века многие люди верили, что рай всё ещё находится здесь, его можно отыскать и безнаказанно радоваться жизни на земле. Он даже был отмечен на карте: в Китае или на побережье Индии – окружённая стеной крепость. Челищев же показывает, что рай – это прежде всего особенное состояние сознания. «Я интересуюсь перспективой внутренней. Проекцией в нас высшего. Стремиться покорить вселенную бесполезно – прежде всего надо понять самого себя», – писал Челищев в одном из писем, и если бы существовал манифест мистического сюрреализма, эта фраза должна была бы стать его базисом.

В поискахрая

Я возьму телескоп и направлю в висок:
Загляни в меня, в лампочке спрятанный свет!
Ты увидишь, как падают наискосок
Оголённые мысли и их уже нет:
Они тают снежинками в белом луче,
Открывая безмыслию временный путь:
И вращается мир в архаичном ключе,
И спиралью светящихся тонкая суть
Предстаёт перед зрителем словный портрет,
На котором пульсирует сна кровоток.
Загляни в меня, лампочкой скованный свет,
Я тебя отпущу, я найду молоток.

Дарьяна Лемтюжникова

Елена Атланова

Ташкент

Колыбельная

Тьма
не может быть
сплошь беспросветной

Даже чернотрухая нощь
со спины всегда
звездная

Спи

* * *

Ты
первый
бросил в меня
камень

Камень упал на сердце
и долго лежал там
пока не скатился
за пазуху

Теперь берегись:
первым
бросил в меня
камень —
Ты



Павел Челищев «Ниобея».

Клубок

Вытянула из себя все жилы
смотала в тугую
клубок

Сижу теперь в кресле
и вяжу любимому
кольчужку

Коротка...



Павел Челищев, эскиз костюма, 1933 г.

Елена Зейферт

доктор филологических наук
ДООС – Зейфертзавр

* * *

Ты касался лица моего, а во мне пели колокола
(этот медный язык тихой церкви в моём городке),
и, задрав подбородок, под звонницей девочка шла,
пятилетняя девочка (я?) налегке, налегке...

Ты меня обнимал, а внутри меня плыли суда,
и гружёные баржи, и льдины, и сонмища рыб,
я впустила в себя эти реки, не помню когда,
не с рожденья – тогда во мне жили другие дары...

Ты входил в моё лоно. И лиственнице – небес
головою касаться, вспархивать – голубям,
танцевать – сполохам!.. А мне, повинуюсь судьбе,
быть церквушкой, рекою, деревом, но без тебя.

Ирина Клименко

О памяти и беспамятстве

Что и говорить – любят у нас на Руси всё под корень уничтожить, а потом – горевать, и даже воссоздавать заново. Я вот тоже сейчас принимаю посильное участие в восстановлении усадьбы «Быково» и знаменитой Владимирской церкви, возведенной по проекту В.И. Баженова, находящихся в весьма плачевном состоянии. И каждый, каждый день вспоминаю нашего замечательного преподавателя скульптуры, профессора, народного художника, скульптора Владимира Владимировича Глебова.

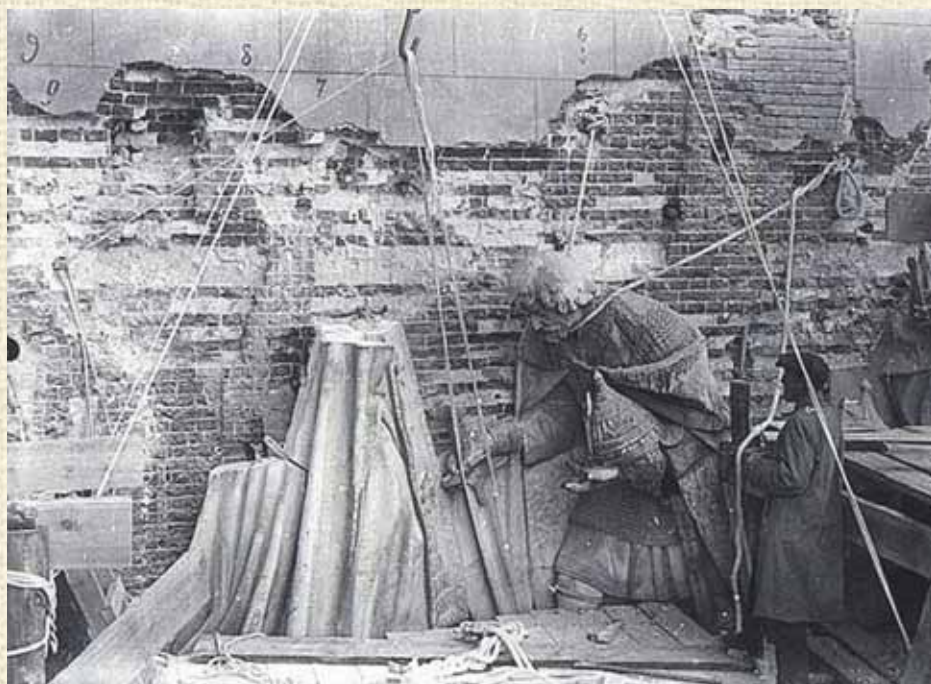
Владимир Владимирович был человеком редкой культуры, много пережил. 24 июня 1941 года добровольцем ушёл на фронт, был зачислен в Двадцатый авиаполк авиамехаником. Был удостоен, в числе других наград, ордена Великой Отечественной войны 2-й степени.

