



ГОЛОС ТОПОСА. РАЗМЫШЛЯЯ О ПОЭЗИИ РОАЛЬДА МАНДЕЛЬШТАМА

Андрей Паткуль

Отталкиваясь от предложенной В.В. Савчуком интерпретации понятия места в физическом и аргументативном контекстах у Аристотеля, согласно которой они соположены, автор ставит вопрос об условиях возможности этой соположенности, полагая, что она проблематична, так как в случае аргументации место предполагает общность, а в случае природы – индивидуальность тела, которое является объемлемым этим местом. Место абсолютно индивидуально, оно может быть рассмотрено как принцип индивидуации. Индивидуальность же не может быть адекватно воспроизведена средствами обосновывающей логики и риторики. Они подчинены закону обратного соотношения объема и содержания понятия. Таким образом, для адекватного выражения уникальности индивидуального топоса им потребовалось бы перечислить бесконечное число его отличительных признаков. Речью, которая действительно могла бы дать проявиться уникальности места, может быть речь поэтическая. Для того, чтобы проиллюстрировать этот тезис, в статье дается анализ поэтической манеры и стихотворений Р. Мандельштама (1932–1961). Делается вывод, что этот поэт, используя единичные, зачастую фантастические признаки, абстрактные аналогии и произвольные исторические и литературные ассоциации, делает за счет этого узнаваемыми для читателя определенные локации Санкт-Петербурга. Такое узнавание имеет вид синтеза идентификации и, говоря феноменологически, адекватно наполняет интенцию читателя без всестороннего наглядного представления в слове изображаемого топоса. Поэтому любые конкретные топонимические указания в поэзии Р. Мандельштама оказываются избыточными.

Ключевые слова: топос, место, абсолютная индивидуация, поэтическая речь, пейзажная лирика, Р.Ч. Мандельштам, В.В. Савчук.

Санкт-Петербургский государственный университет

Starting from Valery Savchuk's interpretation of the concept of place in Aristotle's physical and argumentative contexts, according to which there is a certain juxtaposition between them, the author of the article raises the question about the conditions of the possibility of this juxtaposition. This is rather problematic, in his view, because in the case of argumentation, place presupposes generality, whereas in the case of nature it presupposes the individuality of the body that is enclosed by this place. Obviously, place is absolutely individual, or unique. It can be regarded as a principle of individuation as such. Individuality is something that cannot be adequately reproduced by the means of reasoning logic or rhetoric. They are subject to the law of the inverse relation between the scope and content of a concept. Thus, to adequately express the uniqueness of an individual topos, they would need to enumerate an infinite number of its distinctive features. It is claimed that the speech that could really express the uniqueness of a place can only be poetic speech. In order to illustrate this thesis, the author of the article analyzes the poetic manner and some poems of the Russian poet Roald Mandelstam (1932–1961). The results of the analysis show that this poet, using singular, often fantastic signs, abstract analogies and arbitrary historical and literary associations, nevertheless makes it possible for certain locations of St. Petersburg to be recognized by the reader. It is concluded that such recognition has the form of a synthesis of identifications and, phenomenologically speaking, adequately fills the reader's intention without a comprehensive visual representation in the word of the depicted topos. Therefore, any specific toponymic indications in Roald Mandelstam's poetry appear redundant.

Keywords: topos, place, absolute individuation, poetic speech, landscape lyrics, St. Petersburg, R.Ch. Mandelstam, V.V. Savchuk.

Одним из фокусов мысли проф. Валерия Владимировича Савчука является место в смысле τόπος, locus. Такая фокусировка философски вполне оправдана, ведь, как говорил Стагирит, «представляется трудным понять, что такое место» [4, с. 126], ибо «место кажется чем-то особенным и трудным для понимания» [4, с. 132]. Отвлекаясь от контекста, в котором производится данная констатация, останемся солидарными с ее основным содержанием: место понять не так-то легко – если это вообще по силам мысли. Не менее трудно дать месту слово – такое, которое высказывало бы его в его собственном объеме, ибо, как справедливо замечает проф. Савчук, подлинный «топос – это не плоскость, а объем, это не просто место среди вещей...» [3, с. 300]. В этой связи он подчеркивает, кстати говоря, ссылаясь именно на Аристотеля: топос как природное место и топос как определенная аргументативная и риторическая фигура не только определенным образом связаны друг с другом, но напрямую сопряжены, соположены. По словам проф. Савчука, «топос отличается тем, что природная составляющая его содержания акцентирует соположение природной закономерности и логики порядка вопрошания и уместности приведения аргументов» [3, с. 300].

