



ВОЗДУХ

журнал поэзии

3/08

Дмитрий Строчев

Андрей Поляков
Аркадий Драгомощенко
Виктор Іванів
Анастасія Афанасьєва

Переводы Скандиаки

Штыпель о Сваровском

Научить поэзии?

журнал поэзии

3
08

ВОЗДУХ

журнал поэзии

3/08

третий год выпуска

*Все стихи я делю на разрешенные и написанные без разрешения.
Первые — это мразь, вторые — ворованный воздух.*

Мандельштам



проект арго

ISSN 1818-8486

Редактор Дмитрий Кузьмин

Художник Юрий Гордон

Журнал поэзии «ВОЗДУХ» издаётся 4 раза в год. Издатель — Проект Арго.

Материалы для публикации принимаются только по электронной почте: *info@vavilon.ru*

Редакция вступает или не вступает в переписку по собственному усмотрению.

По этому же адресу вы можете оставить заявку на экземпляры последующих выпусков журнала.

Электронная версия журнала находится по адресу:

<http://www.litkarta.ru/projects/vozdukh/>

Все права на опубликованные тексты сохраняются за их авторами.

Изд-во АРГО-РИСК 117648 Москва, Сев.Чертаново, 8-833-218.

Типография Россельхозакадемии. Москва, ул. Ягодная, 15.

СОДЕРЖАНИЕ

К И С Л О Р О Д	
Дмитрию Строчеву / Олег Дарк	5
Г Л У Б О К О В Д О Х Н У Т Ь	
Дмитрий Строчев	
Стихи	11
Интервью / Линор Горалик	33
Отзывы	37
Анастасия Афанасьева, Валерий Шубинский, Борис Херсонский, Гали-Дана Зингер	
Д Ы Ш А Т Ь	
Андрей Поляков	39
Владислав Поляковский	49
Аркадий Драгомощенко	52
Канат Омар	56
Андрей Тавров	59
П Е Р Е В Е С Т И Д Ы Х А Н И Е	
Дмитрий Замятин	64
Д Ы Ш А Т Ь	
Анастасия Афанасьева	68
Юлия Идлис	75
Татьяна Мосеева	78
Василий Бородин	81
Сергей Ланге	84
П Е Р Е В Е С Т И Д Ы Х А Н И Е	
Игорь Шевелёв	88
Д Ы Ш А Т Ь	
Дмитрий Кириллов	92
Марина Макина	94
Александр Мещеряков	98
Дмитрий Голышко-Вольфсон	101
Семён Ханин	111
П Е Р Е В Е С Т И Д Ы Х А Н И Е	
Станислав Снытко	115

Д Ы Ш А Т Ь	
Катя Капович	118
Арсений Гончуков	121
Владимир Бауэр	128
Виктор Іванів	132
Владимир Богомяков	140
 О Т К У Д А П О В Е Я Л О	
Улан-Удэ	143
Аркадий Перенов, Юрий Извеков, Булат Аюшеев	
 Д А Л Ь Н И М В Е Т Р О М	
Лиза Майер / с немецкого Алексей Прокопьев	151
Вальжина Морт / с белорусского Дмитрий Кузьмин	155
 Р О З А В Е Т Р О В	
Ника Скандиака	159
Марта Ронк, Майкл Лонгли, Билли Миллз, Джон Таггарт	
 А Т М О С Ф Е Р Н Ы Й Ф Р О Н Т	
Об одном стихотворении Фёдора Сваровского / Аркадий Штыпель	170
 В Е Н Т И Л Я Т О Р	
О возможности обучения поэзии	177
Гали-Дана Зингер, Александр Уланов, Дмитрий Веденяпин, Алексей Парщиков, Александр Иличевский, Александр Бараш, Валерий Шубинский, Вадим Калинин, Дмитрий Григорьев, Александр Левин, Александр Макаров-Кротков, Сергей Завьялов, Дарья Сухойей, Татьяна Зима, Фаина Гримберг, Татьяна Щербина, Алексей Верницкий, Кирилл Корчагин, Антон Очиров, Павел Гольдин	
 С О С Т А В В О З Д У Х А	
Хроника поэтического книгоиздания под редакцией Данилы Давыдова	195
Александра Володина, Дарья Сухойей, Кирилл Корчагин, Валерий Шубинский, Мария Галина, Павел Настин, Татьяна Щербина, Мария Скаф (Гусева), Наталья Осипова	
 А В Т О Р Ы	210

К И С Л О Р О Д

Объяснение в любви

ДМИТРИЮ СТРОЦЕВУ

Пусть это будет речь атеиста о религиозном чувстве. Или о религиозно-поэтическом. И, значит, речь постороннего, посторонне-завистливая речь, может быть.

У Тургенева в «Отцах и детях» Аркадий говорит с любимой девушкой о Гейне. «Я люблю Гейне, когда он плачет», — говорит она. «А я — когда он смеётся», — отвечает Аркадий. — «Это в Вас следы Вашего нигилистического воспитания» (кажется, так), — говорит девушка.

След моего нигилистического (атеистического) воспитания — в том, что я люблю не когда Строчев смеётся или плачет (две стороны одного и того же; «смех сквозь слёзы» — парадокс потому, что это вообще специально отмечается, смех и слёзы неотделимы, как мясо от костей — кто-то сказал) — все эти его трагические и бурлескные сцены (сцены миру или Богу, которые поэт устраивает), бурлескно-трагические, изрядно отдающие Хлебниковым, а когда его стихи заливают ровный, чуть тусклый дымчатый свет, какой бывает летним полднем, — немного душный, чрезмерный, пряный (свет):

что ты, рай, для меня
сердце-блюдец огня
кислородного утра подушка?

или
любимый мой
время идти домой
спит на цепях, в огнях-хрусталях
стеариновая подружка
и юлит итальянская музыка

я так весел с тобой говорить
по разумному саду ходить
певчих птиц называть-призывать...

комната, где собакой тени и те пахнут
где лохматые травы глохнут в молочных кувшинах
где над холмами хлама и книг потолок распахнут

сладкая пыль зевает...
комната шалью машет, конь из угла выходит
смотрит в огонь вишнёвый

три ангела шумели
зелёною листвою
и кроны голубые
склоняли надо мной

и прядали ушами
в тревожной вышине...

Причём источник этого света — в самих стихах, внутри них; кажется, ничто за их пределами не имеет к нему отношения; мир замкнутый: воскресенье, детская, игрушки на полу, полузанавешенное оконце, оса жужжит и тычется в стекло. Стихи этот свет создают на наших глазах: ткут, или прядут (солнечные лучи напоминают пряжу), или *просто* излучают. Чудо: слова начинают лучиться, *попав сюда*. Радость стихов (их самих, оттого, что они есть), нисколько не противоречащая драматизму. *Драматическая радость*, потому что почти театрально *творится*. Из предметов (рукотворных: статуэтка, женское платье, детская игрушка, предмет мебели или обихода), а точнее — из их *названий*; из явлений и вещей природы (названий: растения, животные), из человеческих отношений или воспоминаний (детство и дети, любимая, часто — жена).

Стихи, *возвращающие мир в райское состояние* блаженства (до падения). Или так: стихи, которые в каждом явлении, предмете, вещи *видят и чувствуют* (и оттуда *вызывают*) первоначальную, фундаментальную радость. Ту, которая и была задумана изначально как основа мира. То ли детские считалки-скороговорки-песенки, то ли заговоры, то ли чуть невнятная, задрёмывающая речь растений, с этими переменами и перебивками, но всегда гармоничными; стихи *поют себя* (изменения мелодии, следование ей).

Тихая, почти незаметная (потому что она во всём, везде в его стихах, не локализована и неотделима от них) *религиозность стихов* Строчева. Не стихи о Боге или вере или какой-то такой проблематике (нисколько религиозной рефлексии). *А рождённые религиозным взглядом* (не нуждающимся в рефлексии и даже ей противоречащим; редкое сейчас качество, а нам есть с чем сравнивать: *религиозных* стихов сейчас отчего-то — или же понятно отчего — в изобилии) — на мир, у которого есть Творец, и Творец мир не оставляет вниманием, и постоянно говорит с ним (а поэт, как и положено, Ему отвечает), и следит за ним, и всякая Тварь (кроме человека, разумеется) знает об этом и по-своему славословит, поёт Божество. На радость отвечает радостью.

Пение радости, «славься», гимнический характер стихов Строчева. Почти *животная* религиозная радость, ну, или радость *растения*, поворачивающегося вслед солнцу:

тихой глиной накормлю
потому что сам люблю

солнце-бубенец...

или птицы:

летишь поёшь — и Бог тебе навстречу
и Бог с тобой — и ты один за всех

и с Богом говоришь как с первым встречным
о том что люди — нелюди как прежде
как прежде — и бездомны и бездумны...

Впрочем, эта религиозность и ни в чём не нуждается (не только в рефлексии или в осознании себя — она себя почти не осознаёт как что-то специальное), но чуть ли и не в самом предмете *веры*. Религиозность, настолько заполняющая существо говорящего-поющего-летающего, что предмет её не отделяется от него (отделение предмета веры было бы равносильно исчезновению поющего) и, значит, не превращается ни в предмет, ни в объект. Состояние, в котором границы между утверждением и отрицанием, славословием и кощунством («мы утверждаемся в сиротстве / как объясняем в любви») стираются и в котором кощунства просто не может быть, что бы верующий ни произносил (и, скорее, дело в том, *как* им произносится — в самозабвении, в самозаговаривании, с этими бесконечными нагнетающими повторами):

и Бога нет на этом белом свете
и надо бы сказать ему при встрече
что Бога нет и Духа нет и Сына
которому хотелось бы сказать
которому хотелось бы доверить... —

парадоксальная, редкая ситуация, которую нелегко встретить где-то ещё, кроме как у Строцева: Богу говорится, ему жалуется (безличный глагол) о Его отсутствии. Бога нет — вовне, потому что есть «я» и моё «внутри» («мой Бог»).

Бог внутри меня, как и внутри чего угодно другого: дерева, камня, игрушечного коня — в каждом из них, а не в мире как в их континууме («на белом свете»). Не пантеизм и не буддизм, потому что всё дело в отдельности, единичности, «личности» предмета и в личности, единственности Бога (и его принадлежности «мне»).

(Мы прекрасно понимаем, что возможно и другое прочтение: «Бога нет на этом белом свете» — с акцентом на «этом» — означает покинутость, оставленность; оттого отсутствующему Богу и «жалуется» (безличный). Однако третья строка, разворачивающая ситуацию отсутствия, её детализирующая — Бога, Духа, Сына, — скорее, подтверждает первый принятый вариант. Впрочем, обе трактовки соединимы, и безо всякого противоречия, по заданной модели, где утверждение в сиротстве и есть объяснение в любви: Бога нет, не «несмотря на то», а «именно потому», что Он есть.)

Впрочем, это «внутри» строцевского летающего-поющего, в свою очередь, нарушает

субъектно-объектные отношения. Это «внутри» не то, что можно рассматривать как особенное, в противоположности, скажем, поверхностному, внешнему (телу), облегающей оболочке. У строцевского героя есть только это летящее (*им*) *внутреннее* (немного напоминает о стихах Рильке, где телесное растворяется в движении (осыпается — у Елены Шварц)). И, значит, если есть только это внутреннее, а оно и есть Бог, то строцевский герой сливается, совпадает с объектами своей веры: с Богом, и Духом, и Сыном — в зависимости от течения сюжета. Отождествляется. От этого происходят такие необыкновенные превращения «я» в его стихах.

Например, о ком это и кто (говорит)? И кому?

я книгу книгу на столе оставлю для тебя
 я книгу книгу для тебя оставлю на сто лет...
 ты только книгу не забудь и не забудь меня
 и в сердце в сердце сохрани и книгу и меня...
 а рядом с книгой на столе стоят часы часы
 и рядом с книгой на земле часы идут идут...
 что нет меня добра и зла что чернота бела
 когда шепнут тебе шепнут что больше нет меня
 ты книгу книгу разверни у сердца у огня...

Стихотворение называется «Отец и сын». Естественно предположить, что это обращение к вполне земному сыну, разговор с ним, завещание земного отца, оба — смертные. И тогда книга, которую оставляет сыну говорящий, — книга поэта (герой и автор почти сливаются), речь о наследстве (но это-то, конечно, и в любом случае): мир, который поэт-отец оставляет своему сыну, — мифологический, райский, цветущий, счастливый, с морями, реками и животными («и все и все киты киты и все слоны слоны / в тебя малыш в тебя мой сын безумно влюблены»), созданный, естественно для и ради сына, обращённый к нему и немного отсылающий своими параметрами к детским стихам и сказкам, как бы вбирающий их в себя, их обобщающий. Сам отец-поэт, смертный и затем, естественно, умерший, остаётся *жить* в своей книге, и в сердце сына, и в оставленном после себя мире, как бы разлитый в нём.

Но такое «реалистическое», ограниченное прочтение, как всегда в отношении стихов Строцова, оставляет странную неудовлетворённость, ему сопротивляешься; эта интуитивная неудовлетворённость ведёт нас дальше. Строцевские стихи всегда требует большего, чем простые жизненные соотнесения. Отец — Бог (Бог-отец), обращающийся к своему сыну, но, по всей видимости, не к Богу-сыну, а к человеку, Адаму. Тема Адама (как и райского, «разумного», то есть совершенно устроенного, сада) для Строцова вообще очень значима. В «Молчании Адама»:

ева
 я устал
 отец неугомонный
 сеет жизнь

направо и налево —

это от лица Адама, недовольного и вяло бунтующего. Стихотворение «Отец и сын» — «к Адаму» (возможно, посвящение), но Отец тут тот же и столь же неугомонный, творящий — мир, хорошо устроенный и населённый, созданный специально для человека, что и явлено ему в откровении, которым становится стихотворение.

Тогда Книга (с большой буквы) — это и сам мир, прочитываемый (мир-книга, что-то вроде детской раскраски), и священная Книга, Завет. Влюблённость животных — это подчинение и послушание их Адаму. И становится понятно появление часов, идущих рядом с книгой: создание времени, и тоже ради Адама. А тогда понятно и отождествление Отца с добром и злом, если Его нет, то нет и добра и зла, их различия (белого и чёрного), а слова клеветников (нашёптывания) об отсутствии Отца есть искусительная мысль о смерти Бога. И Его забвение. А бессмертие Его — не символическое, а вполне реальное бессмертие, а точнее — Его воскресение, через любовь к Нему (объятие, слияние). И среди оставленного Отцом в наследство оказывается, разумеется, и свобода воли: «и ты и ты бежишь бежишь летишь легко легко / и на лету ликуя пьёшь свободы молоко...»

А тогда что это за «мадам» в варьирующемся интонационном рефрене стихотворения:

туда сюда туда сюда
летят ползут летят ползут
шары кубы шары кубы
шары кубы и барабан
пардон мадам пардон мадам
я барабан (*вариант: чемодан*) вам не отдам...
зачем мадам вам барабан (*вариант: чемодан*)...

(вспоминаются уголовные импровизации Сельвинского: «Вам сегодня не везло, мадамочка смерть, / адью, до следующего раза») — с игровыми, детски-читалочными, «чуковскими» интонациями (бог смеющийся). Клубящийся, крутящийся, кипящий мир с мелькающими сферами и фигурами (в другом случае — с движущимися, бегущими животными) и рядом с ним «мадамочка смерть», чуждая этому миру, преодолеваемая, обездоливаемая (оставляемая не у дел).

Что подразумевается под чемоданом или барабаном, которые смеющийся герой, использующий лексику «детской», ей не отдаёт, можно по-разному называть и трактовать (и при любом назывании, оттого здесь и происходит условная, считалочно-детская лексика, будут профанироваться эти очень важные, сущностные вещи; лексика из детских стихов, почти эвфемизмы, — возможность *не называть*, табуирование).

В любом случае речь — о беспомощности, ограниченности, бессилии смерти (о *завещанном* бессилии смерти). Сквозь интонации детского стихотворения проступает живопись то ли Брейгеля, то ли Босха.

А вот другое «первое лицо» — в прекрасном стихотворении «В подземелье на чёрном полу...»; с трудом удерживаюсь, чтобы не привести целиком (впрочем, небольшое).

Духовный стих, его легко и впрямь представить в устах юного странника-пилигрима (Вагнер, песенка пилигримов из «Тангейзера»).

В подземелье на чёрном полу
моя белая мама сидит
и на бедных прохожих людей
без обиды и страха глядит.

Кто копеечку ей подаёт —
не двурушник уже и злодей.
Моя белая мама поёт
для хороших прохожих людей... —

Впрочем, возможен и другой контекст: Рождественское представление, кукольный театр, вертеп, поющие мальчики. (Вертеп — пещера.) Один из мальчиков обходит с блюдом собравшихся.

(Песенный, поющий вариант этого стихотворения существует: Елена Фролова, композитор и певица, замечательно передала интонации этого стихотворения, и с тех пор я иначе как с этой аранжировкой уже не воспринимаю; только читаю это стихотворение — сам собой звучит и голос, и мелодия певицы.)

Традиционно-религиозно интерпретировать персонажей стихотворения до крайности легко (опасно-легко): и «светлую» мать, и светлого и нагого ребёнка, и «прохожих людей» с дарами. Но тут как раз и возникает вопрос о профанации: не догматического сюжета, а стихотворения. Едва только назовёшь персонажей, соотнесёшь напрямую, и сейчас же что-то произойдёт с поэзией, от неё что-то отнимется. «Белая мама» — «шире» и древнее Богоматери. Да и зачем трактовки поэзии, где ангелы прядут ушами (и почему-то это их нисколько не унижает), небо — ладонь, сердце — блюдце, а речка — лодочка и можно «стоять вдоль» (неба, сада), а бытовые скульптурки «на холщовом покрывале» устраивают карусель, приходя в бесконечное движение:

мчались, всадники подковами-руками
до поводьев еле-еле доставали
танцевали эти всхолмленные кони
словно дети их губами рисовали

словно дети их без памяти лепили...

«Словно дети их губами рисовали» — повторяю я восторженно (или повторяется, отдаётся восторгом во мне). Я бы назвал этот свой скетч «Гнев о стихах Строцева», но, возможно, надо было назвать «Игра о стихах Строцева» — и был бы другой текст, вероятно, более отвечающий стихам, где происходит постоянная игра с очень важными вещами, и в процессе этой игры вещи, давно знакомые, точно обновляются, освежаются, открываются заново, перенесённые в пространство детской.

глашатаи мертвецкой воли
занозой в голубом глазу
сморгнуть занозу
прослезиться
что ли

кусачий норов хуторской
не спросят вора
кто такой
за око спросят око
всё проще
в поле и в лесу

квартал берёзового сока
немного мутноват
над крышами дрожит осока
курится мат

чуть не сошла с ума
сегодня видела сама
под окнами когорта марсиан
прошла

в скафандрах расписных
один из них
мне палочкой волшебной помахал
пришлец
нахал
сейчас бы от такого родила

оболган
сахарная голова
твой клейкий алфавит
он не слетает с языка
и в пылком сердце не горит
зато он всему свету говорит
заглавные слова
ты понял

учитель на пути в Ерусалим
захвачен на мосту виденьем Хама

такой же вырастает властелин
строитель храма
косая прядь упала из-под шлема
на совести студенты Вифлеема

мне скажут
 победителей не су
и всё же
 зарубите на носу

✚ ✚ ✚

1.

Дуплетом выпалило лето —
шампанские дымят букеты.
Тумана рыхлое вино
грядёт в открытое окно.
Как вор, вдыхаю эти вина,
к утру из горла войлок выну.

2.

Я пил. Я опрокинул сад.
Скользнуло озеро со звоном.
Осколки пахнут Аронзоном
и рыбки медленно висят.

✚ ✚ ✚

Ирине Кодюковой

в дивных яслях разговора
на ресницах-полюсах
несказанная свобода
и синица в небесах

в январе апрельский порох
город вымыт рукавом
я скажу тебе, кто дорог
не забуду ни о ком

я хочу проговориться
всю кручину разогнать
январю как очевидцу
половицей простонать

это я в потьмах сургучных
заблудился и пропал
и супругов неразлучных
зарубил и закопал

это я ягнят безгласных
лютым голодом морил
а себе на углях красных
сердце верное варил

ты меня из всех неверных
избери и порази
а невинно убиенных
исцели и воскреси

хорошо звенит синица
над еловой головой
разговаривает птица
пререкается со мной

в крепком воздухе субботы
воскресение растёт
и никто твоей свободы
у тебя не заберёт

и ничья божба и злоба
не прибавятся ко мне
разрешительное слово
разгорается во тьме

ТРИСМЕРТНИК

1.

навстречу шёл обоссанный котёнок
разевая молитвенный рот
его нарочно не убили
раздавили живот

ты подняла смертельной вони комок
выбирала из косточек блох
завернула в тряпицу божественный мох
к утру ребёнок высох

2.

ещё ты в поле и в лесу
танцуешь и целуешь в сердце
ещё ты в трепетных листах
и в убиенном иноверце

он так уродливо лежит
на людной площади базарной
и, оскользаясь, кровь бежит
по мыльной плитке тротуарной

он был ливанец или жид
с его оскалом некрасивым
он в наш торговый монастырь
пришёл с уставом нечестивым

ещё ты в этом остром горле
в его слепящей красоте
ещё ты в каждой чистой жертве
на тротуаре — на кресте

ещё ты в поле и в лесу
танцуешь и целуешь в сердце

3.

я чёрных детей гниющих
ангелам предпочту
ангелам с влажной речью
и ножницами во рту

на перьях ночи висящим
совеющим над детьми
но ангел-чернорабочий
в работу меня возьми

из серой пугливой глины
из рыжих моих костей
воздвигни ковчежец дивный
для чёрных гнилых детей

из серой пугливой глины
из рыжих моих костей
воздвигни ковчежец дивный
для голых ночных людей

✦ ✦ ✦

Тамаре Лаврентьевой

не люби её
слышишь
водку её не пей

говор её татар
табор её цыган
гжель её бомжей

водку её не пей
не люби её
слышишь

ветхий люблю китай
север её и юг
и на пруду трамвай

так я её люблю
слышишь

ДУША МИЛОЙ ФРАНЦИИ

Эв Сорин

ошибаетесь
франция
мрачная страна
мы бы уже
не могли жить
в белоруссии

слушали
минское радио
полный отстой
где культура
парижане
поверхностны
это им не надо
идти в глубину слов
они скользят

тьма нательная
вещая слепота
где мы где мы
глаз слышит
где хочет

не вернёмся
оставайтесь
до свидания

‡ ‡ ‡

обыкновенный мальчик обыкновенный
не обольщайтесь дима
сказала Богатая Тётя
это она о тебе сказала
мой необыкновенный

загляни в свой мрак
говорила она
когда закроешь глаза любви
найдёшь его там
и с закрытыми глазами
познаешь
ничего не стоит этот прах ничего
это она о тебе говорила
мой свет

не обижай лучезарную сестру твою
не закрывай глаза
не бойся

ЛЮБОВЬ БЕЗДОМНАЯ
Монах Вера, второй его крик

1. МЕРТВЕЦ И ВЕСНА

Хватит морозить голову —
Поговорим о весне!
Про человека голого,
Что в коне!

Когда мертвец в пути встречает Ангела —
С глаз долой пелена!

Ты вся была — дыханье ладана,
Моя Весна!