Он обладал удивительно тонким чувством юмора и необычайным талантом рассказчика – просто невозможно было не заслушаться. Тем чаще мы ходили в мастерскую – осваивали премудрости уникальной школы академической скульптуры, можно сказать, что туда переселились, засиживались допоздна, пока не выгоняла уборщица или охрана.

Почти всегда, в процессе плановых и дополнительных занятий Владимир Владимирович нам что-то очень интересное рассказывал об истории Москвы, русской истории, скульптуре, архитектуре, событиях, в которых принимал участие, или о которых слышал из первых рук, и реже – о себе. Кроме того, он внёс значительный вклад в дело реставрации скульптурных памятников прошлого.

Часто заходил разговор о Храме Христа Спасителя, который в 1931 году спасти не удалось, и он как раз сооружался

Специально для ПО



заново в 1990-х. Спорили о мифах и реальной истории местности, где располагался Храм, его первоначальной закладке, переносе и окончательном строительстве, скульпторах, архитекторах и художниках, проектировавших и украшавших храм, материалах, которые использовали скульпторы при первоначальной постройке храма, как и почему его буквально в одночасье взорвали и уничтожили и что стало с обломками и остатками художественных ценностей храма.

В конце 1930-х годов снятая с храма облицовка была использована для отделки здания Совета труда и обороны и станций метрополитена. Сохранилась лишь часть наружных

белокаменных горельефов, позже смонтированных в стену Донского монастыря.

Тогда-то Владимир Владимирович и поведал нам, как спасал, участвовал в реставрации и сам реставрировал части огромных белокаменных горельефов храма.

Горельефы с взорванного храма спасли чудом. В июле 1931 года святыню обнесли забором, в декабре – взорвали, но за это время кто-то успел вывезти ценные фрагменты на территорию Донского монастыря, который уже тогда был закрыт. Во времена, когда церковь была под запретом, поступок был смелым. Историки предполагают, что это



сделал Алексей Щусев – академик архитектуры, автор генплана советской Москвы и проекта Мавзолея. Возможно, Щусев смог использовать личный авторитет для спасения фрагментов Храма. А уже через три года, на территории монастыря начали создавать Музей архитектуры, где нашли приют многие осколки и фрагменты разрушенных храмов, церквей, старинных «буржуазных» построек.

Все, кто бывал в некрополе Донского монастыря, видели, что осталось от горельефов старого храма Христа Спасителя. Большая их часть создана русским скульптором Александром Васильевичем Логановским. Они были высечены из протопоповского мрамора – доломитизированного известняка – с невероятной точной композицией и мельчайшей детализацией. Работы шли на протяжении 20 (!) лет. Материал оказался непрочным, и уже после революции скульптуры нуждались в бережной и внимательной защите.

Во время разрушения храма горельефы безжалостно сбивали со стен. Большинство из них признали не имеющими художественной ценности, как и сам храм. И вместе с храмом они погибли. Уцелевшие фрагменты были переданы в музейный фонд, а затем Музеем архитектуры. Все, что более-менее уцелело, собрали по кусочкам и смонтировано заново только в 1951 году, через 20 лет после взрыва, на восточной стене Донского монастыря, где в те годы и располагался музей. Так что отбитые пальцы и сколы на фигурах – дело рук варваров, но не современных и, кстати, многие фрагменты были склеены и восстановлены уже в послевоенные годы.