Но имеется ли такое соположение на самом деле? Быть может, дело тут в простой омонимии? Если так, то как соположение это вообще оканчивается возможным? В чем состоит его – возьмем теперь слова другого философского классика – *quid juris*?

Действительно, хотя аргументация и убедительная речь так или иначе имеют топический характер, остается непонятым, каким именно образом топос в смысле места природной вещи может быть помыслен и приведен к речению. Ведь в конечном счете любое логическое или риторическое место – это некий τόπος κοινός в самом широком смысле, топос, презентующий предмет в общем и для общего употребления, топос, пущенный в оборот. Но место естественное является совершенно индивидуированным. Оно есть чистое «это вот», *haec*. «Тело, снаружи которого находится какое-либо другое объемлющее его тело, находится в некотором месте. Тело, у которого этого нет, не находится» [4, с. 132], – утверждает Аристотель. Но тело не риторическая фигура. Оно всегда вот это и никакое другое. Топос же конфигурирует его; он, возможно, есть сам *principium individuationis*. Аргументирующему мышлению именно потому «представляется трудным понять, что такое место», что ему, согласно властвующему над ним логическому принципу обратного соотношения объема и содержания понятия, пришлось бы выговорить бесконечное число отличительных признаков, чтобы «представить» тот или иной топос в его нередуцируемой уникальности.

Впрочем, может быть, выразить онтологическую неповторимость места способна речь не научная и не риторическая, а поэтическая? Ей ведь нет никакой нужды перечислять бесконечные отличительные признаки совершенно индивидуального топоса, а достаточно в своей неповторимой манере только намекнуть хотя бы на один из них, чтобы тут же дать жизнь в слове топосу во всей его неповторимой индивидуальности, с его неповторимым сочетанием объемлемых разными местами тел с их перспективами, оттенками, отзвуками...

Даром такого поэтического возрождения места в поэтическом слове, безусловно, обладал Роальд Чарльсович Мандельштам (16.09.1932–26.02.1961), родившийся, проживший значительную часть своей жизни, за исключением эвакуации во время блокады, и ушедший из жизни в Ленинграде. Едва ли не первое, что отмечают, и совершенно справедливо, историки литературы и критики в его поэзии, – это ее «топографическая точность» (Б.А. Рогинский) [2, с. 12]. Не удивительно, что значительная часть стихотворений Роальда Мандельштама посвящена городу, где он жил. И очевидно, что он не был пионером в деле поэтизации пространств Петербурга-Ленинграда. Указывают также на хорошо заметное в его произведениях влияние поэтических установок и приемов Александра Блока, Николая Гумилева, даже его великого однофамильца Осипа Мандельштама – влияние, действительно бросающееся в глаза, но только тогда, когда первое впечатление, та самая гуссерлевская протопимпрессия, от стихов самого Роальда Мандельштама уже схлынула. Этому поэту замечательно удается приглушить все такие влияния, вернее, интегрировать их в подчиненном виде в создаваемую им поэтическую целостность, разъять которую может разве что всегда опаздывающий «беспомощный анализ» (Ш. Бодлер). По свидетельству О. Бараш, «в его творчестве отчетливо прослеживаются влияния поэтов Серебряного века – тут и Блок, и Гумилев, и Анненский, и Брюсов, и футуристы. Однако эти влияния представляются не просто признаком недостаточной поэтической зрелости молодого человека, ищущего собственный голос» [1, с. 6].

Так или иначе, вопреки названным и не названным здесь воздействиям, причем не только поэтическим, но также живописным и музыкальным, Роальд Мандельштам не является эпигоном, он как раз не воспроизводит общих мест, которые когда-то впервые были открыты его великими предшественниками. Ибо его стихи – они не о городе, где он жил, вообще. Даже не об известных его локациях вообще. Его стихи – об этих и именно этих местах, объемлющих эти и именно эти тела. О теле (неизлечимо, между прочим, больном) поэта, о мертвом теле его на спор повесившегося друга и теле дома, вместившем его (стихотворение «Дом повешенного»), о промерзшем «в изморози ночи» и полом изнутри двухвагонном теле алого трамвая, о теле «тени горбатого моста», его «профиле горбатом», о стройном теле колокольни, писк которой перекрывается набатом трамвайного звонка. И о непредуставновленной сочетаемости, соположенности (В.В. Савчук) объемлющих эти тела местах.

