

Эстетика и метафизика Ночи

Среди разнообразия духовных исканий и находок России мистический опыт и творчество Ю. Мамлеева привлекает самобытностью метафизической культуры, традиционным и вместе сугубо личностным раскрытием «тонких бытийных планов», русским характером эзотерической стихии, проявленным в образах и персонажах писателя. Поскольку мистицизм автора переносит нас в мир метафизики радикальной трансценденции «Последней доктрины», то прежде остановимся на различии между классическим, или собственно философским пониманием метафизики, и ее пониманием Ю. Мамлеевым.

Встречающееся определение метафизики как науки о сверхчувственных началах или принципах бытия нам представляется чрезмерным. Ибо для возможности метафизики как науки о сверхчувственном необходима не только высочайшая культура разума, которой вряд ли когда-либо достигал или достигнет индивидуальный человеческий разум — разум философа, — но и способность к созерцанию сверхчувственного, про которую вообще нельзя сказать определенно, что таковая существует в качестве всеобщей человеческой способности. Кроме того, сочетание высокой философской культуры мышления со способностью к духовному видению, например философское творчество Платона или В. Соловьева, дает скорее образцы высокой эстетики, нежели того, что можно было бы назвать наукой. Поэтому мы остановимся на понимании метафизики как теории сверхчувственного.

Что же представляет собою философская метафизика в «глазах духовидца»?

Для мистика или эзотерика как вестника иной реальности и, в частности, для автора «Последней доктрины» академическая философско-метафизическая система есть лишь одностороннее рационалистическое толкование «глубоких реальностей, известных древней традиции»¹, а не метафизика как таковая. В философской метафизике, согласно представлениям Мамлеева, содержится только отблеск, а иногда даже и «анти-тень» чистой метафизики. Какова же чистая или высокая метафизика?

«Высокая метафизика» есть нечто открытое лишь чистому созерцанию. Чистое созерцание — «область» свехрационального духовного опыта, исключающая, как настаивает автор, наслоение примесей психики. Именно последние «ведут к нелепым искажениям и вообще выдают за метафизику нечто другое»² (можно предположить, что речь идет об искажениях прозреваемых реалий). Таким образом, чистая метафизика оказывается «пространством» духовной практики. Явление разрыва между метафизической теорией и метафизической практикой Мамлеев считает характерной чертой западной культуры. Или, западная культура отличается рационалистической активностью, восточная — духовно-созерцательной, то есть практической активностью.

Россия, согласно воззрениям Мамлеева, образует собственную метафизическую реальность, вбирая в себя как некоторые черты Запада, так и Востока. Указанным обстоятельством, на наш взгляд, если принять данную точку зрения, можно объяснить тот факт, что в России не было ни классической академической метафизики, особенно если посмотреть на ее немногочисленные, в принципе, образцы — например, метафизику В.Соловьева — глазами западной философии, но в изобилии была и бытует философствующая и даже «метафизирующая» литература; ни традиционной духовной практики, если иметь в виду практику безрелигиозную, собственно метафизическую, однако бытовали и бытуют практики стихийно-духовные, так или иначе составляющие или вырождающиеся в феномен сектантства в широком смысле. Ибо кредо России — метафизическая тоска, которую Мамлеев называет также Тоской по трансцендентному, или Тоской, ведущей в Великое Неизведанное. Русская тоска «без причины» — творение «мистической неустроенности», или «загадочной метафизической неутоленности» русской души. Именно мистическая неутоленность русской души и русской культуры, согласно представлениям автора «Последней доктрины», оставляет для России возможность «вобрать в себя все немислимые духовные горизонты будущих веков»³, а следовательно, дает или сохраняет для России

возможность «великого исторического бытия в будущем»⁴. В нашем понимании русскую беспричинную Тоску можно рассматривать как своеобразный эстетический подход к сверхчувственному. Эстетический в силу того, что речь идет о необъяснимом чувствовании, но чувствовании того, что не дано. Если «чувствование» «того, что не дано» обозначить как негативно «данное», то получим, что сверхчувственное, негативно данное в русской Тоске не располагает душу к познанию как таковому, а следовательно, не может дать явлений чистой метафизической теории или метафизической практики. Следует также отметить, что метафизическая Тоска «без конца и без края» необходимо связывает ситуацию Последней Доктрины с метафизической ситуацией России. Отсюда мир в отсветах Бесконечной Ночи и глубокая трансфигурация реальности имеют место быть прежде всего именно в России.