Виктор Клыков

ДООС – австрозавр

Вена

Поэтический комментарий к горельефу храма Христа Спасителя в Донском монастыре «Посещение Дмитрием Донским Сергия Радонежского перед походом на татар в 1380 г.».

* * *

Бренко-Челищеву-Кедрову

Куликово поле застыло, улетели испуганно птицы,
грозно молча войска стояли пред началом великой битвы.
На Русь войска Золотой Орды из-за наживы лёгкой напали,
но живую стеною полки Дмитрия
князя Владимирского и Московского
на защиту Руси на Дону встали.
В первый бой с двух сторон два сильнейших бойца сошлись,
страшно бились они и упали на землю замертво.
Тут взорвалась земля от крика тысяч глоток и топота конниц
и жестоко бились враги.
Русских в бой повёл воевода боярин московский Бренко,
он в доспехах был князя Дмитрия и со стягом чёрным его.
Ветер встречный сильно дул им в лицо,
солнце яркое било в глаза,
отражалось от золота шлема Бренко.
И приняв за князя его, прорвались татары к нему,
разрубили чело и убили его,
и уже ликовали они предвкушая победу свою.
Но тогда князь Дмитрий ввёл в сраженье свой полк запасной,
да и Бог им помог – он ветер сменил,
и подул тот навстречу врагу.
И сломались ряды татарские
под напором дерзким и быстрым.
В той жестокой борьбе победила Русь!
Но покрыта земля была трупами.
Князь пропал и подумали все, что погиб он в бою.
Три дня искали и нашли его всего израненного.
А как Дмитрий пришёл в себя, стал искать он Бренко
и нашёл его с челом разрубленным.
С большими почестями похоронили его,
а потомков стали звать Челищевыми.
И столетия они были чести и славе России верны
и делами род свой прославили.
И сегодня известны они.
Знаменитым всемирно стал Павел Челищев –
живописец, первым открывший
мир мистического сюрреализма.
Он как будто светом писал полотна свои,
и в живописи его отразился
той битвы солнечный луч на шлеме Бренко,
и «новым лучизмом» назвали её.
Несмотря на гоненья, живо древо рода Челищевых.
В стихах Кедрова-Челищева вновь оно расцвело.
Поэтической метафорой сегодня раскрывает поэт
мира и человечества сущность,
которую в атомной живописи
и в метаморфическом ландшафте впервые
показал его двоюродный дед художник Челищев,
войдя в страну «мировой печали»
и нам неся её свет, свет, свет...

21.10.2018



Павел Челищев. Эскиз к «Ромео и Джульетте», 1942-43 гг.

Алексей Чуланский

Подольск

Newton tv

Спектральный демон позитивизма
Лазер твоего глаза растопил железу железа
Эфирный вакуум крестовина рун
Зеркалина матриц
Церцея программ
Цифрометрическая еда кибер секса
Зверь твоих бездн измерен
Изморозь прото днк
В луче кинескопа микрокосма
Ледокол анти времени
На краю плоского диска
Игла света шепчет
Электро Зга
Контакт акт такта
Пentakль
Искра
А

* * *

газ разума
неон зона сна
реактор параллелограмма
реторта
лампа и луна
имплозии протоамальгама
вдыхая тайный алфавит

из матриц
палеохайтека
компьютер метамегалит
системы
антропoид
трека

* * *

размножит жизнь
пространство улыи
я в трансе миллиарды лет
фракталы пламени лизнули
кто ярче света
антисвет

в скелетах золота и стали
в цветных дымах
и в пене звезд
мне ампулу сознания дали
и яд реликта
прото слез

Ия Кива

Киев/Донецк

Моим крыльям

Я хочу себе крылья ангела на распродаже
Получить, небо шепчет в ухо ритмы полета,
А друзья говорят: «Окстись, мол, и ты туда же», –
И готовят патроны (стрелять в меня) из пулеметов,

Сколько раз, проходя у подножья слепой витрины,
Я гадала на белых перьях: жить/ не жить/ нежность,
Выбирая обычно третье, как бром на ужин,
(Люди-ангелы – почти все вчерашние психи),
Выдирая живые корни из сердцевины
Одуревшего от паст симпла сухого глаза,

Вы мне дайте, пожалуйста, те вон мертвые крылья,
Мои нервы не выдержат ждать до другого раза,

Мои губно-губные и фрикативные ищут на ощупь
В каждой бухте трамвайной большие порезы на спинах
В драпировках из красных одежд (они кровоточат
И разводят руками, как грустные птицы пингвины),

И подходишь к таким вот с вопросом:

«И ты тоже ангел?»