Кругом сады дымились мая,
Яблони цвет красиво падал,
А посреди земного рая
Воняла какая-то падаль!

Но ты во мне признала Человека
В сугробе свадебном весны!
И лепестки белее снега
С чела убрала головы!

Уже в земле она хотела схоронить
Богатыря молодого останки,
Но жизни трепетная нить
Зажглась под пальцами русалки!

Как радости цветок — подснежник —
Листочки к небу протянул,
Я от твоих касаний нежных
Оковы смерти отряхнул!

Русалка, может, ты не знала,
Как смерти одолеть закон,
Но вдохновенно облизала
Меня целебным языком!

Где доктора не помогли бы,
Когда уже была гангрена! —
Ты мертвеца достала из могилы,
Вылизала глину из колена!

У, как возликовала милая,
Услышав первый рёв страдания!
Смотрел как будто из могилы я
На мимолётное создание.

«Не трогай, дева, мертвеца...» —
Из горла вырвалось без звука.
Была ещё такая мука —
Двигать скулами лица!

Весна хохочет: «Настрадался
По лесам, по полям!

Если мальчик твой поднялся,
Встанешь сам!>

Когда русалка подносила
К моим губам бокал вина,
Я понял: бешеная сила
В красоте заключена!

Ты сразу голая была
Внутри бушующего сада!
У, ярость-улада —
Прошибла мне рёбра игла!

Зачем сокровищем земли
Весна раскрылась мертвецу?!
Слёзы градом потекли
По счастливому лицу!

2. НА ИКОНЕ — ЛЮДИ-КОНИ!

Вот так бывает, если оба
Вдруг обезумели от счастья!

Вот так бывает, если двое
Очумели от счастья!

Мы в поле голые бежали,
Вдали от жестоких людей, —
Вдруг, как лошади, заржали —
И превратились в лошадей!

Она бежала,
Он — за ней!
Земля дрожала —
Гон коней!

Мы кувыркались на поляне,
А кони мчались над полями!
Вдруг с душистого холма
В небо ринулась она!

Салюты брызг из-под копыт —
Звездопад!
Вот так бывает, если двое
Очумели от счастья!

В камине, в зареве, в огне —
Клубились лошади и кони, —
Как на иконе, —
У конезрителя в окне!

Когда ты видишь хвост кометы
И гриву Млечного Пути,
Чудак, пойми, что в космосе коня ты
Сумел горячего найти!

Взмывали кони над холмами,
Зевала родина в тумане!
Вот так бывает, если оба
Вдруг обезумели от счастья!

В хмелю переплетались гривы,
Я морду клал тебе на круп!
Мы были как метеориты —
И никого вокруг!

Я больше не был никогда
Конём!
Но не забуду никогда
О нём!

Уже на рассвете, спросонок,
Я выглянул из глубины:
В мешочке каменном Луны
Стучал копытцем жеребёнок!

3. ДОКЗИМОРО! РЕВТЕТЕ!

Сразу двинулись леса:
Дубы вкатили барабаны,
И сосен красные органы
Несут вдоль неба голоса!

Голоса дудят повсюду:

Ду! Ду! Ду!
Бы! Бы! Бы!

Ду! Ду! Ду!
Бы! Бы! Бы!

Никор! Никор! Никор! Никор!
Кивет! Кивет! Кивет! Кивет!
Суккорача!
Суккорача!

Пучки цветов
И кипы травы
Со всех боков
Кличут голосом трубы!

Голоса трубят-трубят:

Зыро!
Зыро!
Никиподснеж!

Зыро!
Зыро!
Никиподснеж!

Тикилю!
Тикилю!
Тикилю!

Пеньки, орешки,
Крапива и сыроежки, —
Реки излучину окинь, —
Все для Них плетут венки!

Они — коней Адам и Ева
(Он в Ней, Она вокруг сидела!), —
Одно животное отныне,
В любви дрожали, как родные!

Голоса:

Бликизя!
Бликизя!

Зюлязя!
Зюлязя!

Докзиморо!
Ревтете!

Докзиморо!
Ревтете!

Оленя бег и зайца скок,
Медведя рык и рыси прыг!
Идут отряды-насекомые, —
Чему так рады незнакомые?!
Я смотрю вокруг рассеянно:
Как плохо я знаю зверьё и растения!

Голоса:

Брызе!
Брызе!

Киволдведьме!

Сорогино!

Киволдведьме!

В общем, спелась вся природа —
Столпотворенье дикого народа:
Кусты, куницы, муравей и мох,
Ликуя, встретились, — кто мог!

Они со всех концов Земли
Нам поклонились до земли!

В общем, нас на Трон Природы
Усадили все народы
И породы:

Речки,
Взгорки,
Туманы,
Мошкара,
Лиственные и хвойные образцы,
Животные,
Дельфины,
Пернатые
И все, все, все!

4. КОШМАР КРАСОТЫ

Рьца Природы:

— Теперь, рицаца, мне ответь:
Зачем монарх не в силах глаз отвесть?

Зачем для буйной красоты
Забыл монах обеты и посты?

Ему рицаца отвечала:

— Кошмарную повесть я начну с начала:

Я родилась у матери с отцом,
Но несчастье случилось потом.
Однажды дочка по двору бежала,
А смерть уже в углу лежала!
Роковая желала смола,
Чтобы девочка жить не смогла!
Работал парень на подъёмном кране,
А жижга пузырилась в яме,
Прямо под ногами!
Прошляпили беспечные родители,
Что битум оставили горе-строители!
Нырнула девочка с разбега,
А потом вернулась с Того Света!
Крюком её нашарил крановщик,
Ещё не зная, что ребёнок жив!
А школьница в кипящей лаве
Кричала к Божьей Славе!
«Мой Бог, — она кричала, —
Хочу я снова быть сначала!
Эта смерть такая наглая!
Хочешь, — дай мне тело Ангела!»

В яму —
Один прыжок!
Из ямы —
Один ожог!

Тут понял крановщик-герой,
Что бьётся сердце под корой!
Ребёнка отвезли в больницу и
Вызвали милицию.

Кто говорил про силу смерти, —
Теперь лжецу не верьте!
А я продолжаю кошмарную повесть,
Лучезарную — то есть!

Навек в смоле закончились проказы:
Вернулась дочка в чешуе проказы!

Смекнула мама: «Что за раскоряка...» —
Стоит на пороге коряга!
На перемене одноклассники
Играть не взяли в классики!
Однажды после школы я
Зашла в троллейбус голая!
Решили всё-таки ребёнка изолировать,
На хутор к тётке увезли кровать,
А я в глуши нашла себе берлогу
И одичала понемногу.
А дело в том, что я как прежде
Не умела жить в одежде!

Осознала я вскоре:
Будут навеки
Ноги-корни,
Руки-ветки!

Ещё в больнице я лежала
И пучилась, как жаба,
Даже своей не узнала руки, —
Кругом на коже бугорки!

5. ВОПРОСЫ ГРОЗДОЧКИ

Что ты видишь на щеках?
Глаза!

Что ты видишь на боках?
Глаза!

А что ты видишь на пятках?
Глазки!

А что на лопатках?
Глазки!

А на ножках?
А что ты видишь на ладошках?

Глазоньки мои родные!

6. НЕНАГЛЯДНАЯ ГЛАЗУНЬЯ

Какой мучительный закон —
Жену увидеть целиком!

Когда вы гладили деревья,
Их моложавую кору,
Тогда вы можете поверить,
Как вор любил свою жену.

Она была не просто самка,
А просто царская осанка!

Жена коня — розан и вихрь,
Не дама для азартных игр,
А Бородинское сраженье
И спелых ягод ожерелье!

Как падишах ласкает жемчуг
Кивком изнеженной руки,
Я гладил лучшую из женщин,
Её святые бугорки!

Пускай хохочут! Вор, убийца
По уши влюбился!

Смеются гроздьями глаза
Под хрустальный звон бокала!
Как виноградная лоза,
Ненаглядная мелькала!

Пускай хохочут! Вор, убийца
Влюбился!

7. Я И ПАПА

Жена, полна глазами,
Стояла перед нами.

Готовые заплакать,
Смотрели я и Папа.

Кивнул, зевая небесами:
«Во тьму сигайте сами».

8. ТРАКТОР-ДОМ

Когда из рёбер рвётся крик,
Когда в мозгах портрет горит,
Кто может, пускай говорит!

Когда шипит и душит кровь,
Попробуй, душу открой!
Пусть шут играет роль!

Но вижу я сквозь гарь и дым:
Мы дружно в тракторе сидим
И едим виноград!

Над грешным миром поднят трап,
И рушит волны наш корабль
И режет в Рай! —

Над кувшинками и камышами,
Что за окнами шуршали,
Но ушам не мешали!

Внезапно ты его нашла
Среди тумана и болота
И сразу выдумать смогла
Жилище из металлолома!

Как же он сюда попал,
Этот трактор «Беларусь»?
Или с неба он упал,
Я ответить не берусь?

Повсюду заросли и ряска,
И выпи крик, и хляби стон,
А посреди — поляна-сказка,
А посредине трактор-дом!

В кабине от дождя и ветра
Их стёкла ограждали,
Где жили Любаня и Вера
И жеребёнка ждали!

9. БЫТ

Я мог бы вечно говорить
Про быт счастливый кочевой,
Но вижу: камыш горит!
И в уши: пожар, вой!

Тихо течёт Миус,
Вера принёс арбуз,

А у жены растёт арбуз
Среди волос и бус!

Люди сидят в обнимку,
Люба сплела корзинку,
Мужчина тоже не скучал,
А ремонтировал рычаг!

Жонка спросит, муж ответит,
Что скоро трактор-дом поедет!
Куда хочешь, выбирай!
Хочешь — в Рай!

Хотя в семье на почве пьянки
Бывают перепалки,
Мы, словами рая,
Не дошли до края!

Вино в бокалы разливая,
Я возразить хочу всего лишь:
«Нет, ты не Любка — ты Любаня!
Зачем себя ты сквернословишь!»

Она в ответ: «Я Любка, Любка!
Я — проститутка и падлюка!»
Хотя ей пить совсем нельзя —
Гробит алкоголь глаза!

«Нет, ты не Любка — ты Любаня!
Я вымажу тебя губами,
Когда мы встретились в Раю,
И всю из горлышка допью!»

10. БРОШКА

Когда мертвец ходил под стол,
Он больно ручку уколел!
Говорила же мама: «Не трожь-ка!»,
Но восхитила брошка!

«Ма-а, болит ладошка!»
«До свадьбы, крошка, заживёт», —
Сынишку без обмана
Утешала мама.

Она сияла мне со дна
Кроме прочего добра
Из маминой шкатулки,
Где праздничные штуки!

Несмышлёный дурачок
Подумал: «Какой-то жучок!»,
Схватил добычу в кулачок —
Тут острая заколка
Вонзилась так жестоко!

Так восхитила брошка!
Ещё катились слёзы градом,
Но волшебство светилось рядом,
И горе освещало,
И тайну предвещало!

На кофточке гроздь винограда
Горела в детстве как награда
За глубокую рану
Да за робкую маму!

Слёзки-ягодки в оправе
Утешительно мерцали,
А ещё на брошке той —
Барашек золотой!

Глазунья, гроздочка моя!
Какая грозная судьба,
Какая бешеная драма,
Как подземная мама!

11. ГРОМ И МОЛНИЯ!

Я был подонок в корне,
Но пересохло в горле!
Любе муж сказал: «Пойду,
Кавун на ужин украду».

По небу рыщет Божий гнев —
Рыжий лев!
А мертвец беспечный
Залез в колхозный сад заречный.

Яблок насовал в рубашку —
Побаловать Любашку!
Тряпка красная — мишень
Для колхозных сторожей!

Шиш, охотнички! Зайчик не ваш!
Упаду в шпурьш — не струшу!
Стрелки от пекла ховаются в шалаш!
Сигай, мертвец, на грушу!

Скатился с горки колобок —
В посадке свищу под акациями!
Кинул грушку на зубок —
Сочится патока между пальцами!

Насытись, вор глядел с восторгом,
Как тучи ходят перед Богом.
Откуда, тучи, и куда вы,
Когда, как кучи, как удавы?

Тут вор захохотал:
«Кто всех счастливее?»
Тут гром загрохотал,
В степи блестят реки извилины.

Погоду проморгал —
Бегом к реке.
Мелькнула молния в курган
Невдалеке!

«Кто всех счастливее!» —
Глаза горят.
Уж ливень, так ливень!
Град, так град.

С греховным грузом —
Разгребаю пузырьки.
Пудовый узел
Тяну из реки.

Ещё был счастлив человек —
Мешок плодов наворовал!
Ещё мечтал он, сколько речек
Кролем он переплывал.

Какое-то лицо коня
Пугливо смотрит на меня!
Какие-то глаза котят
Кругом расплакаться хотят.

Не бачу, звери, где тропинка,
Где скачет сердца половинка
И Люба чекает меня!
Повсюду потрава и грива коня!

Повсюду рушатся деревья
У вечности на берегах.
Нарочно чувствую теперь я
Комочек матери в ногах.

Не отвлекайте меня, мама,
Смотреть за смертную черту!
Где пел камыш — там пепельная яма
И череп трактора во рту!

Мой Папа — темнота
И свет небесной сени!
Мой Папа — тёмный лес
И лампочка небес!

Папа! Любы больше нет!
Папа! Любый! Дай ответ.
Папа! Папа! Ты не конь!
Папа! Ты на кой?

Прощай, Чудовищный Убийца,
Для Которого мы черви!
Два сердца перестали биться —
Сгорела деточка во чреве,
Сгорела от тока жестокого Деда
Стоокая дева!

Прощай, Законченный Убийца, —
Видеть Тебя не хочу!
Три сердца перестали биться —
Я над Папой хохочу!

Ему казалось: умер сам —
Такая в сердце боль бездонная!
Мертвец на пепле пальцем написал:
«ЛЮБОВЬ БЕЗДОМНАЯ».

МОЛЧАНИЕ АДАМА

Ане, жене и соавтору

ева
я устал
отец неугомонный
сеет жизнь
направо и налево
дарит дыхание
легионам и легионам
я просто
не успеваю за ним

я нарекаю имена
всей этой твари
которой нет конца
это просто ад
пойми
я мечтаю
о своём творчестве
я хочу называть
свои изделия

ИНТЕРВЬЮ

Сквозь Ваши тексты просвечивает фольклорная подкладка, лоскутная, вся разная — от лубка до устного апокрифа, от фабльо до баллады, — но всё время возникает ощущение, что автор не так опирается на эти фольклорные источники или впечатления, как отталкивается от них, норовит их вывернуть, расчлениить, переиначить. Что там такое внутри, на дне фольклора, лакомое для вас? Что заставляет всё время обращаться к рифмам, ритмам, просодии, темам, словам фольклорного пространства, но при этом так безжалостно переиначивать его, это пространство, под себя?

Я не целый человек, расколотый. Во мне, за приличным фасадом, сидит дикарь, но он-то как раз и талантлив. И с ним приходится считаться и искать общий язык.

Дикарь — не фольклорист, а настоящий архаический тип, со всеми вытекающими ритмами и рифмами. И ему всё равно, всё годится, всё «фольклор» — народная ли, аристократическая традиция, будетлянство, обэриу, концептуализм. Он, как бомж, всё на себя готов напаялить и превратить в словесное рубище.

Поэтому ни войти в народ не могу — уже там одной ногой, ни выйти — одна нога встряла. «Бывало, я, как помоложе», начну писать что-то солидное, а получается «жопой вверх». Но, уж извините, это молва и подхватывает.

В ваших текстах всё время соревнуются очень высокий пафос трагического переживания и карнавальная, почти издевательская ирония и самоирония, намеренная простота речи. И «девчонка ты девчонка вот ты кто», и «в небо подброшен жопой вверх», и «ераплан» тут. Так ребёнок или юродивый смотрят на важное и страшное: хихикая, прикрывая глаза рукой, отворачиваясь всем телом, но при этом не отводя взгляда. Такая позиция менее страшна, чем прямой взгляд? Или карнавализация позволяет легче переносить трагедию?

Страшно и больно бывает до такой степени, что начинаешь ликовать — петь и танцевать. Дразнить беду. И вдруг приходит удивительно лёгкое, открытое, слёзное состояние, и как по лезвию-лучу выходишь из мрака. И что удивительно: эта дорожка, закреплённая в произведении, становится доступной другим.

И — вслед предыдущему вопросу, — лирический герой, человек, чьими глазами читателю предлагают видеть мир, всё время подчёркивает свою малость, несмышлёность, несерьёзность, убогость, но речи его, как речи паяца, оказываются на поверку очень открытыми, резкими и суровыми. Каким видит себя не лирический герой, но автор этих текстов, с какой мерой серьёзности относится к себе?

В человеке много магистральной самоутверждающейся пошлости, желания кратчайшим путём попасть из пункта А в пункт Б, победить, доказать, успеть. А есть какое-то подслеповатое движение на слух и запах, которое, кажется, вообще ни к какой цели не ведёт, но само становится событием.

Мои художественные вкус и сознание формировались в начале 80-х в минской нонконформистской среде. Когда было понятно, что всё интересное и содержательное происходит на кухне, в самиздате — на полях культурной жизни, в маргинальном тупике. Всё было очень серьёзно — оплачено по счетам. Алексей Жданов сторожил дачи, Вениамин Айзенштадт резал трафареты в инвалидной артели — не публиковались, писали в стол, очень убедительно писали.

Уже взрослым, после большого перерыва, после архитектурных штудий, я вдруг захотел рисовать. И пришёл в уныние от того, что у меня получается: жёсткие отрезки, чертежи, геометрия. Тогда я переложил карандаш из твёрдой правой руки в дрожащую левую. Линия, как кардиограмма, стала живой, с мерцающим нажимом, с дыханием, изображение расплылось, как улыбка.

Я верю в правило левой руки.

Многие ваши тексты напоминают собой что-то вроде верёвок, какими связывали себя в цепочки слепые: дёрнешь — убеждаешься, что там, на другом конце, есть человек, он проснётся, дёрнет верёвочку в ответ, — значит, живой. Посвящения, обращения по имени, упоминания друзей и воззвания к ним, — насколько всё это действительно означает, что Ваши тексты важны вам именно как реплики, обращённые к конкретным людям? Как часто у текста есть не абстрактный, но лично знакомый вам, один, важный адресат? И как часто они, эти адресаты, откликаются?

Творческое действие может восприниматься как торжественная публичная мистерия, где все стоят плотно, смотрят в затылок и общаются локтями. А может — как общение монахов, которые встречаются в одном месте, но в разное время. Утром приходит один и оставляет для другого в нише — виноград, вечером приходит другой — берёт виноград и кладёт орехи.

Весь смысл речи в обращении к другому, в обращённости — глаза в глаза. Елена Казанцева пишет: «Мои слова — почти как руки, к тебе я ими прикасаюсь». Это не наивный и неловкий словесный оборот, а художественная интуиция и правда. Стихи — тонкие тактильные обращения, которые могут быть только адресными.

Когда я читаю: «Весь день бессонница. Бессонница с утра...», я физически чувствую человека, произносящего эти слова, и страдаю оттого, что не рядом с ним, но и совершенно счастлив в его присутствии.

Ответ приходит — сквозь жизнь и смерть, а если не ответ, то вопрос.

Тело оказывается в ваших текстах ландшафтом, местом действия, — пасущийся на груди муравей, «люди, звери и дороги», бегущие из-под век, стада, выпущенные из чрева, «поющие предплечья, лопаток корабли, ликующий живот, всю бездну, весь простор, всё небо человежье...», Звероносец, носящий на себе тело, как зверя... Ваши люди не просто заселяют собой мир, они и есть мир. В русской поэзии существует целый ряд традиций, связанных с телесностью как метафорой, но ни одна из них, кажется, не соответствует Ва-

шим текстам в полной мере. Что для вас является опорой в разговоре о теле, есть ли в отечественной словесности (бывшей, нынешней) кто-то, кто в своих отношениях с телесностью лирического героя похож на вас? И — вдогонку: человек, который, как вы, постоянно осязает мир — в самом телесном смысле слова, — должен находиться в нескончаемом диалоге и с собственным телом тоже. Не оказывается ли этот диалог порой утомительным, мучительным?

Тело соткано из того же материала, что и весь мир. Это самое близкое к человеку из всего в мире. Тело познаётся из себя, прежде касания. Раньше и ближе только Бог.

Уже в миг зачатия человек — осязающий сгусток, опьянённый матерью. Мать открывается в мир, открывается зрение как форма осязания.

Всё детство я упоённо, как демиург, лепил пластилиновые корабли, города, человечков. Потом была гитара, послушная прикосновениям. Потом научился лепить губами прямо из воздуха — слова. Потом узнал встречные творческие руки, встречный огонь жены.

Удивительно понимают телесность Айзенштадт («И столько боли в этих чутких лапах, Что хочется потрогать ими смерть...»), Елена Шварц, о.Сергий Круглов.

В начале 90-х очень своевременно пришли антифоны — «Вещь» Хайдеггера в волшебном переводе Владимира Бибихина и «Я и Ты» Бубера.

Когда Димка, мой сосед и тёзка, лежал в цинке за стеной, в такой же, как моя, ночной комнате, параллельно мне, я, ещё школьник, думал: как перенестись в Афганистан, чтобы понять, что же там происходит? Вместо гимна войне у меня получилось:

Что реально, и где начинается «я»?

Если есть «я», то где я кончаюсь?

Что вовне, что во мне,

Где граница моя?

Сколько раз я в себе повторяюсь?..

Ландшафт тела переходит в ландшафт мира, и масштаб собственного тела для каждого имеет мировой масштаб.

Владыка Антоний Сурожский говорит о смирении Земли, которая без упрёка принимает любое поношение и поругание — и воздаёт добром. И со своим телом мы не умеем встретиться на равных — мы или ему угождаем или его истязаем. Тело для нас — Оно, мы не умеем сказать телу — Ты.

В ваших текстах так много этой страны, её городов, её метро, её травы, её льда, и снега, и подземелий, что невозможно представить себе, как автор смог бы работать где-нибудь ещё, и даже стихотворные его отлучки — в Армению ли, в Виноград, в Ерусалим — кажутся опасными вылазками, в ходе которых он оказывается слегка растерян и обнажён. Как в реальности устроены дела автора с Родиной и с географией? Мог бы он жить где-то ещё? А писать где-то ещё?

Однажды я вернулся из Америки с чувством того, что моя Родина имеет форму шара. Я так далеко и так высоко летал в течение полутора месяцев, что сподобился такого цельного переживания. Но в дальнейшем это чувство не удержалось.

Я родился в Минске. Детство было поделено между Минском и Николаевкой, деревней под Таганрогом, где учительствовали дедушка и бабушка. Отдельным лирическим впечатлением была дорога на поезде сквозь климатические пояса, через Украину: из тумана в зной и обратно. Первые поэтические томления я познал на верхней полке плацкартного вагона. И до сих пор много пишу в дороге.

География активно добавлялась уже в юности — Ленинград, Фергана, Вильнюс, Тбилиси, Копенгаген и Москва, Москва... Много езжу, но никогда не хотел уехать.

В детстве подмывало вдруг выскочить на полустанке и раствориться, но всегда был трепет возвращения домой. Даже рифмовалось:

Я в Минск иногда приезжаю.
Я в Минск приезжать обожаю.
Трамваи в блестящих плащах,
Приезжих встречая, трещат...