Причем, как правило, такая предельная индивидуация мест в слове достигается поэтом не за счет фиксации и выдвигания на первый план средствами поэтического языка какой-либо идиомы. Поэту нет надобности указывать на какие-либо документально узнаваемые детали пейзажа. Разумеется, он не предпринимает и заранее обреченных на неудачу попыток перечислить наборы характерных черт того или иного *endroit*, при котором, начиная с упоминания некоторой характеристики *n*, становилось бы понятным, о каком именно из них сейчас ведется речь. Его метода иная. Она, в самом деле, во многом, если так можно сказать, импрессионистская в самом широком смысле слова – и по исполнению, и по тому преимущественному рецептивному опыту, который метода эта сти-

хийно мотивирует. Роальд Мандельштам словно бы выхватывает одну, две, три случайных, *prima facie* отнюдь не существенных для данного топоса, черты, возможно, даже придумывает их, додумывает. Нередко он вообще сопровождает эти черты для непосвященного взгляда не вполне обоснованными историческими аналогиями из античности или Средних веков. Или же вписывает в неожиданную цветовую палитру – желтого, алого, синего, розового, лимонного (Мандельштам был поэтическим центром кружка независимых живописцев, известного как Арёфьевский круг).

В одном из своих стихотворений поэт сравнивает Свечной переулком, который расположен недалеко от Большой Московской улицы, где первоначально после эвакуации поселилась его семья, с Дарьяльским и Ронсевальским ущельями: «Тучи. Моржовое лежбище булок / Еле ворочает даль. / Утром ущелье – Свечной переулком, / Ночью – Дарьял, Ронсеваль» [5, с. 134]. Казалось бы, какая связь, что общего между Свечным переулком и этими ущельями! Она совсем не просматривается. Но если приглядеться, связь эта все же имеет место. Для Роальда Мандельштама только Свечной переулком, но никакой иной, как то, скажем, Кузнечный или Дегтярный, может являть собой ущелье, над которым утром «Гуси на Ладогу прут с Гельгоганда. / Серые гуси летят!» [5, с. 134], но которое ночью обращается в поле легендарных сражений.

Выхваченные черты, далее, могут, как кажется, исключать друг друга. Они при этом имеют весьма отдаленное, во всяком случае для обыденного словоупотребления, наполнение. Поэт же актом творения перекрещивает, перемешивает их между собой, наполняя также дополнительными весьма далекими и максимально абстрактными ассоциациями и возводит их тем самым в стихию символического. А символическое, как известно, есть «изображение абсолютного с абсолютной неразличимостью общего и особенного в особенном» [7, с. 106]. Но символическое у Мандельштама принадлежит совсем иному типу, чем в традиционной символической поэзии: оно не ведет через это вот особенное в потустороннее «неотсюда», пусть даже последнее и присутствует в своей полноте в этом вот «особенном». Роальд Мандельштам обрушивает со всей своей стихослагательной силой неразличимость общего и особенного в «особенное» как абсолютно индивидуированное, индивидуальность которого и становится этим безразличием – безразличным вплоть до полного стирания общего, до заострения этого общего до индивидуально-особенного, до такой неразличности, в которой индивидуальное выступило настолько, что общее, которое, конечно, себя все еще сохраняет, в нем уже не различить, не нужно даже пытаться различать.

Среди посвященных Ленинграду строк у Мандельштама в избытке присутствуют знакомые и дорогие сердцу имена улиц, переулков, каналов, островов. Мы уже видели, как в его стихотворении представлен Свечной переулком. Но не стоит обманываться: наименования нужны тут вовсе не для того, чтобы, говоря на современном жаргоне, «поделиться геопозицией» ради точной идентификации пространства, о котором идет речь. Напротив, идентификация идет тут вслед за дескрипцией, но и де-

скрипция тут особая – поэтическая. Названия только вторят тому, что уже узнается из поэтической речи.