А в глазах цвета боли метнется: «Конечно, тоже»,
К магазину, где крылья пылятся в неоновых лампах,
Ближе к полночи тянутся стаи печальных прохожих

В длиннополых пальто, с волосами а ля Боттичелли,
Впрочем, все их приметы родом из Ренессанса,
Они просят устроить крылатую распродажу,
Предлагают небесную взятку начальнику стражи,
И теряется речь, и клеочут худые гортани,
И витрине становится тесно от белого пуха,

Вы мне дайте, пожалуйста, те вон ожившие крылья,
Мы так долго, так долго искали по свету друг друга.

28 апреля 2013

Владимир Монахов

ДООС – братскозавр
Братск

ГЛУБИНКА ОСЕНИ

Елене Атлановой

1.
Ветер размешал
На дне осени осадок
Тепла волшебной палочкой.

2.
Глубинка осени –
Листья, листья, листья и
В бульоне луж – облака...

* * *

осень стучала голой
костистой веточкой
в окно дома –
выходите лежебоки
подышать морозным воздухом
новой жизни

* * *

Уж который день
Волочит за собой ногу
Хромая осень,
Опираясь на
тросточку лета.

Марина Озерова

* * *

Кого-то Осень обернула богом,
позолотила глубину очей.
А нам с тобою подарила холод.
Пора закончить корчить богачей.
Как мы с тобой бедны и одиноки.
Как страшен холод мне моих ночей.
Ну почему не рождена я богом?
Совсем незабоченным ничем.

* * *

Исправить, что захочешь можно, –
переменить страну, судьбу.
Но осень не отменишь – сложно
летающим листьям скрыть мольбу.

И я в глазах твоих читаю
скорей печаль, чем интерес.
Восходит утро – я живая
среди мертвеющих словес.

Борис Бартфельд

Калининград

ВРЕМЕНА ГОДА

В наш город полный тайн и волшебства
нагрянет осень. Выходных не зная,
срывает листья, под ноги швыряет из щедрости, а больше озорства.
Ах, эта осень пьяная, глухая, дождливая, но всё-таки моя.

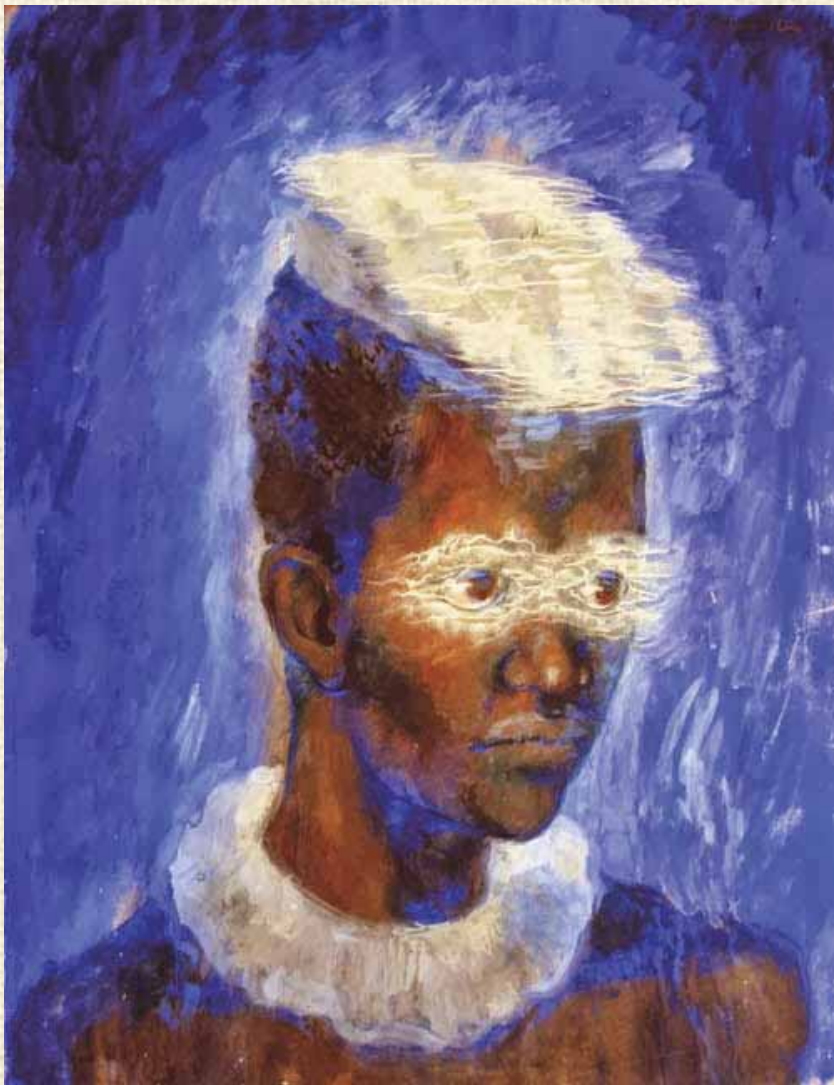
Охапки листьев в жажде торжества
познания изменчивой природы, расстелет щедро осень пред тобою
и ты определитель насекомых раскроешь, словно, книгу бытия,
и считаешься, и будешь поглощён зимою.