Думаю, Родина — за пространством и языком, она не требует тактильного напоминания, не льстит и не улещивается, не обещает защиты и комфорта, но связана с понятиями благодарности и ответственности. На Родине бывает опасно. Родина — такой концентрат благодарности и ответственности, когда уже наступает забвение себя и возможен поступок.

«...снилось мне: я верю в Бога, // да не верит Он в меня...» В ваших текстах вера никогда не подвергается испытаниям — она настолько укоренена в душе героя, что даже перед лицом подобных страшных откровений умудряется выстоять. Откуда поэт, видящий мир в таком многообразии, в каком его видите вы, и не отворачивающий лица от жестокого, пустого, дрянного, находит в себе силы постоянно обращаться к теме веры? Почему вам важно не просто находить эту веру в себе, но называть, проговаривать в стихах?

«...снилось мне...» написано больше двадцати лет назад от жажды, вслепую, до того как я крестился и стал религиозным. С тех пор меня столько раз бросало из стороны в сторону и сверху вниз, а оно, стихотворение, стоит на своём и хранит верность. Верность искреннему порыву, в котором было написано, и мне, неверному, который давно ушёл в совсем другие состояния, и Кому-то ещё. Так и вся Природа не религиозна, но умеет верить и быть верной.

Нерелигиозные птицы верят инстинкту, когда летят за моря, нерелигиозные учёные верят мышлению, когда глядят в точные приборы и видят вещи, в общем-то, невидимые и невиданные. Отрицающие Божий Промысел, по крайней мере, верят в силу отрицания.

Вера — может быть, самая коренная и основательная вещь в мире, больше любой религиозности. Да и подлого-мелкого в мире всё же много меньше, чем доверчивого и верного. Человек бывает недостойн, а камень — твёрд, неизменен, верен.

«...да не верит Он в меня...» сказано с горечью, но и с вопросом, на который я давно получаю ответ. И этот ответ я не могу удерживать под спудом — не благовествовать, не свидетельствовать о том, что Ты веришь в человека.

ОТЗЫВЫ

Анастасия Афанасьева

Первое, что приходит в голову при упоминании Дмитрия Стrocева: «Имя Существительное».

Речь идёт о назывании предметов. Дать имя означает дать существование. Получается: имя существительное.

Этой части речи в стихах Дмитрия Стrocева предостаточно. «Пре», то есть, в избытке. В каждой строке. На главных ролях. Между существительными в положенном ему качестве — как что-то одушевляющее — живёт глагол.

Итак, поэзия Дмитрия Стrocева несёт в себе предмет, наделённый действием. Взаимодействие предметов.

Человек — тот же предмет.

Казалось бы, ничего особенного. Вот, скажем, в качестве имени появляется в стихотворении мальчик. «обыкновенный мальчик обыкновенный» (цитата). Вполне обыкновенный сам по себе. Мальчик в пространстве один. Такая, подумаем, «подвешенная сущность» (один актёр на тёмной сцене в тишине). Навстречу мальчику появляется некто «Тётя»: «не обольщайтесь дима // сказала Богатая Тётя». Вторая сущность. Существительное. Мальчик и тётя, вступая в отношения друг с другом с помощью действия (в данном случае — с помощью речи, Тётя говорит), — создают новую реальность, странную и ни на что не похожую. В итоге их взаимодействия получается такое имя существительное, которого до того не существовало.

Остранение действительности в стихах Дмитрия Стrocева — кажется, главная черта его поэтической индивидуальности. Вот же, такие же части речи, как и у всех. Такие же люди и цветы в стихах. Но когда действующие предметы начинают играть, будто актёры в театре, до того почему-то замершие на сцене в тишине, рождается странный, новый, очень живой спектакль — поэтический мир Дмитрия Стrocева.

Валерий Шубинский

Во-первых, Дмитрий Стrocев — главный в нашем поколении «аронзоновец». Ленинградским поэтам 70-90-х именно Леонид Аронзон открыл возможности непосредственного лиризма, свободного от повествовательности и незакавыченной исповедальности, но бесстрашного перед порождающим его чувством; однако собственно аронзоновские стилистические ходы никому здесь пока, кажется, особенно не пригодились. Минчанин Стrocев

попытался освоить и развивать их — и у него получилось. Во-вторых, Строцев был в числе тех, кто вернул поющим стихам статус искусства, причём он — единственный из всех, кажется! — сделал это *изнутри* чудовищной субкультуры «авторской песни». Я не могу представить себе, как звучали такие дивные песни, как «В подземельи на белом полу...» или «История каштана в кармане пиджака..» на каком-нибудь бардовском «слёте» и понимал ли сам поэт их несовместимость с визборовской туристской романтикой и галичевско-кимовской гражданственностью. Может, и не понимал — это неважно.

Борис Херсонский

Стихи Дмитрия Строцева, хотя и не позиционируются как «голосовые» по форме и духовные по содержанию, на мой взгляд именно таковы. Читая их, всегда проговариваю внутри, даже напеваю, и ловлю это — теперь уже внутреннее звучание.

И ещё — помнится мне проклятое слово «народность» из тех же учебников, откуда «форма» и «содержание». Стихи Строцева часто фольклорны, как некоторые поэмы Цветаевой, при этом — совершенно лишены тяжести, которая пригибает к земле стихи сознательных патриотических фольклористов. Это тоже имеет отношение к музыке стиха, я, взятый филофонист, не ошибаюсь, думается.

Гали-Дана Зингер

Непросто искать обоснования приязни, но иной раз и это занятие оказывается интересным. Прежде мне не приходилось задаваться вопросом, чем (почему) мне нравятся стихи Дмитрия Строцева: казалось бы, нравятся и всё, мы же не литературные критики, в конце-то концов! [Да и они редко балуют поэтов и читателей изложением причин своих любовей-нелюбей.] Но вот появился повод об этом задуматься, и оказалось, что причин, как минимум, четыре. Не знаю, больше ли это или меньше нерассуждающей симпатии, просто перечислю их не по степени важности.

Читателя во мне подкупает прямота обращений в его стихах. Кажется, что они адресованы тебе, даже если они устремлены гораздо выше, потому что даже тогда они не направлены через читательскую голову, поверх неё, но захватывают, охватывают и её в своём стремлении.

Жительнице Иерусалима земного не может оставить безразличной постоянное, одушевляющее все его стихи, стремление Строцева в Иерусалим Горний. Пафос хождений, как свидетельствует легенда, у него наследственный, от деда.

Человеку, для которого дружба всегда была высшим проявлением любви, бесценно в Строцеве то, что и в поэзии он остаётся другом своих друзей. И речь не только о щедрости, с какой он пропагандирует их стихи, но и в поэтическом диалоге, который он с ними ведёт, и в открытости его посвящений. А редкая откровенность, с которой он говорит о тех, кто повлиял на него, кому обязана его поэзия, свидетельствует о том, что и в них он видит своих друзей.

И, наконец, поэт, ищущего особой полупрозрачности в стихах, не может не веселить псевдо-прозрачность его поэтики, когда только чудится, что видимое (читаемое) видится (читается) насквозь, на просвет, а при ближайшем, тщательном рассмотрении, оказывается, что всё видимое — лишь кажимость, лишь игра сложных переплетений внутри самой горной породы, которую для нужд этого отзыва назову *строцевитом*.

Д Ы Ш А Т Ь

СТИХИ

Андрей Поляков

Из книги
КИТАЙСКИЙ ДЕСАНТ

† † †

«Как берётся
и куда садится,
и зачем поётся?»

...вдалеке
пролетала нищая синица
лёгким пеплом шороха
в руке.

Только я —
рассказывал про звёзды, поднимал
подругу на руках, пробегал по переходам
в тёмных толпах, ездил на подземных,
на железных поездах!

Я не знаю, что-нибудь напрасно
я сказал про звёзды и любовь,
где подруг не больше, чем с напёрсток
от воды далёких городов?

Но синица за морем крестилась,
и на руку девушки моей
дорогая гостья опустилась...

† † †

Слива и липа, синица и ласточка —
мне ли вас не воспевать?
Или по плитам осеннего кладбища
мяч с мудаками гонять?

В мокрой листве отражается золото,
 мяч под ногами звенит —
 всё хорошо, если сильно и молодо
 сердце от злости болит.

Всё хорошо, если каждая косточка
 твёрдо впечатана в стих...
 Слива и липа, синица и ласточка —
 это о вас, дорогих!

✦ ✦ ✦

Кто занят книжкой, как девушкой
 своей, за августеющей дубровой,
 тот тенью бога хромоногой покинет
 крымский лес и встанет у дверей.
 Заумный козий бог темнеет в темноте:
 но мы давно не дети, мы — не те,
 высокая и русская не очень, где листвою
 с тобой желтеет ночи, где цедит свет
 знакомая звезда, где нашего народа
 борода, где виден сон...

Я вижу сон...

Во сне —
 мне кто-то говорит
 и повторяет:
 Как боги властвуют сознанием больным
 И

ОШИБОК ВВОДА/ВЫВОДА
 УДАЛЕНО:
 навек?

✦ ✦ ✦

Кошка
 — это серые ходьбы зверя! —
 разговаривает:
 «Я надеюсь о Боге...»

Немного собаки говорит:
 «Лаем, лаем!
 удаляемся, удаляемся!

Никого не остаётся вот здесь,
кроме отражения бумажной луны

на лезвии потерянного ножа
 в плачущей речке
Салгирке...»

Или ещё один раз:

«Ничего не замечаю смотреть,
кроме отражения луны, не луны
на трупиках потонувших мечей
 в голодной реке —
Монголке».

‡ ‡ ‡

Осиновый лист
 не становится
 светлого цвета плотом,
чтобы плыть лилипуту монголу
 вдогонку
 от пива с подушками пышного тела
холмисто-задастой блондинке
(Европе). Осеннего дыма советских заводов
сжигаемых замертво листьев деревьев
деревьев дубы —
 не становятся летними пальмами
ювелирного, кажется, кладбища,
 словно имени Леты и Ялты,
в человека поэмы словах
(человеческой доли в словах),

не торопятся лёгкими смуглыми
что ли к Моцарта музыке пальцами
 что ли тонкими с кольцами дочек,
стареющих временем,
 утренних телеведущих
(воскресный фантом). И грядущий всерьёз,
январского цвета,
 играющий медленно кухонным лезвием,
 кафельный снег —

нет, не станет он холодом шороха
белого паруса шелеста

шёлковой ткани китайской футболки
из сине-зелёного
древнего греками
Чёрного моря
(всегда, никогда)...

О, как наших письменных
варварских песен,
скрещённых кленовых клинками
понапрасну, вороних ветвей
корабельно-древесные строчки
как дремучи, скрипучи, грубы́

(ну, давай, начинай понимать!),

кто, бледная близостью, пьяная Господом,
наилучшая девушка вечера
с лёгким, как в лодке, наклоном походки в высоких ногах,
кто ласково свет перед ними,
улыбнувшись своим не лицом,
словно имени Пауля Целана,
как зеркальные двери, откроет
хрупкой, как рюмка, пожалуй, прозрачной рукой,

кто, девушка, пустит,
обречённых для птичьего
знойного звона
в магазинах товаров чумных до зари городов,
унесённых, как в сказке, птенцами, китайцев
в большую Европу,
желтеющих в пасмурных комнатах,
пыльных косточек мыслящих книг
(от машинной работы давно никуда не искрящих)
на последний в немецкой
стоспальной постели —

как сентябрьское солнце заката
сквозь колюче-кудрявые стёкла многовидных цветных витражей
в хрящевато-крылатой пещере собора
(брысь, летучая кошка! смелее, летучая мышь!),
в вертикальном лабиринте паутин библиотеки —

по-хозяйски усталый,
словно имени Освальда Шпенглера,

кавалерии зябнущих ласточек
и пехоты Сюнь-цзы облаков
по велению дыма —
ночлег,

где я объясню,
объясню,
засыпая в себя,
где я изменюсь,
пояснив себе:
«осень пришла»,

а может быть, набормочу себе:
«осень пришла»,

«осень»,
«пришла» —
откуда пришла?

где слева — направо —
слова?
откуда пришла?
(оставлю...)...

навряд ли
уж я расскажу себе:
«осень пришла»
и «тополь наполнен
внизу —
серебра
желтизною»,

и
«осень, ты осень»,

и

«Зоя пришла
и жила»,

и

«я —
достаю сигарету
рукою, рукою...»

✦ ✦ ✦

Близок дом
и скоро завтра —

 скоро завтра
и
 сентябрь.

 Скоро будут праздники —
жёлтые
 и разные!

 Говоришь?

Говори.

 Скоро
будут
сентябри!

Раз-два-три —

 четыре —

 сорок

оборотов:

молодой
 человек

паренёк
 в водку
 бросит

перстенёк,

 будет петь
 паренёк
 мальчишка
по раскишей
 книжке,

в горле парень молодой
петь о водке ледяной —

подслащённой-золочёной —

синеглазой —

— кровавой...

‡ ‡ ‡

То не ветер
 Володе —
двоюродный брат,

то не осень —
тройная сестра:

 это ленинской кровью
безумен закат,
 это птицы вороны,
как тряпки,
 летят

и они же —
 кричат
до утра,

 мол, болит голова,
 у Володи —
болит голова,

и не хочется
видеть в тетрадке

 красноватые
 эти
 слова,

бормоча:

«Я в порядке,
в порядке...»

+ + +

Ольге Мартиновой

Запишем, китайский товарищ,
как нам говорить повезло:
«Худой зов воздуха
и хлипкое лицо
в июльский полдень лип,
в обеденное время
с плотными от золота рюмочками глаз,
полными разноцветных слёз
и музыкально-дэвичьей печали
— не уверен, не уверен, что музыкально-дэвичьей,
но пусть уже
остаётся! —
как будто смотрит ангел на меня
сквозь крылышек из девушек-стрекоз,
а мне смешно и мило —
недорогая радуга-родня
древесное лицо преобразила,
но мы его наденем всё равно,
как будто пьём невинное вино
и говорим о родине вполсилы,
пока в траве сидящий дурачок
хранит билет на западо-восток
и бьёт врага огромною коленкой...»
«Не знаю, — сказал мне китайский товарищ, —
прошу помилования, но я, действительно, не знаю,
что вам и ответить на это,
невидимый крымский поэт,
и никто не знает...». И никто
не знает.

+ + +

Однажды танки войдут
в Пекин, а чья-то Зоя поднимет
бровь, положит бабочек
на виски
и вспомнит
школьную
нелюбовь.

А я допью горьковатый
 чай, поеду в Ялту,
когда усну,
где чьи-то волосы
по плечам,
 летает
 Звягинцев
на луну.

✚ ✚ ✚

С желтоватым востока ростком
перепутано дерево дня:
это я ли не вспомню тебя
 — молодое, худое?
Хочешь, правда, воды принесу
в нежной рюмке ладоней живых,
если голубем станешь моим
 — и воробьём незнакомым?
Только дерево этого дня,
обойду тебя против часов
и на тёплых руках принесу
 — золотистую землю Тавриды,
только цвета родную мою
землю тела и землю тепла,
чтобы, дерево, деревом ты
 — просто деревом
стало —
Платаном.

✚ ✚ ✚

Раскосых ласточек мелькнуло мне сейчас,
и вечер в городе, как в дереве, погас.

Не стало Киева! а над моей Москвой
Китай лысеющий склонился головой.

Привет, империя, я твой больной солдат,
я болен бедностью, но августом богат!

Я в ссылке призрачной, но весь я не умру
в листве таврической, на каменном ветру.

На старом кладбище примерю, как дурак,
имперской выделки невидимый колпак

и, прямо в голову глотая аспирин,
поверю в Тютчева, поверю не один.

С двумя подругами продрогший человек,
влечу в парадное, как пчёлы на ковчег,

а ветер с севера, повисший в тишине,
подует музыку о звёздах и луне.

Хоть деньги осени (искомое тепло)
навряд ли выдадут Гадес или Дельво,

но умных ласточек небесная Москва
китайским золотом вернёт мои слова.

Владислав Поляковский

ВЗГЛЯДЫ НА СКОРОСТИ НАСЕКОМЫХ

† † †

Возьми мой совет
(то нет его, а то бывает):
сухой батончик бабочки в коленке преломи.

В окошке Эллады твой свет,
и я, что делать с ним, не знает.
Уходя, выключи книгу, закрой карту,
сверни свет и меня со стены сними.

ВЗГЛЯДЫ НА СКОРОСТИ НАСЕКОМЫХ

В раздутых воланах стволов раздувается тьма.
Чёрной-чёрной монетой,
Проходит другая неделя;
Внедряется бог в сердобольные наши дома.
Нерушимая клятва минует калитку,
Как порез боевой на запястье апреля,
Как улыбка
Овацией встречена новая суперзима.

*И больной, и больная проходят, не зная,
Как падает птица стальная.*

Просто ночь пришла внезапно,
И зима в овальных пятнах
Улыбается Газпрому, чёрным никелем скрипя.
Я же был такой хороший,
Я же был такой хороший!
Сопла солнцу подставлял и дышал незримо в оба,
Электролиз любит воду,
Капли две американки, как туземцы, впрочем, спят.

Как засран лес, как жалко жизнь, — прости, Париж!
И больной, и больная проходят, не зная,
Как когда-то, когда ты не спишь,
Мимо шествует гулко зима возрастная.

По берегам и по складам
Иду искать награду,
Ткнув нож для колки льда
В летучую грядку.
Над домом надвигаются,

Как будто при параде,
Большая сотня облаков:
Не ясных, светлых облаков,

А мрачных, чёрных облаков.
И я уже не рядом здесь,
А там я в облаке, я весь,

И смешной, и смешная проходят, не зная,
Как резина умрёт запасная.

И больше нет и нет меня.
Россия вспрянет ото сна,
И нож вам братья отдадут,

Меня же черноте сдадут.
Вот я запаян в пузырьке;
Теперь я — всё на свете:
Морковный сок и дети,

Вода и шум, цемент и плоть,
Готов оттуда проколоть
Свой пузырёк бесправный,

Тебе и прочим равный.

ГЕНОТИП ИСКУССТВА

Ксении

Так голова любви болит, не умолкая,
От радости болит больная голова,
От ужаса везения, где слёзы

И сперма каплют с высохших стволов
Законченного мастерства искусства.

Возьми меня за прошлое, где прошлое горит,
И убежать нельзя, нельзя
В искусство претворить большую кровь швейцарий
И прошлое поджечь, как бы бензин песка,
И в мехе том разжечь — соль — фракции письма:

Искусство убеждать и убежать в искусство.

Так иногда Коопман, или Мета, или Барри Вордсворт
Слегка надавит на оркестр — прольётся капля;
Слегка намылит голову шампунем — будет осень;

Его любовь легка, как шарик в темноте.
Ещё — так плачет изнутри архитектура,
Горит и плачет, плачет и горит.
Обманутые женщины на взводе
Со временем становятся корнями
Того же дерева лесной архитектуры,
И черви чуткие меж ними жизнь творят.

Заха Хадид, полезный могиканин,
Хлыстом железным, кожаной расчёской
На тонкой ветке истязает плоть любви
И ненависти, жизни или смерти,
Сквозь плоть и копать тонких выделений

(Так создаётся плоть и плач искусства,
Когда оно одно равно одно,
Омела пахнет только как омела).

Начало новой эры. Листья леса.
Серебряные кельты на латыни.
Искусство пьёт большую кровь швейцарий,
Оно уже заражено прогрессом.
Заха Хадид устало любит шведов,
Не отличая, впрочем, их от немцев.

И ничего ещё не предвещает,
Возможно всё. И всё ещё возможно.

Аркадий Драгомощенко**ЭКФРАЗИС****LUDWIG**

Витгенштейн давно в раю. Вероятно, он счастлив, поскольку его окружающий шелест напоминает ему о том, что шелест его окружающий говорит ни о чём, но и не предъясняет того, что надлежит быть «показано». Мучительно, поскольку никак не вспомнить какую-то фразу. Неприятно ещё потому, что разум не в состоянии «схватить» границу между absorption и знанием поглощения. Erfassen. Фраза забыта, однако он знает, что её знают все, причём они тоже забыли, более того, даже не знают, о том, что она, не возникая в раю, обречена появлению, — если рай, как полнота языка, постоянен в стремлении за собственные пределы, фраза обещает лишь форму, т. е. тень вне источника света, но между тем забвение модально, оно расслаивается и образует пространство, в котором что-то определённо известно. И благодаря чему другое смещается в то, что неведомо. Например, известно, что Витгенштейн (Людвиг) в раю. Также, что тело не подлежит описанию, ни предъясвлению. Оглядываясь, Витгенштейн видит, как, попирая законы перспективы, у его плеча возникает Вергилий. С ним кто-то рядом. Дождь ещё не накрапывает. И не начнётся. Естественно, у Витгенштейна возникает вопрос относительно фразы, которая была несомненно важна и отсутствие которой во рту его не столько терзает, сколько смущает. Но неожиданно для себя произносит: «Как поживает Тракль?» И после короткой паузы слышит: «Там, откуда мы, его нет». И Витгенштейн пишет: «Приятное различие температуры разных участков человеческого тела...»

Это тоже, скорее всего, что-то напоминает, татуировки песка, окружающий шелест, не говорящий никому — ничего.

† † †

нет у травы длины, как ни ляг (ложись) — нет,
 трава всегда длиннее и, здесь, не спрятаться за смерть,
 поскольку та и другая не измеряют друг друга,
 люди хороши, они, конечно, говорят. То или другое: люди.
 Про траву и как им легко или, напротив, как плохо
 быть с травой или на траве, либо быть со смертью там,
 где растёт трава, не зная длины (своей), срока, меня,
 который по тем местам ходил (случалось), — где растёт
 смерть, не оставляя ни единого знака про то, что будет,
 и к тому же — длиной в траву, какая после дождя у лезвия.

ВТОРОЙ ФЕССАЛИЙСКИЙ ФРАГМЕНТ

la transparentia es todo lo que quedo*

Octavio Paz

Летом там вереск, карее пламя стрекоз,
 пологие берега, уходящие по песчаным ступеням
 к изнанке всех отражений,
 иногда порывы птичьего ветра путают причину со следствием, —
 то есть, словно заслышав мановение тысячи крыл, ты обернёшься,
 но только изгнание смолистой стеной. А воздух
 медлит в удвоении блеска, как если бы
 кто-то телефоном ошибся, неловко запнулся,
 и никаких повелительных интонаций, а толку? — лето огромно,
 несоразмерно зиме, которая под стать низкорослым лесам
 под гудящей подковой близкого солнца в западне горизонта;
 поскольку здесь ничего никогда не уходит,
 не то чтобы изменения были незримы в своём совершенстве
 и ожидание их сокрушало умаленьем безмерным,
 дело не в них и не в том, что от них остаётся в итоге, —
 что, например, хранит память о встрече Электры
 в бесцветном пейзаже с детской чуть скошенной тенью
 (в пиджаке с чужого плеча,
 призрак колосьев в руках, Осхофорий час,
 пряди волос выгорают, будто во времени мак)? даже не глина,
 не девочка, — кто? Однако становится ближе,
 а мы на пороге того, чтобы предвосхитить явление черт;
 лишь мгновение, и всё войдёт в свою колею,
 но обе внезапно обретают ускорение вестников,

* «Прозрачность — последнее, что остаётся» (Октавио Пас).