Вернемся, однако, к более узким проблемам толкования понятия метафизики.

Если философски последовательно продолжить идею практической или чистой метафизики, то получим, что чистая метафизика есть область «данности» сверхчувственного. Следовательно, метафизическая теория в данном случае должна выйти и за уровень указанных данностей для поиска сверхданности сверхчувственного. Однако эзотерическая литература до заданного уровня метафизической теории не достигает в силу того, что останавливается на описании более тонких миров или объяснении через «данности» иной реальности явлений нашего мира, что безусловно снижает философский уровень рассуждения. Вообще указанная тенденция характеризует чистую метафизику скорее как «утонченную физику», нежели как нечто имеющее отношение к собственно философии. Как тем не менее соотносить между собой глубину философской метафизической теории с «данностями» метафизической практики — вопрос, требующий специального исследования. Поэтому уточним, что понятие «метафизика» мы будем использовать, стараясь не выходить за контекст чистой метафизики в интерпретации Ю.Мамлеева, но говоря о метафизической теории, будем иметь в виду собственно метафизику.

Итак, обратимся к идее метафизического реализма, как она дана в указанном выше сочинении.

Возможность искусства быть сферой выражения высокой метафизики и философии коренится, по мысли автора, в его образном языке — «образ может быть выше идеи, ибо он более многопланов, более парадоксален, чем просто мысль»⁵. При этом метафизический реалист — духовный практик, более всего далекий от выражения грез

сознания или подсознания. Потустороннее для него реальность, в которую он обладает возможностью заглядывать. Открытие за видимой жизнью более «грозной реальности» определяет основную и наиболее важную тенденцию художника-метафизика. Отсюда цель метафизического искусства, как такового — языком образов, если даже это образы видимой жизни, отворить «окно в иное». И автор настаивает на том, что иные реалии не должны представлять лишь символически — полутенью или намеком, но, «наоборот, должны выступать обнаженно, зримо, подавляюще, давая ничем не прикрываемое видение бездн»⁶.

Согласно мысли писателя, подобная установка не означает, что в метафизически реалистичном искусстве не уместна символика. Однако единственно уместная символика здесь — это та, которая открывается художнику в метафизическом созерцании и связана именно с той реальностью, приоткрыть которую он хочет в произведении.

Конкретизируя понятие иных реалий и соответственно раскрывая предметную область и тематику искусства метафизического реализма, мы, вслед за автором, попадаем в «пространство» высших или, наоборот, inferнальных сфер, — пространство метафизического человека, и в область существ нечеловеческих (существ чисто духовных), природу — в ее «скрытой инверсионной духовности», в мир животных — «во всей их символике и связи с невидимым миром»⁷.

Показ человека как существа метафизического Мамлеев рассматривает как необходимое содержание (и даже — путь) искусства метафизического реализма. В его интерпретации «путей» искусства изображение «плоского», видимого, социобиологического и эмоционального человека, обнаруживая свою тупиковость, исчерпанность и неинтересность, стало прологом (XX век) современного искусства, «необходимостью» поиска новых путей. Однако для новых путей наиболее естественным оказался показ «дальнейшей дезинтеграции» человека как процесса соответствующего «совершающейся инволюции», что привело в конце концов к исчезновению из искусства самого человека. В понимании автора, данному итогу «нельзя отказать в честности». Кроме того, несмотря на то, что в данном «итоге» проявились черты «отрицательной метафизики», он, согласно представлениям автора, возвышает искусство, поскольку является способом понимания современного человека. Отсюда именно метафизический человек и духовная антропология становятся необходимым содержанием метафизического искусства.