В наш век наивных мудрецов, забыв о неге сна
и муках яви, ты допьяна напьёшься талой влаги,
очнёшься от зимы и прохрипишь – пришла весна.

Но грянут грозы, из небытия восстанут травы,
оживут дубравы и с нежностью небесного отца
тебя объемлет лето. Так жизнь летит, и нет на времена управы.

Павел Челищев «Дети-листья», 1939 г.





Павел Челищев «Маска света», 1934 г.

Николай Ерёмин

ДООС – никозавр
Красноярск

ПОЛНОЛУНИЕ

Напоминает Полнолуние
Всем,
Кто глядит во все глаза:

Смерть –
Высшая ступень безумия,
Ведущего на небеса...

Чтоб,
Там воскликнув:
– Боже мой! –
Вдруг оказаться
Под землёй...

2019

НАУКА и РЕЛИГИЯ

Солнце + Луна = Бог
Деньги + Электричество = Бес
Мужчина + Женщина = Любовь
Вместе они составляют
Нечто Необыкновенное

2018

* * *

В жизни грядущей
Ты станешь моей стрекозой –
Вечной, сверкающей
Солнечнокрылой красой...
Точно такой, как вчера,
и сейчас, при луне, –
Трепетной, страстной,
Летящей ко мне,
Как во сне...

ПРОЗЫРЕНИЕ

Эва Касански

ДООС – циньтхинь*

Загадка Лунного человека

Как ни наблюдай за реальностью, однажды на исходе дня ты закроешь глаза и уйдешь в созданный для тебя мир.

Как ни прекрасны замки, пожалуй, замки только и удерживают тебя здесь, но всякий раз они забываются, всякий раз подводит память.... Как ни прекрасны замки, под гнетом ночи ты бежишь к своей пещере.

Где бы ты ни был, когда гуляешь в полях или в лесах, прячешься среди деревьев от солнца, ты всегда возвращаешься в свое убежище и там..

...И там только ты и он, твой мир и ты, а твой мир – твои сны.

В прежние времена сон был самым надежным местом для заточения опасных преступников. Теперь от тюрем остались только руины и маленький дом, запрятанный между деревьями. Сейчас здесь обитают птицы и я.

В моем сне живут разные люди. Их не так много, но они все-таки есть. Хотя, чтобы их найти, приходится ждать всю ночь в молчаливой долине.

В моих снах люди то исчезают, то появляются. Но никто из них не приходит сюда дважды и, если возникают здесь опять, то уже в другом облике, чтобы никто их не узнал. Иначе они проснутся в середине сна.

Они приходят и поселяются там, и уходят, и снова появляются, не узнаваемые никем, чаще всего по одному. Но иногда их становится много, и они заполняют дороги и сады, занимают все скамейки и уличные кафе. Тогда мой сон становится шумным и неудобным, и я ухожу подальше в его самые темные глубины.

Лунный человек никогда не менял своего облика, потому что у него его не было. Он возникал, как странное ощущение присутствия. Я слышал его слова, я мыслил, как он, но никогда не слышал его слова и никогда не мыслил, как он.

Сам он говорил мало, но разрешал мне задавать вопросы.

– Почему нельзя просыпаться в середине сна? – спрашивал я Лунного человека.