подобно опасному вихрю с плато, серп так стелется слепо, —
и меркнут та и другая, словно свет в удвоении,
проникая друг друга, не меняя, впрочем, пейзаж,
место действия речи, разъятой на хор, имена
и мерцание их чешуи.

Это тоже нечто вроде попытки свой опыт прожечь
в то, что вне очертаний, примет, чтобы понять
или прянуть хотя бы в сквозняк направления, а если и так,
то, не взирая на обилие фильмов, возможно исподволь глянуть,
краешком глаза увидеть себя, из небытия уходящих
в края неизвестных домов, пустых поворотов дороги,
лучей, пойманных чёрными листьями окон, — будто в ночь
отправлялись спокойно с многорукими сильными лампами,
чтобы в искристых льдах кипариса услышать,
как промолвит детская тень, и голос её будет негромок,
однако отчётлив вполне:
«остроконечные камни видят, что я терплю... не отступай...
как нежная трава тебя воспламеню...
чтобы вошла в него, меня утратив, подобно влаге
ручья... я сбивчива... начертан что по левую руку...
если звезда за затылком и не дышать нетрудно,
и стыд покинул, и в тебе нет сострадания.
Как быть ещё незаметней?.. Как же приблизиться...»

ЭКФРАЗИС

Клетки. Волшебный шкаф призм.
Перечисления утратили притягательность.
Стекло с двух сторон словно число,
Разбиты количества, собраны, но,
Проходя сквозь отражения, видишь.
Только ребёнку по силам ответить —
Чем отличается небо от моря. От «после»,
В котором иное сливается с тем же.
В той же мере нетрудно вписать «облака»
Тушью, — едва касаясь хвои, тебя,
Можно следить, как они (ты в том числе)
Исчезают, золотой и немало стоящей пылью.
Понимаешь? В числе. Следовать.
Теперь суждено тебе плыть по артериям ночью,
Уходя из поля сияния, чьи очертания проще,
Чем моря за их переделами, — будто чёрный кролик,
Таящийся в надломленном слухом прыжке.
Будто он — лёгкое, рассечённое воздухом.

Пополам, разумеется, на равные доли.
Ни за что. Ни за это. Предлоги, прагматика.

АВЕССАЛОМ

Да-да, я помню про волосы; вроде как нужно бежать,
нужно, чтобы были длинны в меру слога,
чтобы топор, сознание правоты, истины, ресницы, цифры.
Необходимо, чтобы все теперь знали, что состав глаза, кобальта,
того, что соль превышает то, что называется телом,
что не забывать, что тело «как бы» и «вроде»
не является единицей в сравнениях. Ну, тогда сравни, конечно...
сравни. И что? Какое что с каким что? Живущий, как его, блядь?
Равнины. Именно. Поэтому, оглядываясь назад, — волосы.

Канат Омар

LUCIDUM INTERVALLUM

† † †

облако ли крутит о ней она ли плывёт под водой

скажи мы что теперь никогда

мело в стихах три дня а ночью
рухнул белёсый дождь
дороги кривое стекло
впору когти обуь и с молотком на штурм

на всякую оторву свой раззява

мчс предупреждает полиция не пускает
машины за город
штормовое в замёрзшей пустыне

отправить короткий текст за кордон и тут же в ответ отлуп
мог ли об этаком секст царапая сырой картон поглаживая залупу

на кпп какие сутки ни света
(буран оборвал провода)
ни чая

я уже ни в чём не вижу смысла звякает sms-ка
времени так много и нет
убийца

под чёрно-белые аплодисменты
гиперборейцев
на всех звуковых дорожках

† † †

он бы дал нам немного истории
словил чего-нибудь такого
опасливо приотворяя влажную дверь из ванной
сожалея о газовом револьвере
с дробовыми патронами
купленном как-то на апрашке
и проданном за бесценок 2 года спустя
вернее отданном
в счёт уплаты за комнату
бородатому мужу красавицы-корейки
самоубийцы
как утром напишут
сжимая рукой даже не мыслеформу
увесистую как взгляд полицейского
а так
испарину остаточные явления
происшедшего
или нет
с ним как будто вон простыни ещё не просохли
думаешь от слёз думаешь
её

† † †

Б. К.

тянет свежавыжатый сок
через трубочку
равнодушно пролистывает рекламный проспект
со всеми этими за́мками озёрами рисованными пляжами
островами потерянной надежды
привычно не глядя на столбенеющих мужчин
в стеклянном кафе повисшем над самой рекой

он из тех кто всегда спокоен
железо плавает железо летает
а чтобы звонить ну конечно проводов не надо

помешивая трубочкой как будто мультяшную пену
в твёрдом картонном стаканчике

ты знаешь мне больше всего понравились
стихи той в зелёном жакете
ничего не хотеть только вспоминать

отвернувшись к реке
 помавая крылами
 в расслабленном повороте рассыпав причёску

я как-то спросила аблайку
 (в италии ходит с сестрёнкой в школу)
 что ты думаешь о том что мы с папой теперь живём не вместе
 и сын удивлённо ответил
 а какая от этого польза
 мама

ты лучше мне вот что скажи
 я вот мама с пушкиным
 ничего не понимаю
 некоторые говорят убили из-за женщины
 а некоторые из-за жены

поправляет волосы
 смотрит на реющую внизу реку
 подтягивает ранец
 пытаюсь дышать ровно и незаметно
 как инструктор

✂ ✂ ✂

дочь колеблется трогая парапет
 колеблется трогая
 парапет
 колеблется дочь
 трогая
 трогая парапет
 колеблется
 а чья она дочь и куда глядит
 зрителю никто не говорит
 ведь главное
 что парапет шершав и равнодушен
 как погода или полотно
 а потому
 стрекочет аппарат мелькают промежутки
 вспыхивает немая фраза
 lucidum intervallum
 и
 дочь колеблется трогая парапет

Андрей Тавров

СТИХИ ИЗ РОМАНА О ВЛАДИМИРЕ СОЛОВЬЁВЕ, ФИЛОСОФЕ

ИЗ СТИХОТВОРЕНИЙ ПСА ЧЕРУТТИ — 1

Черутти очень здоровый пёс,
Он в крыльях и цветах,
Он в них, как в куст, по шею врос,
А в ухе ходит Бах.

Вот ходит Бах туда-сюда,
И вниз, и вверх идёт,
Но Пёс-Черутти никогда
Его не подведёт.

За Баха он и кость отдаст,
И душу, и матрас,
И даже голодать горазд,
Но Баха не продаст.

Пусть, полон звона и угроз,
Трамвай вздымает прах,
Но если жив Черутти-пёс,
Жив на земле и Бах.

ИЗ СТИХОТВОРЕНИЙ ПСА ЧЕРУТТИ — 2

Пёс Черутти идёт по улице без фонаря в поисках человека.
Человек ему нужен, чтобы почувствовать с ним солидарность.
В пасти Пса полно янтаря, аметистов, смарагдов, алмазов
и прочей всякой, сами понимаете, бижутерии,
за стоимость которой можно выкупить заложника —
какую-нибудь корейскую телевизионщицу, например.
Но у Пса Черутти нет ни одного заложника под рукой, кроме себя самого.
И он задумался над этим раскладом и, как честный пёс, — решился
и стал заложником сам.

Потому что, если у тебя в пасти алмазы, а ты думаешь об их цене, а не о влажности своего красного языка, готового гаркнуть: Гав! или сказать: Вав-Вав!! или просто завопить: — Жизнь прекрасна!!! — ты обязательно станешь заложником.

А поскольку в пасти любого пса — настоящий Клондайк и Эльдorado — золото жизни, слоновою кость оскала, рубины нёба и дёсен, то придётся уточнить, милый Черутти, — не «когда в пасти алмазы и ты думаешь об их цене», ты становишься заложником, а «когда в пасти алмазы и ты думаешь».

Вот тут-то уже и проиграна партия.

Поэтому не думай, думать — не твоё собачье дело.

Твоё собачье дело — быть.

ИЗ СТИХОТВОРЕНИЙ ПСА ЧЕРУТТИ — 3

Если бы все пруды и лужи не лежали навзничь, обозначая этим положением собачью покорность, пассивность, а встали бы, как трюмо или зеркала, вертикально, то из них было бы трудно лакать, зато в них стало бы удобно смотреться.

И я бы шёл по улице после дождя и говорил: смотри-ка — вон идёт Пёс-Черутти, и вон ещё один идёт Пёс-Черутти.

Ага, а вот и ещё, и ещё, да их здесь целая рота, а то батальон.

И куда ни пойдёшь после дождя — везде идут сплошные одни Псы-Черутти.

А потом бы я побил все эти зеркала, потому что хоть нас, Псов-Черутти, и много после дождя, но, на самом деле, такая множественность умаляет моё собачье достоинство даже на фоне людей-людей, которые все одинаковы не только после дождя, но и в самое пекло и даже зимой в морозы, и как бы они ни бились — кто обкуриться, кто обдолбаться, кто украсть миллион и приодеться, — на наш собачий нюх они всё же остаются одинаковыми, эти люди-люди, потому что мы чуем запах душ и повадок, а не только того, что снаружи.

И это у них — гав-гав! — один и тот же на всех запахах.

Исключения бывают, но крайне редко, как, примерно, добрая сучка или рыба без костей.

И меня умаляет не смерть одного из моих подобий, как сказал однажды ваш проповедник, — меня умаляет, когда меня слишком много.

Поэтому псу не надо множить свои же сущности в зеркалах, а надо взять бульжник Оккама и все их побить, переколошматить, раздолбать.

Потому что я велик, когда меня мало, когда меня почти что один.

Когда меня, знаете, — в общем-то ноль.

Вот тут-то порой и начинается псиное просветление.

ПЕСНЯ ВОИНОВ

Ночью вы ложитесь спать в чёрной комнате на белые простыни,
которые тоже кажутся чёрными, потому что
вы целый день смотрели на солнце,
и оно стало чёрным.

Вы ложитесь на чёрные простыни, и в ваш позвоночник впивается холод.
И вы думаете и размышляете, от чего идёт этот холод,
пронзающий спину ледяной иглой, —
от пистолета, гвоздя или пузырька с кокаином.
Но вам уже нельзя повернуться, потому что
движения кончились, иссякли,
как рука дающего, как колодец на пустоши, как содроганья любви.
И вы целый день едете по розовой пустыне
на розовых двугорбых ангелах с зелёными крыльями,
на пластмассовых зверях, пьющих вазелин,
— вы у себя дома.

Но вот встречает вас на дороге существо с чёрными крыльями,
сатана с чёрным нимбом,
и вы слышите, как в воздухе поёт
скрипка смерти и сладострастия.
Дьявол не выдумка, шайтан не слово,
и он ходит, как чёрный лев, вокруг нас и рычит.
И рык его золотист и чёрен.
И ползёт он по пустыне, оставляя следы — чёрные письма.
Поэтому мы убьём льва-змея.
Мы убьём его в обличи девицы в белом крепдешине
и в обличи воина с розовыми глазами.
Мы убьём его в обличи человека в чёрном нимбе
и в обличи зелёной волны.
Мы убьём шайтана в обличи жёлтого ребёнка и розовой куклы.
Мы сломим ему шею заклятием, стрелой и пулей.
Мы скормим его чёрным козлам с огненными рогами.
И мы ввергнем его в дом его — Ад.
Ибо мы воины, а не англичане.
Ибо мы воины, а не дети.
И мы убьём дьявола силой нашего белого духа, который вложен нам в спины.

ВЕЩЕСТВО СОФИИ ВЛАДИМИРА СОЛОВЬЁВА

Вы чувствуете это вещество.
И как только вы чувствуете его, вы начинаете смеяться и плакать.
Вы утром вынимаете его из-под ногтей серебристыми ножницами,
оно раскидано по штольням и стволам голландского мира,

продырявленного ангельскими мышами и тишиной.
Оно зажигает рубин тормозных огней и зелень первой кленовой почки.
Оно разбросано, словно замёрзший хлороформ,
в шестом аркане Таро, где двое влюблённых стоят,
осенённые крыльями ангела, погружённого в наркоз,
потому что ему предстоит выкидыш — серебряная пудра
холодящего бессмертия, эликсир, запечатывающий вход в женский родник,
оставляемый вами там, куда уткнётся ваш взгляд, — на напёрстке,
сорочке в губной помаде, поэте на сцене, из которого
леопард вынимает сердце когтями
и никак не вынет, потому что оно всё состоит из этого вещества, и
в нём, в этом сердце, происходит встреча его течения изнутри и его течения снаружи,
как в айкидо,
и кривятся платиновые когти — победителя не бывает.
И нет ему места в трёх мирах — только небо вокруг,
словно он сам — Кагэкиё или великий Лир.
И леопард состоит из жёлтого вазелина и рассыпанных шариков,
искусственных волос и real dolly с вибрирующим родником и гортанью,
отлитой точно для мужского члена, —
это она запускает краску ногтей в горло, обсыпанное серебристой пылью и горчицей.
Но — приходит самурай и стоит насмерть за красоту мира, за его кривые ножницы и
народившуюся в молоке луну над рекой.
И в самурае вещества этого больше.
И больше его в юродивом и корове, говорящей МУ —
звук, который четвёртый патриарх дзен продолжил до тех пор,
пока не растворился в азоте мира, как растворяется под языком
ментол таблетки.
Она обнимала ноги Распятого, и складки одежд её натянулись.
В любых зеркалах они проступают с тех пор, если полить их эфиром, —
обозначение женственного поворота мира
навстречу всему, что страшно.
И звёзды-дети спят спокойно, и их эмбрионы меняются местами,
и говорят МУ или МА, или что-нибудь студенистое — Годунову, наверно, царю.
В живой пустоте вещества София стоит, пульсируя, как в стоп-кадре летящая пуля,
и вы растворяетесь в пустоте и пуле, обнимая
маму или подругу, потому что вы есть лишь тогда, когда вас нет.
Ледяной самолёт жизни уже растворился в вашем зрачке
с красным языком, вмёрзшим в протаявший борт,
словно петуший гребень.
И всё это лишь — слова, шмотки, лоскутья, —
а София — это вы сами в саду невесомости,
парящие в бессловесности листьев, птиц и серебряного родника
между одним мизинцем на правой руке и на ней же — другим.

ВОЗДУШНАЯ МОГИЛА

Ещё не знает философ, что сам станет филином после смерти,
кружась над Невой и ночью разбившись о собственный незавершённый портрет,
влетев в незатворенное окно, с размаху ударившись в раму, вонзившись в холст
в студии знаменитой художницы, — прилетит, успокоится, вытянется.
Что и кости убийцы, Мартынова Николая, взойдут в высоту — в воздушную
лягут могилу,
что беспризорники в колонии, обосновавшейся в бывшем поместье,
разорят запертый фамильный склеп, куда Николай Соломонович Мартынов
предостерёг, запретил его класть (не послушали!),
разорят, кости в мешке вздёрнут на ветвь родового дуба.
Этот воздух меж звёзд — место упокоения
отравленных, ментоловых, тех, кто любил и молился,
и тех, кто не молился, но, в основном, посылал на хер;
не любил, а всё больше *трахался да имел*,
не медитировал, но тащился от лёгких (травка, экстази)
и тяжёлых — ништяк! — (опиаты, героин, кокаин)
наркотиков. Кто залезал под белые юбки и залезал под чёрные,
а потом и юбки исчезли, а потом и косы, и кожа исчезли, а за ней и тело и дух
исчезли,
два ангела, две птицы остались без тени, без ничего — белый и чёрный,
лишь ментоловый отзвук остался, но почти ничего не значил с содранной кожей.
Никто, что исчез, не заметил. Но в воздухе стынет могила,
как куколка бабочки. Подвешенная к ветке меж звёзд, стынет воздушная яма,
в ней Осип лежит Мандельштам-лютеранин
рядом с надувной секс-куклой модели «Школьница»,
рядом с железным лавром, жестяной рядом с звездой,
рядом со славой мира — воздушной раскосой ящерицей
с морскими глазами, хрустальной створкой. Дигитальные эльфы вьются —
над могилой в Новодевичьем меж снежинок и веток голой сирени
цифровые дигитальные эльфы порхают и вьются. А вверху братский воздух
да звёзд негашёная известь, могила без дна, без числа — одна на всех.

П Е Р Е В Е С Т И Д Ы Х А Н И Е

Проза на грани стиха

Дмитрий Замятин

БАЛАШОВ

В природе лип, в природе плит, в природе лета было жечь... Хопёр разворачивался наискосок, навзничь, он переворачивался, делал сальто-мортале, и упорные байдарочники цеплялись за его влажную, блистающую, нерасплёскивающуюся поверхность, пытаюсь поймать мгновение, ритм рывка, гребка, момент юго-восточной реки, медленно зарастающей камышами, кувшинками, ряской и прочей жадной зеленью. Он, не мигая, растекаясь в бесцветном, неподвижном, равнодушном, слишком большом солнце, смотрел и смотрел на город, не имеющий набережной, ибо такому — влитому в природу и воздух, растворённому в пространстве и липах — берегу не нужно напоминание об и так слишком хорошо присутствующей, размякшей и рассолодевшей от почти всегда полуденной жары, вяло текущей реке.

Место не терпит любви, оно вливает любовь в узкое горлышко кувшина-пространства и — тут же — разбивает его, наслаждаясь поистине повсеместно текущей, терпкой влагой домов и садов, нагретым асфальтом с занимающимися своей собственной любовью жуками-пожарниками, заброшенной летней сценой в зарастающем снами и невероятным забвением парке, расширением бесконечного, стоящего в вечном зените дня — дня, не ищущего любви, но являющегося ею самой. Любовь пространства можно и надо заслужить, в конце концов, самым обычным вырастанием места из шелухи и лузги заматанного, затёртого и заплёванного юга, из неровных и крошащихся от любого случайного прикосновения холодного и продрогшего капельного времени стен купеческих особняков, из фантомов и пыльно-раздражающих шумов базарной площади, облегшей и плотно обложившей со всех сторон парадный и пустынный собор. И так-то любовь возвращается в место, живёт им, или, по крайней мере, она хватается цепко за то, что гений может захотеть и назвать распадом.

Я формой и пространством города не мыслю любовь. Однако любовь может замещать само место, она может моститься местом, местом-мостом изображая и воображая задушевные прогулки и свидания, метафизику и метагеографию неожиданных, опасных и рваных разговоров, недосказанностей, обмолвок и недоговорённостей. Но так тому и быть: ведь конфигурации степи и реки, реки и города, вселенной и черёмухи обещают — и обещают весьма настойчиво — не то любовь — в облики неузнанного и скрывающегося в тени обыденного и профанного ландшафта — места, не то саму, во всей её уместности, естественную и органичную жизнь пространства.

Я мог бы переместить, перенести мучкапскую чайную со всеми её мухами в Балашов, я мог бы стянуть всю Романовку, всю её степь, ночь и стога сюда, во вселенную

одного-единственного места, существующего и промысляющего так называемой любовью. Но так — любовью — её может назвать избранное неизвестно кем и для чего место, становящееся, по сути и по совести, местом лишь в судорогах и всхлипах, тяжёлом и никак не разрешающемся грозовом нависании всё затягивающегося и никак не кончающегося расставания. Место обретается лишь тогда и в том пространстве, где и когда любовь обрящет всю мишуру, всю мелочёвку, всю эту чепуху и надуманную ерунду обрядовых и ритуальных действий умышленной встречи, распахнутой в степь восторженной прогулки, развинченного и, казалось бы, безнадёжного прощания на безвестном и затерянном в первоначальных воспоминаниях полустанке.

Здесь бы и закончить нескончаемую повесть о месте любви и о любви места, но я не позволю сам себе, не рискну завершить разгром и распад подлинного Балашова, Балашова-как-он-есть, Балашова вне рутинного уездно-купеческого образа повсеместного провинциального города, Балашова, расширенного пространством мира, ставшего местом, точкой, ландшафтом любви-повседневности, любви к-повседневности и к-вечности одновременно. Так ли было на самом деле: он и она идут по Хопёрской улице, гостиница «Метрополь» справа, собор и базар слева, гундосит занудно юридивый, и где-то вдалеке медник сокращает-сокрушает пространство лабазов, мучной пыли и вездесущих и громоздких мельниц звуками мерного металлического бытия? Да, так было на самом деле.

...Я подошёл к мельнице братьев Арзамасцевых. Хопёр и Чечора, район «Низов» обязывали соблюдать осторожность в присутствии безмольного и аристократично геометричного, огромного и грузного тела элеватора, предшествующего любому походу сюда. Гениальность этого балашовского места заключалась в выключенности пространства из обычных ландшафтных сетей; место занимало только своё место, оно соответствовало только самому себе и ничему иному, и лишь его некоторая угрюмость и интровертность напоминали об эпизодичности моего присутствия здесь. Кирпично-прочная основательность купеческой мельницы, превратившейся в обыкновенный жилой дом явно коммунального типа, но не ставшей благодаря этому менее возвышенной, менее устремлённой — путём зерна — к основаниям и к глубинам природных питательных микрокосмов, эта нависающая и подчас угрожающая ландшафтная основательность создавала и продляла время как бы готических ужасов прошлого, страхов ночи без стрекоучих беззастенчиво непуганых степных цикад, переживаний не уходящей в какое-либо другое пространство любви — любви, означенной именно этим местом и — таким образом места — не исчезающей из порядка любого видимого рассудку и сердцу бытия.

Обозначим вселенную глухим местом, просто степью, назовём всё это Балашовым, Романовкой, Мучкапом. В самом деле, даже вид пристанционного вокзального здания, водонапорной башни обязательного образца, даже вид кафе «Встреча», на сто процентов заместившего мучкапскую чайную (но мухи, грязные клеёнки и пьяненькие завсегдаи-забудыги вкупе с не очень любезной хозяйкой те же; но где всё же глыбастые цветы?) не обещают повторения-расставания, вживания-любования пространством — оно идёт, пространство, во все стороны любви, но не судьбы — ибо место ещё не означает конечности судьбы, но только её предвосхищение, лишь её слабый и неустойчивый сигнал. Стоит незамедлительно выйти из ожидания новых пространств, поскольку степь, Поволжье мира образуют тотальность места любви, любви как всемирного места — будь то Урал мира, Сибирь мира или что-то ещё. Именно Балашов стал Поволжьем мира, хотя Волга пока не близка, но её видимая отдалённость порождает образ мира, поволжского

мира волццов, шляхов, душно-комариной черёмухи и сыплющихся в ночи паровозных искр.

Неизбывность размещения бытия там, где нет Хопра, нет Балашова, — вот что иногда может мучить, огорошивать, приставать. Не Воробьёвы горы и не Нескучный сад ответственны за медленное, неуклонное зарастание Хопра, за вычёркивание из образа места собора ли, базара ли, молокан ли. Елена Виноград и Борис Пастернак по-прежнему идут неузнанные по Хопёрской улице, мимо дома купца Дьякова (Дьяков стоит у калитки, смотрит на необычную, явно не местную, столичную парочку, скептически улыбается, жить ему остаётся недолго) в сторону Чечоры, и он что-то всё горячо объясняет спутнице своей, что-то жестикулирует, но лицо её не меняется, оно остаётся неподвижным, неуступчивым, она что-то уже решила про себя, но всё никак не скажет это ему, а он всё надеется, он не теряет надежды — да он уже и не видит её, а он видит только Балашов, Мучкап, Романовку, всё Поволжье мира, которые уже никуда от него не убегут, не исчезнут, они здесь, они уже навсегда — впрочем, как и Лена — пока ещё живая, слушающая и не слушающая его, здесь рядом, идущая рядом с ним, но уже вне Балашова.