В принципе примеры метафизически реалистичного искусства можно найти в разных эпохах, этносах и «жанрах». Не говоря уже о ритуальном искусстве, иконописи и так далее. Сам писатель в качестве примера искусства метафизического реализма рассматривает Данте и духовную алхимию средневековья, в которой знание скрытого человека «абсолютно не сравнимо с тем мелким знанием о человеке, которое дает современная, самая изощренная психология»⁸.

Можно ли все-таки найти такие образцы в искусстве современном, также часто именуящим себя метафизическим, мистическим и духовным? И будут ли плоды отрицательной метафизики, то есть те произведения искусств, где его черты ясно выражены, — метафизически реалистичными?

Современным художникам, конечно, нельзя отказать в стремлении за видимыми формами вещей и вообще видимыми формами мира открыть их иную реальность. Собственно, современное искусство с явного доминирования данной тенденции и началось. Если, как писал Василий Кандинский, между крайностями полного «реализма» и полной абстракции варьируется воплощение духовности, то постольку мы и хотим рассмотреть данные крайности как художественные методы современности.

Итак, было ли стремление к прозрению иных реалий метафизически зрячим или оставалось лишь формой поиска метафизического видения?

На наш взгляд, плоды современного искусства говорят о том, что данное стремление нашло себе выход скорее все-таки в субъективном произволе над вещью и видимой формой, а также и самой формой представлений. И сюда можно отнести как творчество сюрреалистов (которых Мамлеев называет — фантастическими реалистами, поскольку «потустороннее» в их произведениях «вытащено из собственного подсознания», то есть фантастично и субъективно), так и творчество художников абстракционистов, пытающихся открыть «тайную душу» вещи и мира, их суть через игнорирование самой вещи. Другими словами, мы имеем дело с субъективным преобразованием видимых форм и представлений как формой поиска видения иного.

Более мягким способом поиска тайного за явным, в нашем понимании, выступает искусство случайности, где случай — неизвестная направляющая сила, или, быть может, сама «тайная душа» вещи или мира. Так в композиции Жана Арпа — «Листья, размещенные законом случая», выполненные им по дереву листья и другие вещи соединены вместе наугад. В «наугаде» и проявляется действие неизвестной стихии, тайного порядка вещей.

Поскольку случайность в качестве приема работает и в сюрреализме, и в абстракционизме, в данных направлениях ее можно рассматривать как снятие произвола субъективности, а в экзальтированных вариантах как попытку снятия самого субъекта, где Я произведения есть Я случая.

Таким образом, отвечая на вопрос являются ли нечувственные образы современного искусства метафизически реалистичными, следует ответить и да и нет.

Нет, так как с точки зрения изложенной выше концепции речь идет скорее о духовности, не вышедшей из теней подсознания, а не о реальном духовидении. (Как помним, обладание реальным духоведением, метафизической зрячестью есть одно из требований идеи метафизически реалистичного искусства.) Для художника-духовидца видимая жизнь выступает как аналог иного, которое он созерцает. Следовательно, в его творчестве взгляд в иные реалии будет выражен как взгляд из иного в видимый мир. То есть формы видимого мира предстанут в своем метафизическом контексте. Художник, не обладающий метафизической зрячестью, направляет свой взор в потустороннее, трансформируя или абстрагируясь от представлений и образов видимой реальности, искажая тем самым и само прозрение потустороннего, символом которого видимая реальность может выступать.

Да, поскольку метафизическая озадаченность, в конкретике современности обостренное сознание метафизической пустоты, раскрывает скрытого человека. Или, черты метафизического реализма проступают в современном искусстве как образ духовной ситуации человека, его скрытой метафизики, включая «отрицательную метафизику» человека.