У Роальда Мандельштама есть стихотворение, озаглавленное «Новая Голландия». Казалось бы, имя места названо. Чуть позднее оно повторится еще раз в теле стиха. Но на самом деле это имя, пока оно остается только в названии поэтического произведения, – только имя, имя, говоря феноменологически, с неисполненной интенцией. Интенция же эта исполняется только тогда, когда мы познакомимся с обеими версиями мандельштамовской «Новой Голландии» (а стихотворение это было создано автором в двух вариантах – мажорном и минорном, если воспользоваться эпитетами, подобранными для каждой из них Б.А. Рогинским). Причем по большей части обе версии совпадают. И лишь финалы у каждой из них неожиданно расходятся. Приведем здесь оба варианта.

Версия 1

Запах камней и металла
Острый, как волчьи клыки,
– помнишь? –
В изгибе канала
Призрак забытой руки,
– видишь? –
Деревья на крыше
Позднее золото льют.
В «Новой Голландии»
– слышишь? –
Карлики листья куют.

И, листопад принимая
В чаши своих площадей,
Город лежит, как Даная,
В золотоносном дожде [5, с. 32]

Версия 2

Запах камней и металла
Острый, как волчьи клыки,
– помнишь? –
В изгибе канала
Призрак забытой руки,
– видишь? –
Деревья на крыше
Позднее золото льют.
В «Новой Голландии»
– слышишь? –
Карлики листья куют.

Карлы куют!
До рассвета.
В сети осенних тенет
Мы собирали букеты
Темных ганзейских монет [5, с. 33].

Если приглядеться, то упоминание Новой Голландии, вынесенной в название, в тексте стихотворения совершенно излишне. Читатель, так или иначе знакомый с топогией Петербурга, сразу же узнает в описываемом Новую Голландию. (Если данное произведение вообще можно в каком бы то ни было смысле назвать описанием: поэт ведь не приводит ни одного более или менее узнаваемого реалистического признака местности, о которой все же в стихотворении говорится). И тем не менее, узнавание это невольно сопровождается идеальным переживанием полной очевидности синтеза идентификации подразумеваемого в стихотворении и узнаемого в сознании читателя – при том, что на какую бы то ни было данность предмета вживе реципиент мандельштамовского стихотворения рассчитывать не может. Его Новая Голландия фантастическая. И все же, синтез идентификации совершается неумолимо: в этом и состоит магия поэтического слова. Ибо где еще можно в городе на Неве, да и за его пределами, найти «В изгибе канала / Призрак забытой руки»? И уж тем более едва ли где-то в другом месте могла бы производитьсяковка осенних листьев карликами-кузнецами. И даже в финале первой версии, где

первоначальная узкая локализация теряется, расширяясь до всего города, всех его чаш-площадей, не остается никакого сомнения в том, что эпицентром, из которого в эти чаши проливается «золотоносный дождь» листопада, остается все тот же таинственный остров на периферии центра города. Эффект усиливается различием финальных частей в разных версиях: античной Данае в финале первой версии противостоят никак с ней не связанные средневековые «темные ганзейские монеты», снова возвращающие нас от развернутого в многообразии чаш-площадей города к темной и загадочной кузнице этих монет – заповедному острову.

Вершину такой символической точности в описании мест Роальд Мандельштам достигает в стихах о петербургской Коломне, где он жил с 1947 г. до конца отпущенных на его долю лет, и ее ближайших окрестностях. Из-за прогрессирующего костного туберкулеза поэт со временем становился все более ограниченным в движении, а под конец жизни уже не покидал своего жилища – комнаты в квартире № 19 дома № 107 по Садовой улице, в относительной близости от ее «устья», на площади Тургенева. Окна мандельштамовской комнаты выходили на Канонерскую улицу. Этим видом и центрируется топография городской лирики поэта последних лет его жизни, заданная «ее окрестностями: Мойкой от Гореховой... до Новой Голландии, очерченная от Сенной площади... до Калинина моста, с каналами (Грибоедова и Обводным), с Никольским собором» [2, с. 12]. Последнему Роальдом Мандельштамом посвящено стихотворение «Колокольный звон» (май 1954 г.):

Лунный колокол бьет неумолчно,
И в урочные видно часы,
Как танцует под (в [6, с. 21] – над. – А.Л.) куполом ночи
Золотой колокольный язык.
Отупев от страшного звона,
Обезумевший ветер кричит,
Что на небо приклеен червонец
Или бронзовый греческий щит.