Сестра моя жизнь, брат мой Балашов — увижу ли я когда-нибудь твой окончательный и бесповоротный распад? Одно мне ясно: отсюда действительно видно во все концы света — и в Мучкап, и в Романовку, и в Ржаксу, и в Нескучный сад. Лишь там, где любовь признает место своим, местным местом, местом места (а ведь любовь и есть не что иное, как место, окончательно выбывшее-выбывшееся из пространства; место, забывшее о существовании пространства вообще (навсегда?)); место вне пространства, но и внутри него; место непространственное, но оно же и результат самодовлеющей и абсолютной пространственности), — повторяю, лишь там жизнь становится кровной роднёй чертополюху, черёмухе, степной полыни, душе степи, душе самовольного и самовлюблённого юга.

Но степи нет. Я вышел из поезда в Романовке. Не было и самой Романовки: то, что называлось Романовкой, оставалось словами, фразами, строками, предложениями, самой степью душного, духмяного и протяжённо-привязчивого, стрекочущего стиха, и уже за пределами сестры моей жизни виднелись-привиделись правильные улицы, жилищные дома, привычная автостанция, новодельная колокольня и шустрая речка Карай, и даже дорожный указатель «Романовка» на дороге к Балашову говорил-указывал-увещевал: степи нет.

...И море волнует меня. Ибо рыбацкие сети, предгрозые и день табачного цвета, всё тянущийся, продолжающийся и тянущийся, — ведут меня опять к просторам и равнинам места, где мой гений, мой условный и условленный, словленный и сражённый образом моря гений всегда уместен. Степь-море тянет к небесам затянувшегося разговора и не складывающейся никак судьбы, но не это главное: любовь самоценна и наивна, как небо, пруд, природа, Балашов, Мучкап.

Я возвращаюсь в Балашов. Я проникаю в дебри парка имени Куйбышева, я вижу в его глубинах сиротливо застывшего оленя рядом с упорным и устойчивым, небольших размеров Лениным, я прозреваю широкую летнюю сцену, полукругом обнимающую сокровенное место, где уже побывал гений, я пытаюсь совместить место бывшего собора (а там теперь простой деревянный крест с мемориальной надписью) с местом белёсой и совершенной в своей профанной сакральности стелы погибшим воинам, я готов посидеть на скамеечке рядом со старым истребителем, нависающим над проходящими бала-

шовскими обывателями и просто отдыхающими, я могу подойти к кинотеатру «Победа» и местному архиву с нелепой пристроечкой ресторанчика «777», уйти в глубь парка, заметив уютное зданьице атлетического клуба «Алмаз», а оттуда уже недалеко до детских аттракционов, работающих с трёх до девяти вечера летом и обслуживающих нежную детвору безотказно (и размякшие, и уставшие — родители тут же), а могу опять же, повернувшись спиной к бывшему «Метрополю», настигнуть пешеходным образом, через высохшие лужи, полузаброшенный спортивный комплекс, а дальше устремиться к полуготически-непрактичной игрушечке здания краеведческого музея, сквозь акации, промеж строгих куп по-южному, по-юному зелёных деревьев, — и я не увижу по-прежнему Хопра, и где же тот Балашов, где же то лето семнадцатого года? Наконец, любовь моя, я взгляну на этот парк от городского загса (он будет от меня по правую сторону), за спиной у меня останется постепенно зарастающая и исчезающая в вечности улица Пугачёва, упирающаяся в Чечору (вот то потаённое место, чьим образом подпитывается Балашов), и я, возможно, найду средоточие гения и места — оно не будет просто небом над городом, «небом над Берлином», оно не будет и просто мифом о некоей земле, где когда-то и сейчас совершилась и растеклась в вечность любовь, — оно будет точкой распада мучного лабаза и твоих как бы случайных слов-недомолвок, плоскостью расхождения пространства реки и света юга, линией зарождения степной ночи и несущегося искрой вселенной — поезда.

...И по всему видно: нарастающее, углубляющееся, затеняющее, всё опутывающее своими ветвями и страстями видение сада. Видение незаметно увеличивающейся, укрупняющейся любви-яблока, её открытости любому пространству, в котором она сама становится пространством — и вдруг: падение-упадание, глухой стук о землю прочно-настойчивого места, и что это — распад сада, рождение нового места из вездесущего пространства нигде, или же — упадание сада в вечность, где любовь навсегда находит место своего собственного и единственного пространства? Не говори никогда месту, что оно лишено любви, не говори никогда любви, что она не найдёт своего места, не надейся, в конце концов, затеряться в пространстве как будто бы равнодушной природы — сад найдёт тебя — будь то Балашов, Романовка, Марбург, Юрятин. Ведь сад попросту не что иное, как голый и вдохновенный супрематизм места-квадрата, места-круга, места-линии, обрисовывающий, раздвигающий и передвигающий всякое чувство переживаемой и не желавшей умирать любви в город, в село, в корни травы, в яблоко-падалицу, в жирный срез ломтя влажной земли на лезвии садовой лопаты.

Д Ы Ш А Т Ь

СТИХИ

Анастасия Афанасьева

Я ВЫБИРАЮ ФЛАГ

ПОСЁЛОК И АВИАКАТАСТРОФЫ

Люди с правой улицы
и люди с левой улицы.
Делают, что заблагорассудится.
Делают, что хотят.
Люди с центральной улицы
примиряют их,
утихомиривают.

Так проходит жизнь в посёлке много лет подряд.

Во втором доме живёт Иван в клетчатых штанах.
Он рябит в глазах, его любят шахматисты,
терпеть не могут домохозяйки.
Целыми днями он ходит по центральной улице,
продаёт персики,
кричит: «Сегодня отдам за четырнадцать,
а завтра уже восемнадцать».
Девочке из соседнего дома завтра восемнадцать,
она смотрит в зеркало и думает:
взрослая, взрослая,
Иван, ничего не продав,
дарит ей все персики,
абсолютно все.

В третьем доме живёт Прасковья в оранжевом платке.
Её любят пионеры, терпеть не могут трамвайные мастера,
особенно когда она идёт по рельсам
ближе к вечеру,
прямо перед закатом.
Мальчик смотрит в окно и путает её с солнцем.
С трудом засыпает: то, что он видит,

не соответствует тому, чему его учат.
В школе не говорили, что у солнца
длинные растрёпанные волосы,
ноги и руки
и что оно умеет танцевать польку
на трамвайных линиях.

В четвёртом доме давно никто не живёт.
Запустение имеет свой запах, вкус и цвет.
Непрозрачные окна, ржавые замки, гнилые доски,
гладкие, твёрдые грядки.
Говорят, здесь когда-то был сад,
жил то ли учитель, то ли налоговый инспектор,
некоторые говорят,
что сада не было, а жила сумасшедшая бабка, —
говорят многое, всегда говорят:
сплетни и разговоры
обязательно вырастают из пустоты.

В посёлке всего пять домов.
Их жители постоянно пересекаются.
Здесь не бывает параллельных прямых —
только многоугольные фигуры.
Художник из первого дома
рисует картонных людей в реальном размере,
вырезает, выносит на улицу:
шахматиста, учителя, балерину...
Посёлок отмечают праздник рождения.
Когда фигура притирается,
её перестают замечать,
художник рисует новую.

В этом месте особенно рады авиакатастрофам.
Падающие с небес самолёты,
огромные лайнеры,
серебристые, будто ангелы,
железные, будто мечи,
длинные, будто жизнь.
Они всегда падают так далеко,
что до посёлка не доносится ни копоти, ни шума.
Только острое сияние в небе,
за которым все жители наблюдают,
замирая с запрокинутыми головами,
и в этом синхронном поступке
они становятся ещё ближе,
хотя ближе, казалось, невозможно.

† † †

Смотри, летит над яблоней печать —
ты думаешь, я должен означать?
Я никому и ничего не должен.
Где слова нет — там нет предмета, и
наоборот:
где нет предмета — слово
бездомно.
Ну, стреляй в меня,
а попадёшь — тогда бери меня,
таким вот, неподвижным, неудобным.
Неси меня, пока не упадёшь.
Как назовёшь меня, так и пойду.
Хоть буквой «о», а хоть бы знаком твёрдым.
Ищи меня потом, где горизонт
маячит нечитабельной строкой.

Так говорил внутри её ребёнок,
Стуча в живот то пяткой, то рукой.

† † †

Вальс, — говорит, — танец не для невротиков,
Шизофреников, психопатов и слабоумных.
Вальс — танец для настоящих военных,
Стройных, подтянутых, гордых и побеждённых.

Полька, — отвечает, — мне нравится танцевать польку,
Когда в саду, будто бомбы, падают красные яблоки,
А зелёные мухи жужжат в пустых военкоматах,
Словно бомбардировщики.

† † †

Машенька выучила английский алфавит
И читает бабушке, у которой образование
Восемь классов вспомогательной школы.

Эй, — говорит Машенька, — би, си.

Эйбиси, — думает бабушка, — Эйбиси —
должно быть, это то самое место,
куда мама с папой ушли.

Они мне сказали тогда:
«Сама нас найдёшь, когда время придёт».
Эйбиси, эйбиси, мама?

На равнинах Эйбиси не мороженое никогда не тает.

✦ ✦ ✦

Как по воздуху передаются слова?
Через парящие пылинки,
Световые блики,
Спящих комаров.
Летят звуковые волны —
Невидимые тела
Произнесённых слов.

Я стою посреди площади Конституции
Под одним из самых известных памятников
Нашего города. Некоторые называют его холодильником,
Некоторые — двое из ломбарда,
Я не называю его никак.
Если назначаю под ним встречу,
Говорю «на Советской» (рядом станция метро).
А люди чувствуют место, о котором речь, нутром.

Как по воздуху передаётся непроизносимое?
Через парящих голубей,
Раскрытие рук,
Случайное соприкосновение плеч.
Летит, летит непроизносимое,
Залетает в самое сердце,
Так что всё, чего хочется, —
Просто лечь.

Я стою посреди площади Конституции,
Солнце перемещается, земля крутится,
В руках у меня браслет из деревянных бусинок,
Я перебираю их одну за другой.
Первая — я маленький и глупый,
Вторая — я подросток и глупый,
Третья — я взрослый и глупый,
Четвёртая — плюю на клумбу, жду.
В воздухе весенний свет бесится,
Сияет и очеловечивается.
Браслет кладу в сумку, навстречу иду.

Как по воздуху перемещаются старики?
В тесных садах,
У городских замусоренных прудов
Сидят старики и старушки —
В широкополых шляпах, цветастых косынках.
Не дошедшие до ближайшего рынка
Или не вернувшиеся с ближайшего рынка.
Их кожа суха, пусты их зрачки,
На коленях сложены руки.
Крошки хлеба клюют городские птички.
Кто их сюда принёс, как они прилетели?
Худые красивые старики,
На каких крыльях сюда прилетели,
Какими путями исчезли?
Как их увидеть или потрогать,
Парящих где-то в воздухе,
В особом пространстве
Между словами и непроизносимым?

Я стою на площади Конституции.
Ты сегодня такая красивая.

✦ ✦ ✦

Из каждой неизведанной пурги,
Из каждого подтаявшего чуда
Выглядывают страшные враги.

А ты иди и говори, покуда
Язык не собирается беречь
Для немоты свою простую речь.

А ты иди, листвою своею полный.
Как камушек, который бросил мальчик
В простую воду — вот что можешь ты:
Освободить на время
Круговые волны,
А дальше безвозвратно утонуть.
Куда утонешь ты, нам неизвестно.
Нам неизвестно также, что́ на дне
Является плохим или хорошим,
Мы знаем только: многие на дне.
Кто ползал, кто летал — там все, на дне.

Из каждого фруктового сада,
Из каждой переписанной строки —
Выглядывает страшная награда.

А ты иди, словами, словно бочка,
Набитый, ты иди и говори.

Тонуть гораздо легче, не имея
Лишнего внутри.

✦ ✦ ✦

Из того, что сделано, я выбираю флаг.
Не тряпичный — небесный.
Чем является синий
помимо бездны?
Боже, подай мне знак.

Без дна и без края, без конкретных границ,
начерченных аккуратно.
Чем является путь вперёд
помимо дороги обратно?

Чем являются дни
помимо вращения земли?
Вертеться синхронно и
обернуться флагом.

Что такое синий и голубой,
когда он внутри с тобой,
кричащим: хочу домой,
без ужаса, но с отвагой.

Вот ты всё отдал, что с собой унёс.
Вот, куда ни плюнул, — везде пророс.
Сам оказался прост,
как любой вопрос.

И хотя до зренья стрекоз дорос,
напевая:
медь, латунь, купорос.
Имена называл и
сам становился сплавом.

Чем является море без янтаря,
август без января,
человек без календаря?

Ничего не знал и не знаю впредь,
Кроме как лететь,
Кроме как смотреть
И размахивать синим флагом.

Юлия Идлис

ЗАНАВЕСОК НЕТ

† † †

на окне занавесок нет
так и не собрались повесить
поэтому рассветает прямо в лицо, как у следователя в кабинете
или в висок, если лежать на спине

она начинает день, то есть выходит под душ
выносит из дома мысли о бабушке, одиночестве и работе
машина скрипит колёсами по невыспавшемуся льду
окаменевающему к субботе

рассветает напротив дом
дворник его метёт
соскребает снег с набросанных как попало улиц
большие мягкие антициклоны обещали и не вернулись
со своим заграничным теплом

у них николя саркози и такое дело
поддерживать обстановку в парке и в дисней-ленд
держать его руки в тепле
свежего воздуха на голое тело
потому что у старого президента встаёт апрель

и много ещё кого баюкают антициклоны
удерживая влюблённых рядом ладонь в ладонь
ну и что здесь — какая-то родина, боевые роботы, человекоклоны,
зима, умирающий дедушка,
бог с тобой

† † †

она отправляется спать, кладёт под подушку ладонь
соседи опять начинают с высокой «до»
ноет висок, переворачивается внутри
какое-то раз-два-три

она говорит ему, который снаружи спит,
укутав её в её ежевечерний стыд,
она говорит: я не могу так жить
скажи уже что-нибудь

а он говорит, два озябших слова спустив на снег:
рыдай мене — или, может, проглатывается «не»
и кутается в тишину, посреди которой поёт сосед
спускают воду, включают далёкий свет

а она лежит, и хоть бы кто-нибудь к ней вошёл
золотым дождём, проливную спермой на яркий шёлк
ну чего тебе, говорит он ей, ты моё, моё
мне вообще кажется — ты ангел там, под бельём

наливное яблочко, зарумянившийся приплод
о каком мечтал бы невозвращенец-Лот
да и я бы тоже, если б имел объём

и она застывает в кровати
ничком
соляным столбом

† † †

как за тридевять десятин земли
он растит нули
облагает налогами города,
боевик труда

а она его не смыкая глаз
не спускаясь вниз
выполняет, как рядовой — приказ
торможение — машинист

выпадает и тает снег,
словно волосы на висках

и газетный шрифт словно вестник
времени — вскользь
и вскачь

от его страны остаётся ноль
наполняется тишиной
от снегов одних до других песков
до седых висков

и над этой бездною бог один
говорит: иди
и идёт по воздуху сам вперёд
как по тексту врёт

и растёт у неё внутри
распирает её нутро
что ли смерть, которой пришла пора
запирать за собою дверь

и она замирает, забыв себя
но его любя
из последних, исподних, истошных сил
будто кто-то её просил

а любовь её спит на краю земли
где-нибудь в сомали
растирает соль щербатым пестом
и стоит на том

продаёт на базаре дынь
отдаёт басурманам дань
и никто ей не скажет сейчас «отдай»
незнакомым наречием «да отстань»
или, там, «остынь»
или «встань»

Татьяна Мосеева

Я НЕ СПЛЮ

† † †

странно: язык не вертится — ни сдачу взять на прощание
хочется самое лучшее, самое вкусное — тебе
мы правильные мещане,
но истратили ощущение
и ты колесо рукой
останавливаешь, отрекаясь,
так нежно и так легко

а всего-то нападало за год
пара яблок и то не в подол

на дегустации дыни
мы были, взвешивали мятные стебли
все пин-коды — одно только имя
которого будто и не было
как тележки везут меж рядами
манекенов, лелеющих имена
гордых женщин и марок сухого вина
я люблю тебя, хочешь поужинать с нами

† † †

дейна сказала, что не может быть gay
что ещё не готова стать твоей и своей
потому что контракт и она не звезда
денег нет, когда управляет пизда
а ты, рыжая, хочешь при всех, напоказ
указательным пальцем нащупывать лаз

и смеёшься, как будто тебе всё равно
как кейт уинслет из вовсе другого кино
как три тысячи из NY и LA
посадивших последние чувства на клей
и стоящие как жеребцы перед стартом
так же похуй на выигрыш, лишь бы теплей

✦ ✦ ✦

школьники сдают егэ
клерки летят на солнце
там где чайка застревает в водосточной трубе
и вылетает сувениром, то есть даже не портится

и ты идёшь и ты блестяшь
на расстоянии пожарном
и убываешь шаг за шагом в свой косметический париж
а я вбираю гладь да тишь что ты молчишь высокопарно

ведь есть бесчисленные токи между мною и тобой
чтобы в каждой песне пелось и по радио крутилось
лето в затяжном финале, а старалось на убой
чтобы сердце трепыхалось, то есть билось

✦ ✦ ✦

пускай не хочешь телом называть
ту часть тебя, которую мы раньше
ты отрекаешься деля себя на пять
и кажешься искусней, хрупче, тоньше
и все картины мозга — лето, дачу,
падение яблок, полосатых кошек —
до растворения в стакане кипятка
доводишь — он уж полон весь —
и ctrl+z его erase!

тел нет, то миллионы клеток
кусали в ядра сотни клеток
но никогда не будет деток
а мы как ветер между веток
а мы как жаберное пенье
несвязное неразуменье

† † †

в 7 утра, выбираясь с 17-го этажа
из чужой художественной мастерской
(дом союза художников
подруга хозяйки: — они были не как шилов и церетели
но... понимаете... были...)

и звёзды загадочной тройкой летели

месяц огромный, за шампанским в полтретьего
в доме напротив не спят только верхние
самолёты садятся на пень шереметьево
накрываясь от ветра искусственным мехом —

я не сплю, ширли бейси, я не сплю, мейко каджи
притворяешься спящей — и то тебе кажется
в 7 утра ты готов целовать весь этаж
мы долго едем на землю
на земле ругаемся

† † †

футболка мятая, но совсем не пахнет
твоим
надоевшим парфюмом

рассчитываю подушки
на первый-второй
вышел ёжик из тумана
пасту с фтором
из кармана
вынимает
деловой

затекла рука — с чего бы
рам облупленные скобы
кошек мяу, птиц чирик
говорю: — спокойной ночи
отвечает: — между прочим,
бьётся бабочка в ночник

Василий Бородин

НИЧЕГО СТРАШНОГО СЕЙЧАС НЕТ

✚ ✚ ✚

производить немоту любви
вот
распахнутым сердцем — чужим!
хвастаться как
тик-так
воздух у времени смелость и прыг!
как насекомое —
то есть духовный рост
чаще всего так и выглядит —
лепет звёзд
скомканные миры
а развернув отутюжив — видишь
что-то что очень хотели скрыть
грязной мечтой в самой сердцевине творенья прикинется дьявол —
и не отстанет
можно катить
внутреннее серсо
или есть колесо —
всё равно солнце встанет
как молодой солдат

продолжая:
свет залетает лучом непрямым
или пронзающим
в самые злые норы
в самую сердцевину злой —
злой! студенческой болтовни
и говорит
на себя не смотри
никого

никого не вини
въезд —
с сумасшедшим плюмажем! —
следующего утра
очень-то кругленькие облака
или малиновые румяна
как облака
так парики
что-нибудь вроде перчаток —
белых!
так она формализуется
радость
и всё равно
надо подумать сходить сделать круг по парку
старый, с оторванным проводом, рупор
утки счастливые
(сытые)
(на свой лад)

день
как целая жизнь

✚ ✚ ✚

при звонком голосе — такая внутренняя паутина!
так думают об одноклассниках детей и кривятся спят
а там где душа лежала к чему-то
острым углом — протыкала небо стремясь
к Богу или так далее о любви —
там только бинт в крови
нет не трагический и не долгий
просто скандал
мальчик ударил стекло кулаком
кровь неразъёмная круглая целиком
может быть гуще цвет чем — но это гнев
перегорает и красит — ну, ртуть и пепел
не о чем говорить
и уже
не на что смотреть

✚ ✚ ✚

к раскрошенному печенью я
обращаюсь как другу

семьи, труда
оно как разрушенный древний город
смотрит на новые города
на стройках где каски оранжевы хлеб горяч
кефир из пакета бел
где голубь общего духа цел
и общей беды лебёдка поёт
над городом где живёт
моё бедное сердце
куда-то ритм
жанр
пепел и песок (и сухая глина)
стройки сворачиваются дома
окнами синими (всё большое)
это ли не страна
я пою пою
уитмен и патриот посмотрите всё умирает
но ведь не всё и спокойная тишина тихих улиц —
солнечная! послушайте
ничего страшного сейчас нет

Сергей Ланге

ТЫ НЕ БОГ

† † †

Четыре ноты конечных ушли в песок.

Срединных три —
в отпуске до весны —
впитались в снега.

И только остальные двенадцать
как вышли первыми,
так и остались
додекафонической радугой,
недопетым мостом.

† † †

Лоб говорит, что больно,
глаза говорят, что плачут,
мир прорастает в наушниках
разными голосами —
о навсегда испорченной погоде.

Скажи, что будет дождь
(и будет дождь),

спой о сугробах в зале ожидания
(Что там забыл снег?
Кого может ждать?
По этому пути больше не ходят даже поезда,
И только талая вода течёт под мраморную стену).

Зуммерами и замороженными розами
прорастают амбушюры.

Женское говорит о свободе всего от всего,
мужское произносит победу всего над всем,
дорога к реке опоздала на пять минут,
река приносит неожиданных гостей без цвета и запаха,
воздух выпальывают от последней морзянки,
как репу от последнего сорняка.

1. И посадил дед репку.
2. И вот выросла она большая-пребольшая.
3. И вот хорошо весьма).

А колобок полярного светила
ушёл даже от полярного медведя.
И был вечер.

✦ ✦ ✦

Стигматы Фатиме, и мрамору колени,
но, выдавив коленом небо, скажу: «Не верю»,
стирая мрамор о колени, скажешь: «Не верю»,
и в новой базилике известняк
из белого кирпичным станет,
и в новой базилике десять тысяч
увидят не раскачивающееся солнце —
осколок зеркала на поверхности штиля.

✦ ✦ ✦

Если чем-то и пахнут — уж точно не ладаном — пальцы её, —
типографскою краскою, клеем, чужой неподъёмной слепую строкой,
вдоль которой бредут некрасивые дети, как будто гуляют
в картонном саду,
в декорациях явно с чужого плеча, неподъёмное слово несут, отряхают
стальную листовую
с оскудевших деревьев, где птиц механический звон и жуков
электрический скрип.