Кроме того, в некоторых направлениях современного искусства тенденции метафизического реализма выступают и более прямо. Так основатель направления, названного «метафизической живописью», Джоржио де Чирико говорил о том, что в произведении искусства должно быть представлено нечто, что не проявляется в видимой форме — метафизический фон объекта, который «доступен» лишь в моменты ясновидения или медитации. В произведениях Чирико «призрачный» фон вещей передается через метафизические абстракции, пронизанные, как правило, атмосферой кошмара и призванные выразить образ «страшной пустоты», изначально связанный у художника с философией Шопенгауэра и Ницше. «Страшная пустота», художественный образ которой художник пытался найти, есть, на наш взгляд, не только метафизическая пустота, привычно связываемая со смертью Бога. (Как помним, по Юнгу, смерть Бога психоло-

гический факт нашего времени.) «Страшная пустота» есть также метафизическая «стертость» человека, ненахождение человеческой духовной алхимии. Не случайно в произведениях художника человек лишен лица. Марионетка не произвол художника, скорее, быть может, прозрение варианта метафизической реальности. Отсюда «Великий метафизик» — безлик, так как глядит из метафизической пустоты на «периферийного» человека и периферийное бытие — кучу мусора.

Как вообще может быть представлен человек в качестве существа метафизического?

Излагая идеи искусства метафизического реализма, Мамлеев рассматривает ряд способов. Метафизическое начало человека можно выразить «глубинным символом», «но так, чтобы ясно ощущалось, что человек, о котором идет речь, не просто человек, а в его глубине ... темнеет иное существо, о котором он сам, как воплощенный человек, может быть, и не имеет никакого представления. Ибо воплощенный человек — лишь часть всей ситуации человека, его души»⁹.

Второй способ — изображение внешнего человека как проекции внутреннего.

Третий — когда человек изображается как метафизическая сущность или даже как метафизический архетип, «как некое царство в самом себе — царство, конечно, не от мира сего»¹⁰. То есть речь идет не о типе или характере, а о «метафизической центросущности» данного человека.

Каков же метафизический архетип современного человека, какова его метафизическая ситуация?

В работе «Судьба Бытия», послесловием к которой является статья «Метафизика и искусство», мы встречаем следующие характеристики метафизической ситуации человека (нами будут рассмотрены далеко не все, а лишь некоторые черты).

Человеческое рождение, которое трудно как приобрести, так и потерять, исключительно и драматично. Рождение человеком исключительно по тем уникальным и необыкновенным духовным возможностям и одаренности, которые дает «центральное положение», занимаемое им в Космосе. Оно драматично, ибо человек всегда рискует не разглядеть свою исключительную одаренность и возможности. Духовно проспав человеческую жизнь, то, что было рождено в «качестве» человека, теряет все, что предоставляло ему данное рождение. В нашем понимании, кроме того, человек всегда рискует также не успеть, при поразительной «недолгости» земной жизни, усвоить себе указанные способности, то есть стать действительным субъектом своей собственной одаренности и возможностей, с дан-

ной одаренностью связанных. При этом, как говорит Мамлеев, у человека «нет выхода золотой середины, выхода успокаивающего, бесчисленного повторения горизонтальных существований». Из центрального положения — после человеческой жизни — душа путешествует только вверх или вниз, «и все трагически разделено на черное и белое». Отсюда судьба человека — «апокалиптична по его собственной сути», он одно из самых метафизически драматичных существ вселенной. Погибший человек — «монада», потерявшая человеческую алхимию, человеческий «облик и суть», пройдя через «миллионы рождений», может снова прийти к центральному воплощению, но это «центральное положение уже не будет иметь никакого отношения к «человеку»»¹¹. Таким образом, в данном контексте человеческое рождение метафизически неповторимо.

Приведенные нами выше воззрения Мамлеева относятся к человеку вообще, к его метафизическому кредо, безотносительно исторической конкретики воплощения.