– Потому что сон не имеет измерений, – отвечал он.

Однажды, кажется, тогда в моем сне наступила весна и появились первые птицы, которые перелетели из снов, где начиналась зима, он заговорил первым.

* Циньтхинь – стрекоза (китайск.)

– Помнишь, я сказал тебе, что сон не имеет измерений. Ни середины, ни начала, ни конца. Ни пространства, ни времени, ни верха, ни низа. Сила земного тяготения не распространяется на него. В нем все течет и изменяется, но это не время, потому что здесь нет ничего и никого постоянного, кто мог бы придумать измерения.

Он снова замолчал.

Потом я часто видел его пересекающим улицы города, в который я наезжал по субботам. Иногда он появлялся в баре, где я обычно проводил время, забивался в самый дальний угол и сидел там не поднимаясь до самого закрытия. Меня он не замечал и выбирал места, чтобы быть подальше от меня.

Как-то он явился в бар и увидев, что его место занято, подсел ко мне.

– Ты все еще здесь, – упрекнул он меня. – И не надоел тебе такой образ жизни?

– Нет, – ответил я. – В последнее время я не могу оставаться один. А здесь шумно и многолюдно.

– Пойдем отсюда, здесь действительно многолюдно, накурено, пахнет алкоголем и безумствами отпущенных на волю инстинктов.

Мы вышли в зимнюю стужу и двинулись по тихой темной улице.

– В моем сне времена года меняются каждый день, – заметил он и снова замолчал.

На углу он остановился.

– Мне сюда. До свидания.

Я пошел своей дорогой и уже был далеко, когда услышал его снова.

– Подожди. Я опять забыл. Прежде мне не хотелось возвращаться.

Он бежал ко мне и кричал.

– Эту загадку я припас для тебя. – Что такое существует только во сне, из того, что не существует никогда? Ты слышишь меня?

– Да, – крикнул я.

Он остановился, да, кажется, так и стоял, пока я не повернул за угол.

Некоторые загадки приводят нас в тупики.

Раз что-то не существует, то оно невидимо. Но невидимое существует. Значит то, что не существует, может существовать. Время не существует, но оно идет...

Раньше, когда я смотрел в окно, я видел только время. Как никто другой. Я видел, как оно пряталось от людей. Я знал все его тайные убежища, пещеры, где время ложилось отдыхать, где оно оставалось наедине с собой.

А здесь, во сне, его нет. Зачем тогда смотреть, и я закрыл глаза, чтобы не впускать в себя ни один облик.

Лунный человек исчез, я не видел его несколько лет. Я и звал его, и искал его, и засыпал во сне, чтобы увидеть, но он не появился, не откликнулся, не показался. Я забыл о нем. Но что странно, вместе с ним исчезли другие жители моего сна.

Как-то после многих лет одиночества я открыл глаза и увидел на улице города Женевьен, а все города в моем мире носят французские имена, старого дряхлого маленького человека, который спал на крыльце заброшенного дома. Он продрог, в то время в моем сне уже началась зима. Я снял пальто и накрыл спящего человека. Старик проснулся, поднял голову. Я увидел, что вместо глазниц у него зияли глубокие пропасти.

– Загляни на дно одного моего глаза, – сказал он мне. – И скажи, что ты там видишь

Я наклонился, преодолевая страх...

– Будь осторожен, не подходи к самому краю, – наставлял он меня. Чужие глаза слишком глубоки, и там всегда никто не живет.

Я отошел на несколько шагов.

– Не уходи слишком далеко. Нет ничего опаснее чужого Взора, и если ты встретишься с моим, ты можешь стать отражением.

Я испугался и снова закрыл глаза, чтобы мой взгляд упал в глубокую пропасть.

– Что ты видишь? – нетерпеливо спрашивал меня старик.

– Ничего.

– Странно, странно. Наверное, ты такой же слепец как и я, – сказал он мне. – Тебе нужно проснуться и снова заснуть. Приходи завтра к тому же самому месту.

Следующей ночью я не смог вернуться к нему.

Через год я встретил его опять. Он лежал на своем привычном месте. Заслышав мои одинокие шаги, старик вскочил и набросился на меня с проклятиями.

– Мерзавец, твои шпионы опережали меня повсюду. Куда бы я ни приходил, они были уже там.

Я растерялся и пробормотал что-то похожее на шум моря.

Он понял, что я совсем не причем, успокоился.