Никакие актёры, мы вовсе не в силах не то чтобы выучить чьи-то слова,
но затверженный с детства язык нам как будто чужой,
и такая окрест немота, словно даже в ушах перестало звенеть.

† † †

В сером небе след твой отсвечивает голубым,
но ты не бог — такая работа твоя —
тропить для тамошних поездов.

Города вздрагивают по краям земли,
моргают пересохшие глаза — ветер и ветер к центру,
а ты не ложишься на самом краю земли, не засыпай —
проснёшься, и не будет тебе дна,
будешь падать без верха и низа, без сторон света,
так медленно, как время.

† † †

Вскипает кофе на зелёных углях.
Сколь тяжек, столь и колок, на дворе
чугунный век, и струны на меху
молчат, как плачут. Чёрная листва
пятнает небо, не желая падать,
плывёт, как дым дымов, как туча туч.

Такая осень. Чёрное бело,
когда случайно в зеркало заходишь,
но серое в нём остаётся серым.

Когда пройдёт пора домохозяек,
их злые телевизоры умрут,
наступит тихий час дворогостей
под люстрой расписного винограда,
но этот двор становится ничей,
меня его собаки не узнают.

† † †

С говорящего неба срываешь
не-слово-цветок — не-цветок —
металлический ковшик луны
по дороге расплещешь до дна.

Даже и не заметишь, как оно умолкло.

Ёлочные шары инея,
ветви инея.

Роса.
Пар.

И зеркальная пыль устилает траву,
и колко ногам ходить по замёрзшей ртути.
А к вечеру серое — пыль на остывающей тропе.

Металлическим лунным ситом,
катодной светильной сеткой
вполнакала гуляет по верхнему миру и падает в средний,
в нижнем — сновидения корней,
выцветающие к сентябрю до пепельного.

✦ ✦ ✦

Если ты питаешься только одним словом,
именно это не переварить —
пятое за день.
Оно ляжет на дно чугунной пушкой,
сквозь него будут прорасти рыбы из камня
и кораллы выйдут на берег, ветвась, —
рассветно-зелёные —
говорить о чугуне и стали,
как об усталости и чувстве вины.

Камень теряет способность сверкать,
падая на дно моря, — даже на малую глубину —
не хватает дыхания.

Нет, это неправильная диета.
Лучше так:
возьми немного воды, выжатой из каракумского песка,
возьми немного хлеба — светящегося зеленью.
Хлеб — это такая ягода, на вкус — медь.

Возьми немного,
а остальное раздай нищим,
пересчитывающим золото, ходящее на кукане кругами.

Только им нечем расплатиться с тобой —
разве кто-то заплачет.

Разве кто-то заплачет?

Заплачет.

П Е Р Е В Е С Т И Д Ы Х А Н И Е

Проза на грани стиха

Игорь Шевелёв

ПОЭЗИЯ ПО ПЕРЕПИСКЕ

ЦИРК

От регулярного стиха давно клонит в сон, — дверца ритмично хлопает на сквозняке, и, как у Карла Сэндберга, не разглядишь, что там внутри. Кажется, чей-то портрет, и не один. Нет, пейзаж. Нет, не фламандский. Дремота охватывает пуще. Не хочется ничего хотеть. Под абажуром пылится невключённая лампа. Пушкин лезет на книжные полки под потолок, никак не вымрет, хоть древен, как ящер. Любишь читать, люби и напудренные мозги с буклями, люби хорошо темперированный клистир, дужку очков, натёршую переносье, приморённого червячка, стоящего на цыпочках, чтобы не потонуть, — это всё слова, а вот помирать молча и всерьёз. Из разбитого телевизора вытек эфир, всё сначала, атрибут — это звучит, здороваешься одними пальцами ног, во сне ползёшь по лестнице, колен ведь нет, пена вариантов осядет, и после смерти требуешь долива, не заметив, что высушен, утрушен, и львы выбегают на арену сразу со всех сторон

ГРОЗА

Ветка сиреневой молнии на тёрке янтарных слёз сестриц Фазтона, — их брат чуть землю не сжёл гиперболоидом инженера Теслы, — нынче июль присутствием ливней вживе с балкона открыт, тут книг под завязку — прочёл и бросаешь их вниз, как Бунин с кормы парохода, по Красному морю плывя, нет, духота не проходит, и Тесла, уйдя в неизвестность после плазмы роскошной в небе Нью-Йорка, гордится, что прожил ещё сорок лет, уязвлён чем-то важнейшим, — здесь молнии ярче, а вот духота невозможней, и кровь в ушах булькает вместо сопли электроразряда, который замотан вокруг головы, долбит по затылку, вникает в подмышки, в летящую глазом звезду, аллергия, не бойся, лишь светом и пылью рождённое пламя, здесь крыса грызёт железяку, обглодыш, танцует в разрядах ударов, убита легко на помине

НАТУРАЛИСТ

Содомские яблочки рассыпались в прах при первом внюхивании, остался запах фантомный пустоты в висках, решили не бомбить Кембридж в обмен на Гейдельберг, оча-

рованные острова все насквозь из вулканической пыли, а ползающие черепахи — это бывшие капитаны китобойных флотилий, верят плывущие мимо матросы, капитана не надо убивать, черепахи живут двести лет, помучаются, потом опять в капитаны, дух созидания над бездной, мама завернула бутерброд в пакетик, а желудок вывернулся лицом Ахиллеса, что не догонит — улыбится, пятась, рак, ест двойную порцию супа из человека, лишь куриную ножку после Иакова мы не кушаем, ангельских перьев на подушку не напасёшься, вот он и перелепетал сон на Данте, теперь не помнит, а страшно, смешал с телевизором, чтобы не поняли

ИМЕННОЙ УКАЗАТЕЛЬ

пола негри она же барбара антония халупец, американская киноактриса родом из польши, годы жизни приложены сбоку, судьба в дверь стучится из пятой симфонии людвига вана, тут спор возник у нас о проскинезе, смотришь в словарь, а это поклон человеку как богу, грек не стерпел и молвил любимому им александру, что тот не прав, в результате грек тот запряган был в клетку и кончил живот свой свирепую смертью, чтоб думал, что говорить и как думать, поскольку другим нужен яркий пример и быстро все поумнеют, пусть плюются, клевета по кухням, а гимн заиграют, встанут, как миленькие, и гимнописцем зовут, и вовой-наполеоном, а в морду не хочешь? и казнь показательна, а не так, чтоб из злобы, есть в ясенево старый пруд, там лилии цветут, и высшей пробы кгб на плечи нам личинкой саламандры — аксолотль низший чин повыбил всю-то дурь, — петитом мелким, кто их, комментарии, читает

ПОСЛЕ ВОЙНЫ

складень пехоты, обштопанной взрывами пушек, сам открывается на молитву, бьют софиты в глаза, голова болит невероятно, мигрень и ботва, и бровью узда лубяная слюдою залипла в окошке, чтоб света горшок и расчёска, а сам ты в скафандре столетья закрыт от воды, бескрайняя лета застыла у пирса, спустилась пловчиха в резиновой шапочке, рванув со старта, исчезла без брызг, и нас всех как не было, но — слышали? — тени загробные нынче дают отраженье в бледном лице, и уже не узнать, что умер, и стёкла побиты, лишь солнце в зените, загар и под мышками пот намекают, что умер, и день этот больше не кончится, силы ООН не помогут, им хочется жить, вот они и бегут по склону горы в помрачение местных окраин, цепляясь за травы, теряя ботинки и нравы, а где-то гроза, и, умыты в астрале, торчат провода неземных отношений, но вот и устал, и стакан не допит, и по темени бьёт солженицын: «не слышать, не быть, не дышать»

ДВЕРЦА

автопортрет обезьяны набокова — прутья приснились лолите, врач говорит: будь умнее, умнее ещё, немного умней, будешь вести себя хорошо — позволю вымыть нужник, так халат держит власть в доме скорби, пусть маось в словах, но и там, где шоссе за забором, нет ни слов, ни людей, в промежности мы, тут история, брат, сидя в кресле плетёном, с

балкона на дождь смотришь, пока ангел стоит за спиной, глядь, а он в отраженьё замахнулся с плеча молотком, нет, сковородкой чугунной, прячет зачем-то в крылах, а ты допинг-пробу, родимый, прошёл, что по кумполу бьёшь? — нет, не слышит, приказ есть приказ, выполняет, упорхнутый в рай, нахромосомился в дупель, надо и честь уже знать, череп заёмный отдал по квитанции, вылил мозги из ушей, есть и подруга одна, что язык подберёт, с морды слюна не течёт, дальний отзвук копыт, шины вшуршали, и всякий есть лишь пустота, цыкнувший зубом пробел, неба птичьей права и толстый намёк требухи

ВДВ

если бы был дождём, шёл бы вверх, небо буравя, а так подпрыгиваешь, голова от мыслей легчает, к вечеру немного и оторвётся, сразу в сон дугой, там все наши, рассказы с сюжетом, как у эдгара по, чтобы из челюсти сжатой не выпасть, и тень затвердела, знакомая псина твякает во дворе с шести утра, нет ветра, и свежим хлебом не пахнет, маникюр во дворе день вдв, илюша, сынок, что с тобой сделали, взяв на небо живым, помнишь, раздвигал в коридоре стены, чтобы качать плечевой пояс, говорил: не бойся, очки сниму, язык за зубами, анабасис, мама, анабасис, все мы бредём краем пространства, чуть в сторону, нас и забыли, а стены, как валенки, глухими слоями, гадом буду век иерусалаима не видать, это ещё до кино, когда воевали, теперь ноутбука довольно и окоёма овалом завязан узлом как вяленый лапоть, наваленный на вал наш девятый, утопло в фонтане трофейном муму культуры и отдыха, герыч в расщепе стакана и водки с небесной свинчаткой

ПЕРЕД ОСЕНЬЮ

если много писать, то достигнешь глубин, куда не ступит нога читателя, поскольку он физически не одолеет все твои письмена, — здесь ты в безопасности, можешь писать и думать, что хочешь. глянул в окно, а там — жизнь, куда не ступала нога наблюдателя, — история давно прошла мимо, кто перебрался в древний Рим, кто в римскую провинцию иудеев, кто-то доживает своё в Лондоне и Нью-Йорке, мы можем не беспокоиться, из триллиона уникальных сайтов, подсчитанных Google'м, на наш никто не заглянет, мы сами, когда захотим, подстрижём траву, если руки дойдут, сходим в магазин, сверимся с ценами на нефть, под утро увидим странный сон, но на работу можно не идти, хотя об этом не объявят на «Эхе Москвы», тайна сия велика есть. и отчаянье не скажешь словами, даже из ада не видно нашей лестепи. мухи отлетели, оставшиеся плавают в стаканах водки, скорость падения равна нулю, и ничего уже не болит

КРЕЩЕНИЕ РУСИ

Бритвой Оккама стрижем английскую лужайку трижды по триста лет, не проверив хронологии, такие чудачки, автоматом Калашникова стрижем трижды по триста лет людей, нашу поляну давно обиходили, вот на ней такое и растёт, две головы в заводе, два ума, три пишем, четыре за ум, пятижды шесть в карман, бритвой Оккама по глазам, все руки-ноги левые, думаете, легко, слова растянуты, как рогатка, неужто и впрямь есть счастливицы, не выходившие из дома, где комаров с тараканами вывел Wi-Fi, новая вита, только отволокли

Перуна, угрожавшего Мечелу, сбросили в Днепр с холма, а выпуклый глаз не знает углов, проткнём зубочисткой, он потёк рифмованным народом, впереди которого зелёный змей, зато футбол не наша игра, трудно, знаете ли, долго смотреть, надо бы в блиц пять на пять, а то и соломинкой извлечь корень св. Себастьяна, у мужчин всё растёт изнутри, истыкан с утра, и пемза давно не берёт, словно древнюю рукопись

ФИЛОСОФСКОЕ

он любит стихи, которые не выпрашивают, чтобы их любили в ответ на слова, и не подбираются смыслом, известным читателю, не подмигивают: «я свой, не бросай меня, сгожусь в чёрный день своим бормотаньем», не унижаются, долготерпят, приговаривая невнятно, оставленные собой, — всё потому, что поёт саксофон, не зная слова, как самовар с трубою бузит баранку, где барабан скалит негру рубль брылями бурлюков на «Волге», воющих, крутящих комаром у виска, проникающих прядьюпряного посола в сонм столетних снов, — слово за слово столуется сам-сто, всходи, вслепую вслушиваясь кончиками пальцев, слюни слизывая с лиц лилипутов, линзами линчуя, лишь бы любера не бились либертинами, — вот мы какие знаем слова, говорили любимые лбы лунных либретто петра и модеста ильичей, кристаллизуясь, не успев отличаться от лип и люб иллюзорных личинок все-го лучшего в нас, отличающего от лишних наличий

ЭПИКРИЗ

От стихов лечишься рвотой, выгребая кириллицу из желудка, больше никогда не будет перекрёстной рифмы, панацея как от алкоголизма, вот и вышли мы все из народа, двери закрыты, и окоп кипит рукопашной, пионер летит на бреющем: привет гайдару, рубль окреп, и ложь проела уши, серной кислотой зальём могилку вампира, та шипит, как от шампанского, словно кровь, останавливаемая борной, тут будет узкий порез, как у девочки щель, из которой полезем наружу, троглодиты и людоеды, любители свежего мяса, шашлыка из соседей, приостановят на час, а потом запустят по новой, будем ещё свежей, ещё лучше, чем до закрытия биржи, индекс повысят и доверия от moody's больше, чем прежде, мало ли, что кровь сочится из рта, но улыбка всё шире, клык лезет наружу, и жаль, что горечь рвоты не заест конфетой, и кто-то говорит, что надо следить за руками, те всё прибирают одеяло, как перед смертью, это кто-то пишет письма пустой рукой, кто-то чинит колготки, а кто-то косит траву, мучая пододеяльник

ПОЭЗИЯ ПО ПЕРЕПИСКЕ

Шахматист, играющий по переписке, постепенно сам превращается в позицию на доске. Когда он просчитывает варианты, за этим смутно маячит идея принести себя в жертву, а потом бросить фигуры в образовавшийся прорыв. Но ему не приходит в голову, что домашние давно уже числят его среди сбывшихся прорыв. Каждый обводит вокруг себя магический круг защиты. Это и есть поэзия. Она открыта только для своих, и в этом счастье автора, которое он не понимает.

Д Ы Ш А Т Ь

СТИХИ

Дмитрий Кириллов

ИСТЕРИЧНОЕ УТРО

✦ ✦ ✦

Плывущие по синему без облаков небу
Истребители метали
Серую икру бомб.
И после обломки зданий
Словно разбросанные
Рукой капризного ребёнка игрушки
Радовали взгляд.

✦ ✦ ✦

Забавно в летний солнечный день
Остановить ускользящую от тебя красоту
Контрольным выстрелом в голову.
Особенно сладко, если красота эта
Выползает из твоего бархатного подполья
На улицу, оживлённую движением машин и людей.
А ты — плечистый любитель насилия.
И похотливые пальчики солнечных лучей
Блуждают по твоему телу
Сообщая ему золотистый ровный загар.

✦ ✦ ✦

Юные тигрицы
С паяльниками в лапках
Караулят меня в парадной.
Герои мультфильмов
Совокупаются в моей постели.

Моя мёртвая муза объявляет мне войну.
Мне нет дела до этого.
Я иду на край ночи
И храню на своём теле
Отпечатки твоих укусов.

✦ ✦ ✦

Ты тянешь лилии своих рук
В сторону моего удушения.
Оглохшие после бомбёжки
Офицеры дерутся подушками.
Наказанный ребёнок в телогрейке
Хихикает над сапёрной лопатой
Зажатой в моей аккуратно отрезанной ладони.
Скоро после всего этого,
Очень скоро, мой женский мясистый котёнок,
Твой пароль и мой отзыв
Сольются в экстазе
И наше брачное ложе
Мутирует в больничную койку.

✦ ✦ ✦

Как прекрасно это истеричное утро!
Белокурые дети
Расстреливают дезертиров
На главной площади города.
Дезертиры смеются
И заразительно умирают.
А ты идёшь
На жаркую поножовщину
В бункер своей атаманши.

✦ ✦ ✦

Ты красивый, когда рыдаешь,
Мой самурай.
Ночью на последние деньги
Я куплю тебе вольну.

Марина Макина

ОНИ ВСЕГДА ПРИВЫКАЮТ

ВАРВАР

Конан,
бывший варвар из Киммерии,
просыпается рано утром
в своей роскошной квартире
в центре Нью-Йорка,
на сорок втором этаже
стососьмиэтажного дома,
в роскошной кровати,
рядом с голой роскошной блондинкой,
от страшного сна,
в котором
его вызывает начальник —
президент корпорации —
и говорит:
«Дорогой,
в прошлом году
наша фирма, увы, понесла миллионы убытка,
и поэтому мы
сокращаем состав руководства
(в том числе и тебя, милый варвар,
хоть ты был неплохим управленцем),
отбираем твои:
квартиру, машину и членство в гольф-клубе,
а блондинка (одевшись) сама убежит, когда кончатся деньги».
И вот Конан лежит,
слышит, колотится сердце,
вспоминает отчётность
за два прошедших квартала,
убеждает себя,
что компания нынче с наваром
(как с наваром была
и последние лет пятьдесят),

поворачивается на бок,
засыпает,
и ему
снятся снега Киммерии,
ослепительно белые,
белые-белые снега Киммерии,
и он дышит ровнее.
До сигнала будильника
целых двенадцать минут,
и он успеет,
убив ледяного гиганта,
положить по-хозяйски
(не просыпаясь)
руку на голую грудь голой роскошной блондинки

и улыбнуться во сне.

ХИРУРГ

Посвящается Л.М. Рошалю

Геральт из Ривии,
бывший ведьмак,
называемый также
Мясником из Блави́кена,
выходит из операционной.
Снимает маску и шапочку:
по плечам
рассыпаются
длинные белые волосы,
глаза чуть светятся.
Новенькая ассистентка
испуганно шарахается в сторону.
Он улыбается.
Она привыкнет.
Они всегда привыкают.
Перестают дёргаться,
даже когда он мгновенно ловит в полёте упавший скальпель.
В конце концов,
кому какое дело
до вертикального зрачка
у детского хирурга с сорокалетним стажем.

На сегодня
больше операций нет.

Он тщательно моет руки,
переодевается,
едет домой.
Смотрит в окна:
горит свет —
значит,
Йеннифер прилетела.
Ждёт его.
В последнее время
они не очень часто пересекаются:
у него приём, операции,
у неё пресс-показы,
но
когда в окнах
вечером горит свет,
приятнее возвращаться домой.

Завтра свободный день
у обоих.

Утром
они просыпаются в одной постели.
Запах сирени и крыжовника
смешивается
с ароматом крепкого кофе.
Звонит телефон.
Он берёт трубку, внимательно слушает.
Отвечает: «Конечно, еду».

Они целуются.
«Всё равно, — говорит она, —
у меня самолёт ровно в три.
Будь осторожен. Удачи».

По радио уже рассказывают
о жертвах землетрясения.
По телевизору — кадры с места событий.

Он собирает сумку и едет в аэропорт.

МАТЕМАТИК

Елена,
Прозванная почитателями прекрасной,
Поправляет подвязку,

Ещё раз смотрится в зеркало,
Выбрасывает сигарету в раковину
И идёт на последнюю пару:
Дифуры, профильная кафедра,
Мегера-профессор, —
Попробуй-ка тут опоздай.

После лекции
Её встречает в коридоре поклонник —
Тот, кому она сегодня
Доверяет нести свои книги.
Вечером дискотека, надо сначала выспаться.
Завтра тест,
Но ей
Всё так легко здесь даётся,
Что можно и не повторять.
Всё равно она будет лучшей
Или второй.

После того, что творилось с ней в прошлой жизни, —
Все эти принцы, похищения, войны, —
Общежитие МГУ кажется раем.
Здесь никто ничего за неё не решает
(В том числе уравнения,
Она их решает сама).
Ходит на дискотеки с кем хочет.
Правда, в последнее время
Ей нравится зубрила с младшего курса,
Но его пока что
Не удалось раскрутить.
Впрочем, она не теряет надежды.

С другой стороны,
Гораздо больше мужчин
Ей нравятся её уравнения.
Преимущественно дифференциальные.
И ничего удивительного —
Уравнения,
В отличие от мужчин,
Совершенно не требовательны
И предельно понятны.

В общем, она, конечно, планирует выйти замуж.
Но только
После аспирантуры.

Александр Мещеряков

МЕЛКОТЕМЬЕ ЗЕМЛИ

† † †

Опустевший посёлок неясного предназначения, типа.
Редкие двуногие, пара коров, дюжина коз.
Скудная почва Отечества, созданная
под рожь, картошку, грибы, парники
с бледными всходами американской мечты
в виде огурчиков и помидоров.
Бледные ночи цвета черёмухи, бледное море,
пресное от дождей. Оловянный солдатик,
алчущий самоволки, помолвки,
вряд ли живот свой положит за топкие рубежи.

Только к старости ценишь
ненавязчивость красок, мелкотемье земли.

† † †

Невеликий выбор: или
тепло Империи, или холод
и плесень на промёрзших
стенах — того, что сами
властители, тупя глаз,
зовут демократией.
На изломе сезонов —
крошки эпох.
Стар я уже, чтобы
родину выбирать. Молод
ещё, чтобы её позабыть.

† † †

За истёкший век
скорость российских железных дорог
осталась прежней —
перед таким пространством
прогресс пасует.
Так же качает вагон,
так же шепчет попутчица:
«давай ещё по одной, и ляжем уже»,
заворачивая всю свою кожу
в прожилках стынущих рек
в кофту и шерстяные носки.
И вправду — мотыльками облепляет снег
струйку света,
стремящуюся к пустоте.
Скорость воровского взгляда
на мужскую особь
пропорциональна тоске
и количеству прожитых лет.

Скорость жизни осталась прежней.

† † †

Подмосковный июнь — ненаставшее лето.
Сильный довод в пользу противников
теории глобального потепления.
Полигон изучения видов дождей —
от ливня до мороси.
С криками, обращёнными к внедорожнику,
«мы тя, бля, тут не бросим»
мужики городского типа
упираются в багажник и крылья.
Кто — кого? Ответ неуместен.

† † †

Со дна двора-колодца
не черпал ни звука.
Жизнь не роилась
на ничейной земле.
По гулкой крыше

разгуливали голуби
и мальчишки. Открывал
глаза, чтобы сомкнуть объятья.

† † †

Компьютеры, мобильные телефоны,
девицы с героином в чреслах
и обещанием нездешних блаженств
уже ничему не научат.

Прелести повторения: не бери
чужого, летом должно быть тепло.
С холма Ядрошино и с Японских гор
видно одно: дорога, уходящая
в зазор между землёй и небом.

† † †

И вы, мои кореша, живите проще —
вроде этой берёзовой рощи,
что время проводит
в серёжках, зелени, злате,
покрываясь затем сверкающей
ватой. Словом, плывёт по течению.
Полетим же — как семя — по ветру
и с ним пропадём. Упадём,
где память подскажет, —
в море, в глину, в песок.
Такова, знать, инфраструктура момента,
что ведёт нас, как быдло,
в ту страну, где
ещё ничего не сбылось.