Каковы же «метафизические» особенности современного, относящегося к нашему физическому миру человека?

Прежде всего, Мамлеев указывает на патологическое состояние человеческой души в текущую эру человеческой истории. Кроме того, ответ на данный вопрос зависит от определения духовного статуса мира, в котором мы находимся.

Если, согласно определениям метафизиков-практиков, мы живем в «железном веке», Кали-юге, то законы и пути реализации Духа, выработанные в духовно более благополучные времена, для нас в принципе не действенны. Тогда, проживая на Периферии Бытия, и будучи, следовательно, периферийным человеком (то есть существом, занимающим центральное положение в «удаленном» от Бога и Абсолюта «пространстве»), современные люди своей духовной алхимической задачей могут иметь прежде всего — «обращение яда в лекарство», то есть алхимическое превращение смерти, зла и прочих даров периферийного существования в алхимически позитивное.

Традиционно духовная цель существ, пребывающих на Периферии — возврат в Центр. Можно ли обнаружить иную цель, найти другой смысл периферийного существования?

Обратимся к «Последней Доктрине» («Последняя Доктрина» — заключительная часть работы Ю.Мамлеева «Судьба Бытия»).

Автор, подводя к содержанию «Последней Доктрины», ставит вопрос: «есть ли на Периферии (или, иными словами, в мирах) нечто, что отсутствует в Центре?.. есть ли там нечто метафизически важное, чего нет в Центре?.. какой-либо исключительной метафи-

зической возможности, которая отсутствует в ослепительных лучах Центра?»¹². Если Периферия обладает метафизически самостоятельными возможностями, то она имеет и «определенный трансцендентальный За-смысл, хотя и, естественно, совершенно скрытый».

Скрытый За-смысл Периферии, а следовательно, и нашего мира раскрывается как возможность выхода за пределы Абсолюта, что означает по идее «выход за пределы всякой Реальности вообще», включая Божественное Ничто. Или выход «по ту сторону всего, что есть Реальность и на чем покоится Реальность». Другими словами, периферийный мир таит возможность ухода в «истинно-трансцендентное», в «то, чего нет».

Следовательно, возможная цель метафизического бодрствования современного человека как периферийного существа, не только реализация вечной первоосновы, то есть Богореализация, но и последующий уход от нее через Периферийное Бытие, так как именно в нем, «а не в торжествующей полноте Абсолюта, возможно найти «дыры» в истинную Тьму, в Бездну, лежащую по ту сторону Абсолюта»¹³. (Отсюда следует, что философский метафизический горизонт современного человека может быть очерчен принципом «вечной трансценденции», а современная теоретическая метафизика должна быть философией «вечно трансцендентного».)

Итак, уход в бездну есть выход в «истинную трансцендентную жизнь», где обретенное вечное Я есть мое Я, но «Я не есть само Я, а есть то, чего нет»¹⁴.

Попробуем прояснить указанное положение.

В концепции автора принцип Ночи — отсутствие принципа самосоотнесенности, и следовательно, отсутствие бытия, поскольку именно в принципе самосоотнесенности заключена согласно авторской трактовке и сущность бытия. Тогда движение Я в Бездну раскрывается как «погружение» принципа бытия, представленного Я, в абсолютно трансцендентное по отношению к себе. Отсюда, следовательно, Я должно «быть» всегда также Я, которого нет.

Я в любви к своему бессмертному Я и к Я, которого нет, означает по идее проявление принципа бытия в соотношении с принципом «вечно лишенное», принципом метафизической тоски. По образному выражению Мамлеева, любовь к Я, которого нет, может быть представлена как «поцелуй невидимого лица», которое никогда нельзя увидеть по самому принципу отношений. Подобная любовь и есть посвященность мистерии Тоски — тоски метафизической, не имеющей ничего общего с «профанной» тоской мира, преодолеваемой по принципу обладания. Участник мистерии Тоски меняет «со-

став» человека нашего мира, свой эмоционально-волевой образ в том числе. Человек как существо Бесконечной Ночи есть субъект, разрушающий принцип жизни воплощенного бытия, основанного согласно контексту на идее реализации. Отличительный признак человека Ночи — потребность в «истинно-трансцендентной» жизни.