И при розовом блеске зарницы
Булавами изогнутых шей
Бьют громадные медные птицы
В барабаны оглохших ушей [5, с. 127].

Автор сам дал в скобках подзаголовок своему творению: «Звон колоколов Никольского собора». Но и оно, по сути, оказывается излишним. И не потому, что Николо-Богоявленский морской собор, один из немногих, который оставался действующим в советское время – даже в годы блокады города, был территориально довольно близок к дому, где располагалась комната поэта. А потому, что, с одной стороны, едва ли у какого собора в Петербурге колокольня с ее позолоченными кровлями на каждом ярусе «танцует над куполом ночи» (принимая именно такое прочтение), словно «золотой колокольный язык». Это визуальное доминирование колокольни-языка – а ведь у каждого колокола, упрятанного на ней, еще и свой язык – над ночью восполняются боем настоящего колокола – лунного, которой может звучать только при ударе по нему высоким, дотягивающимся до него шпилем Никольской колокольни. Да еще

и криком «обезумевшего ветра», который безумствовать в звуке может только благодаря ее стройности, ведь дородные и основательные колокольни ветры, скорее, укрощают. С другой стороны, скажем, шпиль Петропавловского собора был бы слишком тонок и для удара по луне, и для доведения ветра до безумия.

Другой мотив, касающийся колокольного звона, мельком, кстати, уже упомянутый выше, – это мандельштамовское сравнение его с трамвайными звонками, причем сравнение с выводом явно в пользу последних. В одном из, пожалуй, своих самых проникновенных стихотворений, датированных февралем 1954 г., действительно в чем-то воспроизводящем, впрочем, очень оригинально, блоковские мотивы, Мандельштам признает, что в век, «когда умерло все бескрайнее / На обломках забытых слов», в эпоху – вспомним Ницше, почему нет? – смерти Бога, звонки трамваев, быть может, похоронные, звучат громче и честнее «измельчавших колоколов». Но и это переключка совершается у Роальда Мандельштама не в абстрактном пространстве Петербурга вообще, а в настроении конкретной, пусть и расплывающейся, синевы, создать которую могут только беззвездие синего купола в перспективе видимого за Фонтанкой Троице-Измайловского собора да потемневшие в зимних сумерках голубые стены собора Никольского. Именно о такой синеве говорится в другом, видимо, октябрьском, стихотворении: «Сквозь синий-синий переулочек / На площадь небо утекло»; благодаря этой утечке

Бездомный кот, сухой и быстрый,
Как самый поздний листопад,
Свернув с панели каменистой,
На мой «кис-кис» влетает в сад» [5, с. 36].

Фигурирующие в произведении «сырые дворы», опять же, можно представить только здесь – на малолюдной заброшенной окраине старого Санкт-Петербурга, но никак не на выстроенном, как на парад, Васильевском, беспорядочной, словно это филиал Москвы, Петроградской или сухих – а иначе это бы название не прижилось! – Песках.

Вечерами в застывших улицах
От наскучивших мыслей вдали,
Я люблю, как навстречу щурятся
Близорукие фонари.

По деревьям садов заснеженных,
По сугробам сырых дворов,
Бродят тени, такие нежные,
Так похожие на воров.

Я уйду в переулочки зимние,
Чтобы вечер приник к виску,
В синий вечер, на крыши синие
Я заброшу свою тоску.

Если умерло все бескрайнее
На обломках забытых слов,
Право, лучше звонки трамвайные
Измельчавших колоколов [5, с. 214].

Трамвай – это вообще особый герой лирики Роальда Мандельштама. Предполагалось, что «алым трамваям» должен был быть посвящен отдельный цикл стихов (ср. [1, с. 7]). Пожалуй, самое яркое стихотворение о трамвае – алом – также описывает то, что могло происходить только на площади Тургенева, куда выходил фасад дома, где поэт жил. Только здесь, скрипя на повороте, под «хохот и каменный лай» мог быть «в звездную изморозь ночи / Выброшен алый трамвай» [5, с. 208]. Только здесь в скромном служащем – трамвайном кондукторе – можно узнать «двойника командора» с «холодом гранитной ноги» – «кондуктора могилы» [5, с. 208].