Дмитрий Голынкин-Вольфсон

СКИНУТОЕ В ЛИЧКУ

ЗА ПРОДУКТАМИ МИЛОСЕРДЬЯ

1

за продуктами милосердия очередюга
вьётся, расходится на три-четыре
хвоста, стрекочет — словно видюшник
поставленный на перемотку, в затылке
квадратном впереди стоящего брезжит
перспектива продвинуться, негромко
спрошенное «кто крайний?» небрежным
«не занимать» аукается, в горошек
платок на слоноподобной кассирше?
иль однотонный? в процессе подхода
и расплачиванья сумке массивной
грозит пополнение, маршрут исхожен

2

за продуктами милосердия давка
сутолока толчая
втиснется поднапрёт огрызнётся даже
не поморщится в дверях
подкараулит осадит в дышалку
двинет запаникует чек
выпишет заканочит в лохани
нечистой совести в чём
мать родила искупается в парке
увяжется за собачонкой, помёт
зарывающей в почву стопарик
опрокидывает хрясь времён

3

продукт милосердия разьебошен
старательно, сбагрен соседу иль сборной
детской достался в качестве бону-
са за грядущее серебро,

дальнобойщик
пялится на подрагиванье голых тёток
вырезанных из пентхауза, наутёк не
пустится ни одна, масляные подтёки
на откровенном белье, судя по стёжке
из мажористого конфексьона,

дивану
проваленному до фени, спит на нём сова иль
жаворонок, прочитана ли глава не
последняя перед сном, комок жвачки

4

скоропортящимся продуктом
милосердия только ленивый
не торгует, вздувшись
от неправильного хранения, снизу
продукт обрастает гнилью, решает
сверху остаться кондиционным
предметом сбыта, лишаем
потребленья тронутым, ВЦИОМа
опрос подытоживает мненье
общественное, на месте
обнищанья обнаруживается нервный
покупатель, приняты полумеры

5

за продуктами милосердия собираясь
печень прощупывают — ещё не села ли...
биохимия не показывает ничего, барашек
объегоривает волну, непоседливый
сорванец куда-то утёк, давно не светит
повтор срока истёкшего, ни ухом ни рылом не
втыкается в смысл капустника, вежды
сомкнуты при недосыпе, от смеха прыскает
в ладошку, утираясь ею, заказчика
убийства быстренько ставят на счётчик
самого, в силу нехватки капельниц
очередность изменена, снимок с доски почёта

6

на продукт милосердия забить
пора и сматываться отсюда-
ва, в спортзале, лыбясь дебиль-
но, пресс качает васютка
в свои восемнадцать дала
почти половине потока, вывих
вправляют в травмпункте, глаз
да глаз нужен за привычкой
всё закавычивать, низкий стандарт
жизни в провинции позволяет
не тратиться, зайчик задал
волку жару, блесит блямба

СКИНУТОЕ В ЛИЧКУ

1

скинуть в личку что выдохнуть в пушистый
горизонт волос, медленно дóхнет
чёрный волос, накрученный на палец
по инерции, от любви, в процессе
разговора, у фигуристой аборигенки
разрез глаз кайсацкий или удмуртский
или просто неровный от пренебреженья
к обстоятельствам близости, к понятным превратно
обязательствам, необузданностью не пахнет
её рассудочный, в меру испуганный метод
общения, спазматично сжатая коленка
вдавлена в другую, такое нюхнули

2

классик, сказавший, что лирики на бумаге
больше, чем на простынях постельных
в чём-то прав, разумеется, но не во всём
то везде её предостаточно, жри жопой
то из пальца не высосать, многое повидавший
человек, увлечённый другим человеком
щёлкает полуразрушенным зубом, клыком
пока что целым вгрызается в науку
неприкосновения к отдалённому, осадок
лирики, скинутый сдуру в личку
даёт прикурить и простыночным, и бумажным
переживаниям, понижена жаропрочность

3

скинутое в личку удивляет аполитичным содержанием, в нём всё на эмоциях, всё достигло непонимания, человек нетрезв, ему интересна девушка из небогатой сабурбии, был встречный импульс или она подыграла? и кто наивней из них, что принял за чистую? срок нагноился в положенный ему срок, своим зачётным телом она и снижает, и разогревает чёткость изображенья жары, настигнувшей в пустынке реального, хочется пить, в баре пусто, стыдно что не справился в принципе с наипростейшим заданием, «чайник» мучает блок системный

4

предложение скинуто в личку или признание, это неважно, это удавка видимостью сближенья, по брехту она говорит, я поступила по брехту единственно правильно, резкость наводки на неразрешимость, безбашенная деваха просыпаясь в объятях, уже готова на выход, но задерживается в неоткрытых дверях, окидывает враждебным детским взглядом с интонацией хорошо ли её послевкусие без обещанных долгих соплей и сливаний, сварилось без пенки

5

человек лежит себе свёрнутый на матрасе что ему этот матрас? память о детской травме вычитанной из книжки? это вопрос на засыпку отчего он лежит? с подпитья или недосыпа он выложился на внеурочных, или он рядом с телом другим свернулся, рукой зарядку для мобильника теребя, от нервов, иль так улечься его заставил артрит, донимающий с лета по ноябрь включительно, иль деликатным тоном она скинула в личку, что он говнюк, что он невыносимо классный, и представляет слабо она своё место в этом, каждый довод не главный

6

в личку скинуто её имя с окончанием на —на
или —ня в зависимости от качества мины
при скандировании последнего слога
здесь на полувостоке у женщин имена нежней
заварного крема, хотя и вязче, и старомодней
он вспоминает запад, Клаудиу, их загул
по клубам пренцлауэрберга, и как с Даниэлой
в компании нелегалов из африки завалились
на пати с этнической кухней, или вот Элисон
с кружкой тёмного пива, её восторги
от осени в новой англии, здесь он киснет
от слипшегося ожидания, заткнётся ли, затянувшись

7

хочется скинуть в личку, что чёрный волос
накрученный на ничто, порождает нечто
типа разряда, вспышки, сухого треска
или швырка, но и волосу не кошерно
витья в неосуществлённом, и тот коленки
изгиб, что привлёк, будто мостит дорогу
в отвлечённые умствования, объяснений
это требует, но объяснений этому не было, нет
и, возможно, не будет, отчаявшись что-то понять
человек переходит в неполюженном месте
на красный, и, хотя ни одной машины
вокруг, он жаждет, чтоб его штрафанули

8

скинуть в личку — единственное, что осталось
но и это не будет сделано по причине
нежеланья будить эмоции, от буды до пешта
её тело одна безнадежность, удушливым
летним вечером смертность
мошкары повышается процентов на
сорок, а то и семьдесят, если долбить
очко без подготовки, крика будет
не оберёшься, добранные
грамм сто пятьдесят ложатся
спасительным меседжем об утрате, о рывке
отчаяния, вырвавшемся от неизвестно сколько

ЧУЖАЯ РОДИНКА

1

гордиться нечем, родинка на чужом
плече, предплечье иль где-то ниже
смешно подрагивает, автор жжёт
проникновенно, не дозвониться
до номера, данного второпях
симпотной прохожей, настырные чмоки
пришли по аське от анонима, пясть
сжимает что выпало, червь замóрен

2

в полутьме облакачиваясь на чьё-
то плечо видит родинку на шее
подрагивающую, родинка не даёт
сосредоточиться, с мыслями о душевной
близости собраться, с выкриком о-ба-на
обниматься бросается, бастурма, блин
пошла не в то горло, это значь
то обналичь, оттянулся нормально

3

всё это прочитано промеж слов
прётся от собственных воспоминаний
о недобранном, сказанное потрясло
так, что понижен эмоциональный
фон, содержанье сахара велико
во взгляде, брошенном на поясницу
с обрамленьем родинок, лёжа доской
извилины напрягает, привычно снизу

4

форум закрыт за несоблюденье
условий постинга, сердечный
друг развёл флудотню, к чужой
родинке боязно прикоснуться, ожог
не гарантирован, лепную грудь
зрит форумчанин лишь на картинке, грусть
навевает решение модератора, на лесть
падкая всё позволяет, стоит лишь обнаглеть

5

родинка перед глазами маячит
 напоминает о трудностях, о нештатной
 ситуации, сложившейся на
 предприятии, о забастовке трудящихся
 в дальнем районе, о топорном решении
 не нарушать законы, хорошо, что
 родинка малюсенькая, в нависшей
 массе есть человеческое что-то

6

родинка на её лопатке
 его раздражает, ни в жизнь не станет
 докапываться, пестроватый купальник
 в горошинку, снятый, от старо-
 сти выцветший, сушится на трухлявом
 подоконнике, родинка неприкрыто
 подрагивает, столько халявных
 удовольствий, если за гранью срыва

7

язык общения дрябл и рыхл
 родинка вздрагивает, отрыж-
 ка после приёма плохой
 пищи, попечительством доброхот
 доведёт до колик, дева стоит в локтевой
 или коленной, от страсти хвост
 поджав, в отражении не признать
 ни себя, ни обнявшихся, ноет десна

8

гопота у киоска, внезапное озаренье
 втемяшилось, вечерние шманцы
 в поселковой столовке, демарши
 устраивать поздно, газовая горелка
 изрыгает бурое пламя, родинка на свежей
 коже шевелится в такт движенью
 всем корпусом, раскорячиться, сжечь бы
 все мосты, парадняк плохо проветрен

9

родинка дёргается, принося
колоссальный урон самолюбованию
и свежести воспрятья, не вся
порция оприходована, стекловатный
взгляд зассыхи рабочего паренька
провожает, он удаляется преспокойно
схавав мороженое, обрушился каркас
прожитой жизни, не обойтись без кода

10

в помещенье созданный микроклимат
чреват ощущением дискомфорта
для собравшихся, трейлер, залитый
на файлообменник, уже до форто-
чки для закачивающего, развитой
грудной клетке родинка подходит
оптимально, сбившийся на развилке
с пути отзвонился, товар бесхозный

11

коричневатая родинка на дряблой
пояснице, зло воплотилось
в ряд бытовых событий, предложенье
носит рекомендательный характер
сварливый, протянуты по одежке
ручки на направлению к поддатой
сущности происходящего, звенящий
девичий голосок осекается при виде

НАШ ЧЕЛОВЕК В ГАНГНАМЕ

1

на четырнадцатом этаже шоппинг-молла
навороченного наш человек заходит
в чистый до неприличия туалет
дезинфицированный, опрысканный никель
блестящий и матовый фарфор
подвергается профилактической обработке
раз в два часа уборщиком в перчатках
до локтя из розовой резины

2

он и сейчас упаковывает предметы
гигиены публичной в торгующий ими
пощёлкивающий автомат с электронным
табло и пластиковым поддоном
куда вываливаются салфетки
одноразовые или тюбик с гелем
освежающим, фото уборщика висит
возле кейса для полотенец бумажных
одаряя косметикой улыбки

3

натренированной, писсуары и умывальник
на фотоэлементах, дабы избежать
антисанитарии прикосновения, неопрятной
органике здесь предъявлены ограничения
логичные, наш человек подходит
к писсуару, расстёгивает, достаёт
струя тренькает, картинка
миниатюрная в деревянном багете
копия танцовщицы дега, упрямо маячит

4

перед его глазами, насыщенностью красок
ядовитых отвращая его от местной
тенденции всё загребать завидушей
лопатой, гигантской, без пониманья
контекста, генезиса, внешних связей
и внутренних побуждений, без привнесенья
чего-либо своего, хотя бы мельчайшей
претензии разобраться, хотя б глупейшей
попытки интерпретировать, не в коня
тут корм европейского образованья
закупаемый втридорога, дорожат здесь
лишь механичной способностью перенимать
без искажений, от хьюго босс джемпер

5

его Ен Джу прикидывает на себя
в примерочной, оранжевая расцветка
так пестрит, что попахивает самопалом

но цены кусачесть указывает на
приближённость этой вещи к надиру
подлинного, справив, наш человек
в кармашек бутика неторопливо
заворачивает, приобнимает свою Ен Джу
с мимикой собственника, с улыбкой
хитрющей она протягивает ему примерку
прошедший свитер, незыблемые распорядки
межэтнического секса вменяют кодекс
потворствования и задабривания путём
недешёвых покупок, в крикливый ценник

6

не заглядывая, предчувствует урон
для кредитки немалый, в услужливые руки
продавщицы её сует, на поднесённом
дисплее каракулит подпись
энергичную, непредвиденная трата
окупается благодарным бедром
прижатым к его пятерне, моментально
теплюющей из-за пульсаций либидо
душного, торопится наш человек

7

миновать мраморный холл возле
эскалаторов, экстренно спуститься
вниз этажей на двенадцать в зону
парковки, заводит его Ен Джу
глянцевый внедорожник, вскоре из неги
охлаждаемого кондиционером салона
он озирает навевающую отвращенье
серятину однообразных строений
в районе, по заверенью многих
богатом, но потолок богатства

8

больно бьёт по кумполу убогим
габаритом общедоступного, от привычной
безоблачности морщась, наш человек
не спешит влипать в диалог
с мелкой безбедностью, рыбам на смех

Семён Ханин

НЕПРОВЕРЕННЫЕ ДАННЫЕ

† † †

непроверенные данные, добытые под давлением
как они фигурировали в этом деле
контролировал, дескать, торговлю оптом белыми рыбинами
большими, сказано в протоколе, белыми рыбинами
пересаживал на время свои неуправляемые органы
малолетним преступницам

их повязали первыми
взяли как целую преступную группировку
но органы молчали, сами как придонные рыбы
прикидывались шлангом
а потерпевшие, преданные малышки
заговаривали зубы лицам, производившим дознание

им предъявили тщательно сфабрикованные доказательства
мой сдавленный в вакуумной упаковке смех
набор опасных примет, палёные обмылки сердец
куски обоев с узором из отпечатков пальцев
взятое напрокат у прокурорской дочери
штопаное розовое боди

есть сведения, что и солнцу пора садиться
а светит где-то от семи до двенадцати
подсудимый, сядьте, заключённый, встаньте
руки
проследуйте
в застенчиво ждущую одиночку

✚ ✚ ✚

кнопка педаль и рычаг
это домашний очаг
ни окна ни табло ни экрана
в щель прицела открытая рана
ни тебе датчиков ни циферблата
мебель мягкая птичьей сетчаткой оббита
а в углу темнота со свинчаткой

загорается лампочка раз в полчаса
или чаще
ржавый мох весь пожух
в металлической чаше
со станка много лет не снимают кожух
так он чище

надо рычаг потянуть на себя
неудобно всё время тянуть на себя
педаль утоплена в пол
выжата как лимон
больно западает кнопка

для чего же педалировать эти детали
не пойти ли целенаправленно лучше куда подальше
всё ведь уже открыто и кингстоны так сказать и шлюзы
не хватает одной торпеды

щурится глаз резиновый врезался в щёку наглазник
разлипается шорох ресниц

в перископе картинка всё время одна
без оперенья совсем птица присела
будто на корточки
на перила моста

у соседей в засаде конечности затекли
вермишель уронили в кисель под мелодию вальса
укушенный локоть торчит из стены
к нему прилагаются пальцы

✚ ✚ ✚

попрошу мне больше не капать в глаза глицерин
в преувеличенно ненатуральном гриме

в марсианских сухих декорациях
чуть мрачней и сосредоточенней прежней
подходит к концу ещё одна новая жизнь

ничего серьёзного, сезонный рецидив
с лихорадочными пятнами на горизонте
багровыми изнутри от приливной крови
отсюда похожими на тёмный виноград
запотевающий в целлофане

✦ ✦ ✦

1.

из здания вокзала
выглядывала, кутаясь в наше кутее знамя
в то, что от него оставалось
рисовалась, и эта твоя рисовка
не проходила у нас, но с нами
ты знала, можно не церемониться
в ожидании тех, высоких
только уже не гостей, а хозяев
на ходу соскакивающих с поезда

2.

полз я довольно долго пока не уткнулся в насыпь
надо же было не удержаться и так неудачно выпасть
проще ведь лечь прижавшись к позвоночнику узкоколейки
неподвижность прождать с травой по локоть
чтобы дальше ещё бежать по уезжавшему поезду
с той же скоростью что и на верхней полке
с опозданием подползая к станции

✦ ✦ ✦

из окна выпрыгивающий океан
поглотивший море
под бормотание радио замурованное в стене

отчасти бывал привязан
к просвечивающим леденцам
называл их тем побережьем

бесхребетной прохладой
 ложился в женские руки
 поворачивался спиной

в лабиринт размером с раздевалку
 входил на цепи
 вместе с теми кто ждал в вестибюле

одним прыжком разучившийся плавать
 этим самым вложит проглоченную пружину
 в повёрнутую развязать руку

‡ ‡ ‡

считается что-то на все сто на всём этом свете

так и выйти в растянутом свитере, в свёрнутом виде
 в натёртом ботинке, натирающем ногу до блеска

по привычке оттягивать до последнего

выйти из последней двери как будто на воздух

и так, слово за слово, дойдёт до драки
 кончится смертоубийством

туго свёрнутое вместо себя положить на кровать одеяло
 (надувного дельфина)

но не спится подушке

твоего примерно роста и возраста
 одеяло без определённых занятий
 продирается сквозь кустарник

так зачем тебе всё, ведь не каждое, через одно
 словно ловишь волну или ногу влагаешь в поношенные ножны
 в ненадёжное стремя стремнины

и посмотришь одними глазами на полном серьёзе
 подминая протезами и тормозами на лютом морозе

и дымящийся термос

П Е Р Е В Е С Т И Д Ы Х А Н И Е

Проза на грани стиха

Станислав Снытко

ЛЕТНИЙ ЛЁД

СТЯЖАТЕЛИ

Стяжать славу стихами — это примерно как стать магнатом мотыля. Выйти во двор, накопать двенадцать тонн дождевых червей и отправить в Америку. Экспорт! Чего только не наслушаешься здесь! Коллега по работе не был филологом, но всю жизнь собирал финские загадки. Уволившись, сошёл с ума. Пятнадцать лет содержался в больнице. Выпал из окна, потянувшись за дождиком. Многие считают, что смотрителем клозетов работать унизительно, тогда как на поверку это просто и приятно. Вот, наконец, скопил денег и купил участок, чтобы по выходным после ужина камни в воздух подбрасывать и ловить. Так камнем по голове и убило. Настолько любил зиму, что никогда не вытирал пыль, и уже через год передвигался по квартире на лыжах. Соседи всё спрашивали: Кто там у вас кричит? А это пауки погибали, запутавшись в пыли. Ещё в палате был худой старичок, которому постоянно ставили клизмы. Он раз пятнадцать падал с крыши, но каждый раз — кому-то на руки. Сегодня увезли четверых, а привели — троих. Одна койка свободная.

От скуки лежишь и слушаешь, что объявляют на вокзале: такой-то, пройдите туда-то, там-то вас ждёт то-то и то-то. Жаль, что эти объявления слышны только с больничной кровати.

ПРОСТАЯ ИСТОРИЯ

Изящный эстет, твой отец шнурками своими пронизывал тебя и твою мать. Так сложилось: ваши вещи, ваши дома шли всем к лицу. Не было дня без французской брани. Задавшись целью, выходили на леденелый двор и передвигались по нему, словно морские котики. Представленный другим эстетам, он водил не автомобиль, но асфальтовый каток: так проще видеть себя в зеркальце. По вечерам водка прокладывала путь тихой улыбке, а утром он заглаживал вину пеной и бритвой.

НАУЧИЛСЯ ЛЕТАТЬ

Пришёл и хотел соврать. Сходу обидеть, чтобы потом всю жизнь жалеть. Выдумал по дороге в булочную: будто вчера поймал двух птиц, крепко связал верёвками, они сна-

чала дёргались и летели, и я — верхом. А потом умерли обе. Я нарвал с корнями папоротников, лопухов и накрыл дохлянок листьями. Собственная придумка понравилась: в булочной веселился, как в театре. Даже сдачу забыл. Рассказал всё по приходу, а она почему-то не смеялась. Куриное яичко проколол, принёс ей с кухни сырое — а её уже нет. Отчего так? Где ты? Улетела, наверно.

ЛЕТНИЙ ЛЁД

Все другие — как и прочие — встают перед глазами мысленными шариками и текут по направлению к дальней юдоли. Небом высокого почерка кажется тот потолок, что навис над головой нашего одиночества. Такие глаза у темноты, что, взглянув в них, забываешь моргнуть. В обиду, как в слёзы, окунаешь глаза и следишь там цветных рыбок, обещающих прощение. В светлом простенке, в промежутке всеобщего счастья легко найти бинокль и подобрать взгляд для луны.

Дома трудно не быть планетой. Дома живёшь, ощущая притяжение всей кожей. Орбита словно тянет наружу. В ванной, в воде дышишь глухими селёдками. Потолок и пол — всё становится твоими небесами. Замри и притихни, будто Господь наш дышит на самого себя.

ДРУЗЬЯМ В ТАРТАР

Соседи всё сидят за столом. Одни и те же мухи всё бьются в одни и те же стёкла. Пожилой переводчик высаживает чертополох. У Марины вот родился сын, что само по себе хорошо, но как его назвать, каким именем — никто ума не приложит.глядишь, Воздухом назовут. Вчерашний твой сантехник, что чинил бачок, отважно рассуждал о поэте Анашевиче: мол, рассказов писать не умеет. Говорят, отец Сергей, опуская младенца Воздуха в купель, произносил тоекратное: «Не врать и не говорить лишнего». А тем детям в музее объяснили, что леший — это такой бездомный домовый, или домовый-погорелец, или беженец. Чтобы молоко сделать сметаной — кинуть туда лягушку, но загодя её не кормить. Маринкин муженёк звал на поминки по какому-то Финнегану, но я не пошёл из-за дождя. Вот завтра собираюсь напечь пирожков с мясом, приходите, если кто сможет прийти. Прихожая большая, есть где повесить костыли.

ДВЕРИ БЕЗ ПЕТЕЛЬ

Лишняя надежда, как мёд или патока, становится солью и жгучим зубом впивается в кожу. Кричишь, изгоняя из себя ужа, изживая собственного Хайда наружу: чем можешь. Выдавливая глазами, хохочешь над ним жестом тихого молчания. Про себя рассказываешь сказку: будто ты жил, будто сумел побывать где-то и навести справки о часовых поясах. Сам собираешь улиток с виноградной лозы — для господ своих, с которыми тебя обещали познакомить за границей шага.

Именно так мы становимся детьми своих родителей, так смерть находит себе тихого хозяина, а устрицы громко вздрагивают под своими дверцами.

ВИЗИТ

Вчера я ездил в больницу имени Павлова навестить Тоху, подарить ему апельсиновый сок. Тоха познакомился с пятидесятилетней женщиной в красном сарафане. Я вошёл в палату, когда она читала ему с кровати собственные стихи.

— А вы представьте, — предложил я, входя, — что-то, чего раньше даже предположить не могли. Например, похороны виноградных улиток в дубовых гробах, или бурное плодоношение подорожника, или саранчу, срывающую выборы в органы законодательной власти. Или маэстро Гергиева, со стуком падающего с дирижёрского пульта.

Они весело рассмеялись.

Быстро поладив, мы занялись полезными делами. Пошли на пристань и долго-долго помогали пришвартовывать одно судёнышко. Экипаж кричал нам: «Ловите концы!» Мы ловили втроём. Первой поймала поэтесса, потом я, а потом Тоха.