– Я ждал тебе здесь несколько ночей.

– Ты хотел показать мне время?

Этот вопрос я задавал всякому, кого когда-нибудь встречал во сне.

– Время, время, всем подавай время! Что в нем такого удивительное. Видишь эту лужу? Это время, мертвое время. Время можно увидеть только когда оно уже умерло.

Лунный человек послал меня на все четыре стороны и сказал, если ты встретишь того, кто в пропасти твоих глазниц увидит озеро, спроси, отгадал ли он мою загадку.

– Нет, – ответил я

– Загляни в мои глазницы и скажи, какого цвета в озере вода, чтобы я убедился, что ты тот, кто нужен мне.

– Я ничего не вижу, – закричал я, – там тьма. Одна тьма.

– Открой глаза, открой.

– Не могу. Если я их открою, я проснусь.

Старик вздохнул.

– Тогда тебе нужен поводирь. Вот моя рука.

Я взял его руку, и мы побрели.

– Ты не тот, кого я искал, но кроме тебя я никого не нашел. Поэтому ты должен пойти со мной, а не тот, кого я не нашел. Я покажу тебе то, о чем тебя спрашивал Лунный человек.

Но он показал мне самого Лунного человека.

– Давно тебя не видел, – сказал мне Лунный человек. – Не знаю, где ты нашел убежище, но эти места ты покинул уже давно.

Я оглянулся, старик стоял позади меня.

– Не беспокойся, – сказал Лунный человек. – Я закрыл не только его глаза, но и уши.

– Кто ты?

– Я тот, кто придумал сон. И я тот, кто знает ответ на вопрос: что не существует нигде и никогда, только во сне.

– Я тоже знаю ответ. Но разве будущее, прежде чем прийти в реальность хранится во снах?

– Нет, раньше я тоже так думал. Чуть позже я понял, что будущее – не время и никогда не становится настоящим, а так и остается сном. Сон и есть наше будущее.





Павел Челищев фрагмент «Феномены»,

Татьяна Зоммер

ДООС – Зоммерзавр

бабочка

1.

солнце косыми лучами копалось в песочнице
бабочка косо летела к желтеющей насыпи
чуть подсинённые тучки крахмально и чопорно
взгляды косые бросали на бабочку
косо летящую, яркую – к солнечной насыпи

2.

жёлтая бабочка солнцем играла в песочнице.
солнце косыми лучами падало к насыпи
чуть подсинённые тучки сгорали от зависти
серые тучки хотели быть яркою бабочкой
косо порхающей в лучиках солнечной насыпи
пусть и недолго

Николай Шамсутдинов

Тюмень

БАБОЧКА

Утомленная бабочка крылья сложила,
погружаясь, скучна, в отчуждение от
безалаберщины, что и переложила
шелест крыл на язык отрешенья. Испод

яви дан в мрачной интерпретации Данте,
оседающей в сны... Переметные, что
за фантазии стонут, роясь, в некроманте
над уснувшей бабочкой? В душном пальто,

Он струится и, словно размазан по зною,
Дышит этим молчанием, словно бы длят
Ритуальное прикосновение щекою
К истлевающей, горькой щеке, ведь, на взгляд

Беллетриста, шалавая юность уходит
С красотой, изменяющей женщине с тем
В р е м е н е м, что ее, недотрогу, изводит
Безразличием к фарсу бытийных дилемм.

В безалаберщине, обернувшейся адом:
Пока так безмятежная бабочка спит,
Она, не отрываясь, следит за ней взглядом
Неусыпной морилки – ревнивая, бдит.

С прозой в анабиозе, что, впрочем, в природе
Заскосневшей в сумятице, но – без гнезда,
У нее, у подранка любви, в обиходе –
Жизнерадостность склепа, невроз, холода

Подступившей зимы. С капелькою берилла
На мизинчике, нет у задумчивой сил
На грядущее – бабочка крылья сложила,
Словно мир потемневшие веки смежил...

Павел Челищев

«Эксельсиор»

1934 г.



**Марина
Александрова**
Нижевартовск

Павел Челищев

Пена и пепел,
Кипенье вод,
Было – узнать ли нам?
Яростен, весел,
Взрывая лёд,
Болью летел к стенам

Рамы картинной...
Музейных стен
Не отпускает хлад.
Радуга – тиной,
Покой измен
Видятся невпопад...

Жизнь одаряет
И вновь заснёт:
Вспомнить, опять забыть...