И, наконец, самая точная и самая пронзительная фиксация уникальности топоса имеет место в безымянном творении Роальда Мандельштама, начинающемся со строчки «Я не знал, отчего проснулся». Здесь Канонерская улица, названная «моим переулком», безошибочно узнается благодаря единственному уподоблению – уподоблению того, в чем вообще ничего общего нет, так что именно благодаря отсутствию этой общности и опознается неповторимая индивидуальность места. Причем синтез идентификации исполняется вовсе не за счет признака, изначально приписываемого уподобляемому месту: в нем-то как раз – в его мощности булыжником – вовсе нет ничего беспрецедентного. Производится этот синтез только благодаря тому, с чем именно и исключительно сравнивается булыжник в «переулке», – с «маками в полях Монэ».

Даже если допустить едва ли не фантастическую версию, согласно которой булыжник, коим был вымощен «переулок» (сейчас Канонерская улица асфальтирована), имел маковый цвет, это ничего не решило бы принципиально. Решающим является только то, что сравнить с «маками в полях Монэ» можно исключительно состав того топоса, который сопровождается в речи притяжательным местоимением первого лица единственного числа. Подобным «макам в полях Монэ» может быть только булыжник на моей улице – и ни на какой иной. Именно в этом стихотворении, даже в этом сравнении поэт достигает предельной и наиболее хрупкой индивидуации топоса в речи – одним только признаком и сразу. И лишь такая речь, для поверхностного взгляда метафорическая, только и выговаривает сущее в предельно прямом смысле – как оно есть. Но сущее, поскольку оно именно есть, есть всегда «вот это» на «этом вот» месте, в его уникальной определенности.

То, что производит, как в случае Роальда Мандельштама, речь поэтическая, – это скатывание той существенности сущего, которая при этом является не общей, но только отличительной. Эта существенность недоступна логическим определениям и общим местам риторики. Такая существенность отличительна абсолютно. Она индивидуальна, хотя и не задается стремящимся к бесконечности набором отличительных черт. В этом смысле даже аристотелевское *ὅν καθόλου* – это, возможно, не сущее в общем, подступиться к которому можно только посредством *ἐπιτόμιμῃ τοῦ καθόλου*, но это вот целое всякий раз имеющих свое это вот место индивидуальных в своей отличительности и славе сущих, открытых в своем индивидуальном существе только речи подлинного поэта, каким был Роальд Мандельштам.

Я не знал, отчего проснулся;
И печаль о тебе легка,
Как над миром стеклянных улиц –
Розоватые облака.

Мысли кружатся, тают, тонут,
Так прозрачны и так умны,
Как узорная тень балкона
От летящей в окне луны.

И не надо мне лучшей жизни,
Лучшей сказки не надо мне:
В переулке моем – булыжник, –
Будто маки в полях Монэ [5, с. 164].

Литература

Исследования

1. Бараш О. Предисловие // Мандельштам Р. Стихотворения. Томск: Водолей, 1997. С. 5–7.
2. Рогинский Б.А. Роальд Мандельштам: жизнь и поэзия // Мандельштам Р. Собрание стихотворений. СПб.: Изд-во Ивана Лимбаха, 2021. С. 7–27.
3. Савчук В.В. Топологическая рефлексия. М.: Канон + РООИ «Реабилитация», 2012.

Источники

4. Аристотель. Физика // Аристотель. Сочинения. В 4 т. Т. 3. М.: Мысль, 1981.
5. Мандельштам Р. Собрание стихотворений. Изд. 2-е, испр. и доп. СПб.: Изд-во Ивана Лимбаха, 2021.
6. Шеллинг Ф.В.Й. Философия искусства. М.: Мысль, 1966.

Patkul, Andrei B. *The voice of topos. Reflecting on Roald Mandelstam's poetry*

References

1. Barash, O. (1997), Preface, in: Mandelstam, R., *Stikhotvoreniya* [Poems], Vodoley, Tomsk, pp. 5–7 (in Russian).
2. Roginsky, B.A. (2012), Roald Mandelstam: life and poetry, in: Mandelstam, R., *Sobranie stikhotvoreniy* [Collected Poems], Ivan Limbakh Publishing House, St. Petersburg, pp. 7–27 (in Russian).
3. Savchuk, V.V. (2012), *Topologicheskaya refleksiya* [Topological Reflection], Kanon + ROOI “Reabilitatsiya”, Moscow (in Russian).