Движение в Бездну, осуществляемое по принципу «вечной лишенности», идет «путем перепознания мира и трансфигурации реальности, на которой после этого будет уже лежать печать Бездны»¹⁵. И человек, как существо Бездны, «начинает видеть реальность как уже радикально преобразованную». «Невыразимая мощь Транс-Тьмы» трансформирует воплощенный мир и соответственно воплощенного человека. Но человек как существо Ночи — соавтор данной трансфигурации. Отсюда имеем, что именно трансформируемая духовная антропология и трансформируемая реальность должны стать содержанием современного метафизического искусства. (Изменения эмоционально-волевого образа человека могут быть изображены и в искусстве метафизически незрячем.)

Итак, человек, становясь существом «Последней Доктрины», может оставаться человеком «только с внешней стороны». Говоря словами автора, это существо, включающее в себя «и абсолютную полноту, и абсолютную лишенность, и волю к «смерти», и бессмертие, и вечную самосохранность, и риск «самоуничтожения», и абсолютный нарциссизм, и попытку выйти за Себя, и Бога, и «Анти-Бога» — это существо подлинный парадокс парадоксов, и даже сам факт его существования может быть как бы поставлен под вопрос, ибо в своем важнейшем аспекте оно выходит за пределы Реальности, за пределы мира Абсолюта»¹⁶.

Из вышеприведенного следует, что Человек Периферии, а следовательно, и нашего мира (физическое человечество согласно тексту есть один из вариантов человеческого бытия, так как есть и другие), обладает возможностью осуществлять предельный вариант метафизической свободы и соответственно предел метафизической свободы, современный человек нашего мира может иметь конечным результатом метафизического бодрствования.

Вернемся все же к искусству.

Исходя из вышеизложенного, можно задаться вопросом — способно ли метафизическое искусство выразить, изобразить или показать отсветы Бесконечной Ночи?

Задачи и смысл метафизически реалистичного искусства, в нашем понимании, изображение трансцендентного по отношению к профанному и представление его эстетически. Можно ли «изобра-

зять» трансцендентное по отношению как к профанному миру, так и к метафизическим реалиям, то, что вообще выходит за «пределы» Реальности, то есть сферу Антиреальности?

Реальность не может быть символом Антиреальности. Но тень Бездны способна, согласно идеям «Последней Доктрины», «превращать» наш воплощенный мир в свой «антианалог» или «антисимвол». Следовательно, метафизически реалистичным будет показ истинно-трансцендентного через свой антисимвол — трансформированную Реальность. Иного пути реалистично изобразить или выразить «то, чего нет» мы не видим. Ибо Бездну как истинно-трансцендентное невозможно представить ни воображением, ни интеллектом, следовательно, «принципиально», она по ту сторону выразимого, — «Глаз в Бездну», уничтожает «все представления о видении».

Предмет искусства в качестве такового есть предмет, представленный эстетически. Если эстетическое представление означает сообразность способностям человека, может ли явно несообразное человеческим способностям быть предметом искусства?

Можно принять, что эстетическая представимость трансцендентного и «истинно-трансцендентного» зависит как от уровня зречести представляющего, так и уровня развитости и оригинальности его способностей. Кроме того, эстетически представленное трансцендентное требует встречной сообразности способностей со стороны зрителя, в противном случае эстетичность представления просто пропадает. И следовательно, эстетика трансцендентного и его эстетичность предполагает способность человека оживляться или оживлять свои способности посредством «представлений», превышающих как масштаб воображения, так и масштаб идей разума, то есть предполагает способность и возможность получать эстетическое удовольствие от самого «трансцендирования». Данная ситуация, таким образом, и должна являться особенностью подлинно современного в духовном отношении искусства.