Меня поразило описание этой картины, возможно, повлияло на стихотворение: «Его “Девочка с бабочкой”, в красном платье, с черным песиком на руках, похожа на ребенка, вернувшегося из страшной сказки. За ее плечом – тень ворона, глаз которого горит так же ярко, как у собаки на коленях героини. Легкокрылые нежные бабочки отбрасывают мрачную грозную тень. Словом, девочка выглядит как посредник меж миром живых и миром теней. В ее глазах – детская серьезность и нездешняя печаль, которые делают ее похожим на призрак из прошлого». (Ж.Васильева, «Российская газета», 18 апреля 2011 г.)

Павел опалит,
Перевернёт.
Нам остаётся жить!

Бык ли, деревья,
Балет, скелет,
Бабочка, голова...
Вижу теперь я.
А много лет
Знали про то едва

В лучшей стране,
Где плодили стыд,
Ложью прикрыв его.
Стыдно и мне.
От чужих обид.
Горя. Не одного.

Ростислав Поляков

Днепропетровск

* * *

Она ведь блестит
От света яркого солнца.
И никогда не блекнет.
Она это самая милая
И яркая бабочка,
Палящая в небе.
Лучи стреляя
В лица людей,
Никогда не забывали о ней
И грели ее, как могли грели.
Ведь не зря.
Она напоминала цветок:
То ли это тюльпан, то ли орхидея.
На заре она просыпалась.
И начинался для нее новый
Особенный день.
Ведь у нее каждый день был особенным.
То есть не было безразличия,
Как у многих людей.
Возможно это было ее величие.
Она не говорила об этом вслух.
Считая что есть темы куда поважней.
Казалось что ветер, пришедший
С берегов Филадельфии здесь лишь затем,
Что бы прикоснуться к ней.
К ее добрым глазам и яркой улыбке.



Павел Челищев «Девочка с бабочками», 1934 г.

К ее теплым рукам и взгляду милому.
А она в ответ на все это говорила
Цитатами Кафки и Шиллера.
О том что ангелы не летают.
И что она сама не ангел.
Но ведь она помогала.
С помощью нее мир
Виделся в красочных гаммах.
И это было самое главное!



Земля летела
по законам тела
а бабочка летела
как хотела
Константин Кедров

**Золото и серебро фестиваля ЛИФФТ
2016 Алушта 2017 Москва 2018 Сочи**



**Журнал ПОэтов ДООС
№ 6 (80) 2018 «Чело Челищева»**

**Учредитель и издатель
ООО ДООС
Гендиректор Маргарита Аль**

Главный редактор –
доктор философских наук Константин Кедров
Зам. гл. редактора – Маргарита Аль
(+7(926)524-56-62)

Редакционный совет:

Е.Кацюба – ответ. секретарь, арт-директор;
С.Бирюков, доктор культурологии (Германия), поэт;
А.Бубнов, доктор филологических наук (Курск), поэт;
В.Вестстейн, профессор (Нидерланды);
А.Городницкий, доктор геолого-минералогических наук, поэт, бард (Москва);
Э.Гусейнов, кандидат исторических наук (Москва);
А.Кудрявицкий, кандидат медицинских наук, поэт, прозаик, переводчик (Ирландия);
В. Нарбикова, прозаик (Москва);
А.Такеда, профессор (Япония), поэт.

Идея журнала и творческая концепция – группа ДООС (Добровольное общество охраны стрекоз) при участии Русского Пен-клуба, при поддержке Региональной общественной организации «Центр современного искусства».

Логотип – Андрей Врядий
Макет – Елена Кацюба.
Верстка – Николай Лазарев.

Издание зарегистрировано
в Роскомнадзоре РФ
Регистрационное свидетельство
ПИ № ФС77-63353

Номер подписан в печать 03.03. 2019 г.
Тираж 500 экз.

Адрес в интернете:
<http://litlife.club/UserBooks/?UserId=191742>

E-mail: jurnalpoet@mail.ru

© издательство ДООС
© редакция Журнала Поэтов ДООС

ISSN 2414-2425



Реконструкция декорации Павла Челищева к балету «Ода» на выставке «Видение танца» в Третьяковской галерее.



Князь Никита Лобанов-Ростовский спрашивает Константина Кедрова о судьбе челищевского наследства.



Фото Елены Кацубы



9 772414 242512

TEC-IT.COM