В принципе тоска по трансцендентному и истинно-трансцендентному есть дело метафизической отваги, но как мыслимая возможность — возможный фундамент теоретической метафизики.

Любовь к «принципиально иному» есть дело обнаружения метафизической Красоты и предполагаемый фундамент современной метафизической эстетики.

Метафизическое искусство, по идее, как по отношению к своему творцу, так и по отношению к зрителю, должно быть практической формой метафизики. По определению Мамлеева, «тайный смысл высшего, метафизического искусства — в замене жертвенной, золо-

той короны монарха (короны, изливающей свет во внешнее), темной короной посвящения, короной абсолютного углубления»¹⁷. Отсюда искусство, не несущее света во внешнее, если предположить, что оно свой свет направляет во внутреннее, может своим адресатом иметь внутреннего зрителя, о котором внешний человек «в себе самом» может и не подозревать. Тогда если в основе метафизического искусства «должна лежать нестигаемая, чудовищная воля к трансцендентному»¹⁸ и создатель произведения «должен стремиться быть трансцендентнее своих самых трансцендентных образов», то тот же путь должен пройти и зритель. Другими словами, чтобы увидеть Красоту или Безобразное иных начал, необходимо быть трансцендентнее их самих, то есть обладать запасом дистанции и свободы по отношению к ним.

Принимая духовную ситуацию «Последней Доктрины», современное метафизическое искусство, таким образом, необходимо окажется призывом в Бесконечную Ночь, «воронкой» в Бездну.

Работа «Метафизика и искусство» была написана автором еще в шестидесятые годы. «Последняя Доктрина» создавалась в семидесятых годах. Ее создателями были Ю.Мамлеев и Д.Гейдар, понимание которыми их собственного детища в дальнейшем разошлось. В работе «Судьба Бытия» Мамлеев представил свой вариант «Последней Доктрины». Поскольку указанное сочинение можно рассматривать как опыт современной метафизики, то мы попытались проследить возможности и цели, а также направленность современного искусства — или по крайней мере саму возможность данного рода искусства с точки зрения именно одного из вариантов метафизических прозрений современности.

Учитывая характер нашей работы, закончить ее мы хотим приговором отечественной эзотерической литературы конца шестидесятых годов:

Я где-то тайно монголоид,
хотя забит и съеден конь.
Гримировать меня не стоит —
сложите лучше, как гармонь.

Колдун приедет в красной кепи,
в гармонь легко войдет игла,
и полетим над чернью степи
на крыльях черного орла.

Старик припомнит заклинанья,
орел, как скрежет, кинет зов —

во тьме проступят очертанья
умерших в криках городов.

Увижу в слабости минутной
из дали будущих времен
Руси веселой и беспутной
последний выстраданный сон».

В.Провоторов

Литература

1. Мир русской культуры (энциклопедический справочник). М., 1997.
2. Юнг К.Г. Человек и его символы. М., 1997.
3. Московский эзотерический сборник. М.: Terra, 1997.

Примечания

- ¹ Московский эзотерический сборник. М., 1997. С. 87.
- ² Там же. С. 84.
- ³ Там же. С. 258.
- ⁴ Там же.
- ⁵ Там же. С. 84.
- ⁶ Там же. С. 85.
- ⁷ Там же. С. 90.
- ⁸ Там же. С. 88.
- ⁹ Там же. С. 89.
- ¹⁰ Там же.
- ¹¹ Там же. С. 62.
- ¹² Там же. С. 72 , 74.
- ¹³ Там же. С. 77.
- ¹⁴ Там же. С. 80.
- ¹⁵ Там же.
- ¹⁶ Там же. С. 83.
- ¹⁷ Московский эзотерический сборник. М., 1997. С. 91.
- ¹⁸ Там же.