За вечерним соком бесконечно рассуждали о судьбах России.

— Либерализм никогда не победит в России! — убеждала поэтесса.

— Это даже хорошо, — подчеркнул Тоха.

— Совсем даже неплохо, — подтвердил я.

— Наполеон был пятьсот раз прав! — восхитился Тоха.

— Шестьсот! — откорректировала поэтесса.

На закате мы прильнули к окну: ветер уносил наше некрепко привязанное судёнышко в открытую воду. Моряки беспомощно прыгали на берегу, царапая локти от досады, а несколько больных со связанными руками печально покуривали в сторонке при помощи медсестры.

Мы быстро допили сок и тоже пошли курить.

Катя Капович

РОВНЫЙ СВЕТ

† † †

Белело сквозь ветки какое-то озеро,
и облако в нём отражалось одно,
и долго плыла паутина по осени,
но это, наверное, было давно.

Ничьей никогда не была однокурсницей,
мне хочется дальше от общих начал,
как бабочке хочется бледной капустнице
обратно в утробу, да кокон пропал.

† † †

Утоленья культурного голода с целью,
осмотрели мы дом с его твёрдой постелью,
с его зеркалом, с пишущей старой машинкой,
с расшатавшихся клавиш болтанкой, лезгинкой.
Обратили внимание на простоту мы
обихода, на жёлтую сеть амальгамы,
отражавшую если не нервность костюма,
то сухую издёрганность личного хлама.
И ещё так стояли в аллее деревья,
так звенел бом-бом-бом колокольчик железный,
будто звал оглянуться туда, где деленья
облетали с берёзы уже бесполезной.

† † †

Пригляделась, что там не звезда,
а медведицы целой созвездие,

впрочем, есть и другие места
и такие поместья —

над заборами небо темно,
ни гнезда не видать, но, случается,
и медведица крестит окно
и кадилом махать порывается.

И тогда растекается дым
в декабре-январе приснопамятно,
и тогда мы с тобой говорим:
не одна в небосводе звезда видна,

но одна там мерцает в окне
незабвенная, белая, синяя.
Там, любовь моя, встань в простыне.
Навсегда заслони её.

† † †

На рождение дочери подмёл
чисто и старательно вокруг
и кухонной тряпкою протёр
окна, словно Шива многорук.
И в парадном сине-голубом
с лампочкой развенчаннойверху
видел ровный свет под потолком,
разливавшийся по потолку.
И когда мормон стучался в дверь
и совал в ладонь твою листок,
ты ему, как бывший пионер,
объяснил, где Бог и где порог.

† † †

Мы писали пальцами чернильными,
наши пальчики устали,
а теперь глаголы эти гиблыми
сами в строку шевелят устами.

Вы, поля бумажные, глядящие
сквозь косую линию,
знайте, как ложится подлежащее
в землю синюю.

И лежит во мраке неопознанно
под лежачим камнем,
все его эпитеты порозданы,
как костюмы родственникам дальним.

† † †

Пусть страха не знает, пусть мучает кукол
ребёнок, копилку разбив,
а мы уже сами становимся в угол,
сознательность проявив.

Мы знаем, проказника и малолетку
не выдаст копилка-свинья,
а нам уже в угол подай табуретку
и вервие из-под белья.

Умоемся, братие, чисто слезами,
окурок дрожит на губе,
и муза, вотще осквернённая нами,
бормочет: а хули тебе.

Арсений Гончуков

МАЛЬЧИК

† † †

мальчик уже охуел совсем
трахается со всем ходячим, пьёт, грубит
обижается если не сосёт
мальчик серьёзно ушиблен или убит

конечно, ни одна ему не нужна
в жизни, в стрелялке одна из трёх, упал
даже любовь великая не окончательная жена
мальчик в 28 истрёпан

страдает, мучается, до того кому
он про это знает, умный панерёк
обиженный на весь мир, о! тот якобы пренебрёг
впал бы мальчик лучше в кому

мальчик, ты порядком меня заебал
да, это господь! «номер не определён»
они живые, кого оптом ты покрывал
мы тебя отберём

я и так сирота, ты вообще кто
у меня кровь в глазах, дальше шёл бы
мальчик утраханный лежит в асфальт щекой
снится, что будит мама в школу

право имею и вообще, тело дано
пусть я мальчик, но умею сам умирать в говно
а ты господь поживи с моё
мы тебе не вот весёленькое кино

мальчик назавтра просыпается головой вверх
ему утренний минет, лёжа на животе
смотрит в потолок, его душит смех
и захлёбывается в собственной блевоте

✚ ✚ ✚

ждёт подводная лодка, не звоню не предал
на плацу снег дерёт затылок
у юнца с побывки крепко натёрт перед
ни тепла, пирога, ни хозяйки тыла
ленка юбкой краешком зацепила

на гражданке ноябрь, потом декабрь случился
поезда, самолёты снились, и горы
тыкал подло сквозняк иголкой
в мяготь одеяльного ила
память ночью всплывала то, что не отпустила

лодка покачнулась
пнула в борт вода китом
есть-тов-ком-выпааал-нять, люк задрал
лучше б летом в парном молоке реки утоп
на полгода моряк не в сети стал
изменяй, но пиши, а то полный машина стоп

✚ ✚ ✚

бог всё пытается меня спасать
пишет мне смс: сенья, давай, не ссать
прочерк
отвечаю, впрочем
я человек
и тупо могу устать

в зиму я невменяем
ребят
птицам на юг лететь пора
холодно, когда холодно, умирать
ура
давай меня как разведчика поменяем
например, на листья от ноября

бог всё пытается меня спасать
 пожимая плечами
 бог, не отчаивайся
 ценю участие
 не буду ссать
 бог, а ты сам-то счастлив?
 если что, счастье просто нарисовать.

✚ ✚ ✚

ну вот и причастился
 маленькая поджелудочная железа
 чуть омертвела
 от вбитых гвоздей, чёрных ворон

ну что ты, гадёныш, пьёшь, молодой
 красивый
 кудрявый
 су-ма-сшед-ший
 башка!

или мама тебя не поила шиповником
 или отец не бил по морде
 или не любил тебя никто так,
 чтобы мёртвые сами хоронили своих мертвецов?

знаешь, это совсем не страшно
 убыть
 а — просто и непростительно
 столько красоты, мощи, богатства раз и всё

гони, Митяй!

✚ ✚ ✚

выходя
 сунув таблетку в рот
 из метро
 в районе ВДНХ
 весенний воздух вдыхал
 выдыхал
 из-под сжатого поддыха
 проживёт ещё десять лет, нехай
 без отдыха

получив зарплату
запихивая десяток купюр
одиноким волк
кутёнок
на заплату
кровоточит бок
не накопил

вокруг бежало, кругом текло
по-весеннему сыро
по-осеннему не тепло
человеческого сто кило
балансировало
как ледокол и лом
шло

сегодня не было у него
и не на
до
неё никого
после неё ну кто
ладно

улыбающийся оскал
волчий
ничего не грело, ни один искус
молча
наклонив чело
унося дня солёный привкус

пробивая лбом
воздух
человек не дом
человек не дух
человек даже не его следы
человек облако
дым

✂ ✂ ✂

Сутенёры в русской глухой дыре
чувствуют странность новенького паренька.
Не подводит бандитский дух:
и насмешка недобрая у лица,
и в глазах не закрыта дверь,
подозрительное в походке ног двух.

Не гуляет по улицам приезжий люд.
Потная заточка в кармане брюк.
Спрятана луна в облака рукав,
нависает как мясника крюк.
Постоялец в номере смотрит в слюду,
думает о жизни, Бродский как.

Думает, как много перешедших брод,
выплеснувших с водой ребёнка чувств,
милое трогательное у души...
Полубог и сверх — всё одно урод,
наполовину полн, а целиком пуст,
на берегу сидит сапоги сушить.

Думает и хнычет, как в детстве детств,
на ладони смотрит, вот это фокус,
ноги поднимает, ищет под креслом:
где его единственная принцесса?
Закатилась, пропала, и, руки вместо,
нет тебе конфеты, остался с носом.

Коридорный шепчет: девочка не нужна?
Да какие девочки, куда девать.
За окном сугробы под метра два.
Хотя веди, будет как бы жена,
я её поглажу по внутренней стороне ног
и, не открывая, отпущу давать.

‡ ‡ ‡

знаешь спартак
мир делится на тех, кто зарабатывает деньги
и на тех, кто сидит на трубах —
неточно привёл костяг

через два года с таксистом вовой
мы объездили ленинградку и дмитровку и он рек:
всех русских баб видать угнали монголы
а у меня однажды была негритянка. отдал 15 тыщ

молча сидели минуты три

у подъезда поздно ночью сидели две девушки
одна беременная в полный рост
другая с пивом, но обе — в белом

и тогда! да! я понял!: здесь так всё охуительно
что я вряд ли смогу это вынести

дома на своём столе, где сейчас пишу, я нашёл тридцать конфет, совершенно разных: жевательных, мармеладов, школьниц, леденцов, шоколадок, батончиков, алёнок, с вафельками, с посыпкой и без и просто обычных конфет. разных лет, месяцев и городов производства. конечно, я не помнил ни одну. да и они тоже, конечно. мне их дарили девушки, в командировках, на работе, те, кто был здесь. зачем они это делали, почему конфеты, что такое заставляло доставать их из вечно непонятных женских сумочек, моделей которых так много, что кажется, все их делают по одной! зачем, почему, к чему и ПРИ ЧЁМ ТУТ ВООБЩЕ КОНФЕТКИ??? неведомо. но я сгрёб их в две горсти и сидел —

властелином колец

а иногда они падали из кармана очень невовремя.

✦ ✦ ✦

у меня в груди реактор
термоядерный душный кипящий адский
сам себе куратор, поэт, редактор
часов шесть без отдыха да, ебаться
нефтью налитый танкер
как станок фрезеровочный не кончатся
не отчаиваться

у меня осколочная любовь
всё с которой не можетя расставаться
осень заминировала бровь
я хотел подрататься
но мне тёрли, что надо глядеть на солнце
и не надо бить зубы, лица
потому что нельзя сдаваться
а молиться

я железный, платиновый, чёрный
переплавленный, переплывший, похуй
если вдруг такое сдохнет
неоконченный, несбывшийся, непрощённый
мне опять одиноко, плохо
потому что ты забыла приехать
потому что не знаю о чём я
всё нечётко

у меня в груди ввинчена гайка
посмотри, встроена прямо в мясо
всё могу, кроме счастья
ты ковыряешь лимоны пальцем
и облизываешь и спрашиваешь: ну да как ты
хорошо, как может у мудака-то
сложно только, что завтра опять просыпаться
то есть остаться

‡ ‡ ‡

стонешь надсадно
воешь
запах по ногам мажется
потом не вымоешь
даёшь как надо, задом
кажется
будто не ты орёшь, а темнота из ада

сдала на пять
дала не тому
проклятому
подарила свитер в цвет дивану,
брал его в кредит лет на пять
на семью
как пядь
территории, уже бывшей, блядь

на её краю покурим
дура
курва
влюблённая баба
рассветная гольтьба
но по ней отмучиться не получится
хотя, может, ты не ученица и мученица
а судьба

— Что за чёрт?! —

отчаянье рассудок вопрошает,
 таращащийся мутными глазами
 на проблематики экзистенциональной
 летящее навстречу остриё:
 — Коль человек свободен от страстей,
 то власть над гномами ему на кой, о Боже!?

† † †

Неисцелимым должен бы по чести называться лишь один
 недуг на свете — Желание.

Эмиль Чоран

— Ты возбуждаешь меня постоянно.
 — Мне не хватает твоей любви.
 Так говорили рояль с фортепьяно,
 а их подслушивали соловьи.

— Есть ли у вас трава такая?
 — Да, у нас можно переночевать.
 Титьки, резвяся и блистая,
 будут в пламенный рот влетать.

Славься, обдолбанный миг пониманья,
 неуловим, как чёрт-альбинос.
 О, опороченные упованья!
 О, поцелуй непременно́й взасос.

Боком проклятая кушетка.
 Трахают Юнга, Софию забыв.
 Сломан сачок, но цела ракетка.
 Что, зелена, говоришь, нимфетка?

Смеха любовного жадный взрыв.

† † †

Если бы я ослеп, больше всего меня, думаю, удручало бы то, что
 я не могу теперь до полного одурения смотреть на плывущие облака.

Эмиль Чоран

Слова разумные, когда б каналы вы,
 как горько я б сейчас о чувствах пёкся.

Среди в порядке шахматном листвы,
ах, сбрикетированной,

«началося —
шептал бы, буквой 'г' бродя, —
тех сфер
необратимое, о слёзы, оскуденье,
где фибр душевных формируется трансфёр,
посредством коих лишь и происходит бденье
бессмертных луковиц людских...»

Слова, слова,
расчисленные, глупостью гонимы.
Вас мрак сочувственно впускает в рукава
и, отмолчав в себе, формует в дЫмы,
доступные для зренья в свете дня.

Вдали, над недоумков головами, —
плывите, бред немислимый кляня,
грустите несолёными слезами.

† † †

Из европейской поэзии исчез крик. Осталось жонглирова-
ние словами, искусства акробатов и эстетов. Эквилибристика
пустозвонов.

Эмиль Чоран

Какие-то святые мощи мы целовали —
слава Богу, никто ничем так и не заразился.
В архизорком, сверхбдительном чьём зеркале
наш перфоманс рисковый
с бесовскою срифмовался
плотоядной ухмылкой?
В посмертном чего астрале
ожидать?

Вот аквариумные рыбки-вуалехвостки
тож резвятся, коряги, им брошенные, говнами полируют.
А какие пакости продельвают подростки!
Конduitный ужели всех их фиксирует поляроид?

База данных мощна ли учёта мерзостей невеликих,
предъявляемых бледным душам почивших в бозе?
Демииург-прокуратор не запутался ли в уликах?
не обрыло ль Архангелам
на полном судить серьёзе
за поджог кузнечика, отягчённый чечёткою на уликах?

Виктор Іванів

МЫ НЕ МОЖЕМ БОЛЬШЕ ЖДАТЬ

ПИСЬМО ВЛ. ВЛ. МАЯКОВСКОМУ

Помните ту афганскую девочку,
Погибшую в первые дни войны?
Помните ту смешную припевочку?
И почему до сих пор идут дни?

Вы говорите мне про то, что искусственно
Поставили в ролик её Си-Эн-Эн.
Я вышел недавно выбросить мусор
И увидел мальчика без руки манекен.

Вспоминать можно долго, сказал Андрей мне,
Я живу в спальном районе и не думаю о взрывах в метро,
сказал мне Филипп.
Я думаю о бабушке своей и своём деде,
И мне снятся поющие сны про них.

Сотни голосов поют во мне, сказал он,
Где поют они только, расскажите мне?
Каждый день вечером катается Павел
На велосипеде по городу Москве.

А другие катаются на коньках по городу,
Роликовые у них эти коньки,
И зачем-то зарезали у входа в «Метрополию»
Главного редактора и по совместительству главврача клиники.

Ну, таких случаев миллионы,
Выстраивается чётко совпадений цепь,
И мысль про человеческие эмбрионы и гормоны
Приходит неожиданно совсем.

В городе Барнауле двое пьяных боролись, мыча,
 По всем этажам своего подъезда,
 Они не могли говорить, и мы из морды своей сделали кирпича,
 Но оказалось, что они были глухонемые. Здесь-то

И вспомнил я, что, когда выхожу к общежитию «Водника»,
 В определённые часы появляются тоже муж с женой,
 И, выполняя закон послушания, её как сводницу
 Бьёт он наотмашь каждый раз кроткую её своей тяжёлой рукой.

В городе Барнауле проживает старушка,
 Которой чудятся сверху шаги и стук,
 И она идёт к участковому, который сидит в пивнушке,
 И соседи узнают, что их вызвали в суд.

Можно продолжать и дальше, и дальше, и больше,
 Но я хочу сказать не о том,
 Не буду больше про глухонемых уборщиц,
 Думаю я про управляемый атом.

Проект «Манхэттен» называлась спецоперация против японцев,
 И лётчик, который всю жизнь в самолёте летел том,
 Скончался две недели назад, и восходит красное солнце,
 И падает на землю в море пустом.

Стадия аннигиляции такого атома
 Унесёт нас из домов, и скелеты не позабудет там.
 В тот день откроются, откроются все кладбища,
 И тогда к предельным мы подойдём воротам.

Это предел, который приснился кому-то в печке,
 Сохранит все наши жизненно важные коды,
 У каждого будет записано в аптечке, что язык человеческий
 Откроет нам некоторые жилища и райские сады.

Эти жилища, которые многие во сне созерцают
 В доме огромном высоком и большом.
 Но квадратные столы спиритов не летают,
 И этот язык открыт, и сияет, и болтает, и не закрывается ртом.

Это простейшая и надёжнейшая сигнальная система.
 Зовите её сознанием, но она становится бытиём,
 Потому должны радоваться абхазские виноделы,
 И каждый день о пещерах мы поём.

Уйти в горы, залезть на крышу, кто будет в дому,
С кем по трое и по двое является кто кому,
Но зачем эти горы прекрасные горы,
Если в них развязывать мировую войну?

Я отвлёкся. Предел пересия,
И в молитвенных пещерах этого не пересидеть,
Этот атом простейший без боли и насилия
Сцепиться должен в новую, прочную, надёжную цепь.

В этой цепи наши лица, и ваши, и их,
И всех, и всех, и всех, и всех,
Ваши лица как невесту поцелует Жених,
Который впервые появится здесь насовсем.

(И здесь, и там любить друг друга люди приучатся
По сигнальному безусловному соглашению и согласию языка
И мучиться, мучиться, мучиться, мучиться
Не будут больше, почувствовав приближение языка.)

И тела неубиваемые, с душой в единое слиты,
В путешествие отправит нас и вас,
И тогда пропоёте вы те молитвы,
Которые пока слышат только Филипп и Стас.

Фантазия Ваша подскажет сама вам,
Что вы делать будете там.
А пока я хочу сказать нашим мамам,
Что они не зря не спят по ночам.

Спрóсите, когда всё это будет?
Отвечу так: создавайте институт,
Сдавайте оружие, дайте жизнь народу и людям,
Иначе, господа, за вами другие придут.

Единица вздор, единица ноль,
Два, три, четыре, ноль нолей.
Нас миллион, нас два миллиона, нас легион
Преображённых яростных чертей.

Вам ли не знать обо всём об этом?
Мы не можем, не можем больше ждать.
Я говорю вам, Владимир Владимыч, про ЭТО,
И жду, когда вы мне сможете ответ дать.

КОНЕЦ БИОГРАФИИ, 96.

Говорящие без матери ящики, о чём вы базарите?
 Человек, зачем из окна поезда вылез на крышу ты?
 Головой о дно каждый раз ударяется в азарте,
 Иппоном и Вазари, Чаплин-клубом затяните кушаки.

Захожу. Полез на фонарь экрана. Ставит ещё табуретку,
 Внизу смотрят, один матерится очень громко, а понял,
 Кто здесь главный, большая яма, шлю привет вам,
 Мама и сёстры, бабушка возвращается из Африки и Японии,

Пройдя сверхзвуковой порог убивающей кровати где,
 Умерла, потом слабый голос сквозь сон из больниц долетал,
 И неприбранной комнаты в секретном фарватере
 Читал, смотрел, ждал, знал, звал.

Имя и фамилия того, кто всё это задумал и затевал,
 Выписала та же, что и нам с вами, безвестная паспортистка,
 Но это уже даже не Миша, даже не Тиша, который рот разевал,
 И даже не ты, кто читаешь о спорте убийства.

Мы не верим, чтобы всё сбыться могло, полный провал, если правда
 Ну хотя бы на треть оно, 9-го мая, 21-го января, строй второй
 Этаж, с которого с поднятой вверх ногой оседлал ты
 Сначала класс, затем зал, затем сорок второй и Трой.

Кто это там гавкает? Свинья? Нет, маленький поросёнок, убоина,
 Мы жертвою пали, Сирота и Вдовина и Кустодиева баба,
 Томагавком в Москву, Америка и Япония, и Георгия-Воина,
 Иванова-Петрова драгомана ябани, чтоб не существовало.

Я продал рубильник, будильник и холодильник, сказал дядя Вася,
 Ставь марш, Кирюшов-физрук, умер твой брат Кошорайло,
 Чума празднует именины неделю, а Ков на балясине,
 Пионер с пионером играют в лапту, сёстры мои Вира и Майна.

Ты с аллеи ушёл, свист солдатских ремней Оперы и Балета,
 68-ой, улицы перекрой, драка масс, площадь Ленина, чернота голов,
 Подступающая темнота, Соковнин, по шею в земле вбитая
от квадратного метра
 Голова торчит, Тибулл-кочана, Бахтина, Сотона, в лоб.

Пионеру — часы, подстрелили на карауле, и ты ляжешь в третьей,
 Сторож, мальчик, яблоня, церковь, прямо в дом лети, Чекалда,

Девяностые, планер и трещина, Красноярск, дом кино, на карете,
миномёте и минарете,
За тобою Андрей, ты не знал, у Обрубка, у Покера, где и когда?

Дина, Даша, Наташа, и рифмы к ним, знаете, в столбик,
Он ушёл, а Двойник будет стоять, не геройски, а насмерть.
Вы не видите разве? солдатик и балерина, я сказал, в лоб — что по лбу,
Знай, не взыщет Христос беспробудного этого пьянства.

НИКИТА

Новогодник такой человек
Что из Киева выехал в ночь
На перроне назначил он встречу
Снегиру а у Снегира дочь

Дочь которая тает и мёрзнет
Зажимая сосульку в кулак
Но она лишь краснеет морозно
Вокруг сонно застывших зевак

Дочь растает как лунная пчёлка
И гуляет по парку с отцом
Иногда она по носу щёлкнет
Мальчуганина с красным лицом

Мальчугане народ боевитый
И они приготовят снежки
И ватагой на крепость Никиты
Набегают как волны морски

А Никита от пчёлок зажмурысь
И от лёгких колючих снежков
Гонит мальчуганскую дурость
Леденцовых жуёт петушков

Снегир скажет ему отогрею
Я тебя когда дует метель
Не замёрзнет река к Брадобрею
Новогодник несёт свою ель

Днепр река киевлянская быстра
Прямо в Чёрное море плывёт
И к Никите на пушечный выстрел
Мальчуган никакой подойдёт

А луна уплывая в Карпаты
Вместе с дочерью Снегирия
На вокзале на том на крылатом
Новогодние звёзды зажгла

1 ЯНВАРЯ

Господь Исус да сохранит исподницу Элен

Зельченко

Коротких проводов когда
с мороза ты пришла —
Встречать я вышел и Агдам
что в книжке я прочла
И мы сидели за столом
и передача шла
И ели мы салат потом
плясали вокруг стола

И передача шла речей
переключал канал
Не передали лишь ключей
и ты не проканал
Мы танцевали ты и мать
короткий интервал
И начинало донимать
и я заколебал

Под музыку я танцевал
со мною две сестры
Кого ты в лоб не целовал
два и один есть три
Хоть Зингер шьёт не по мездре
но время шьёт быстрее
И нет на лысой голове
летит болид бобслей

Остались с матерью моей
за ужином одни
Сидели мы угрюмые
над рюмками огни
Мы пели песню в этот раз
ты ноги разомни
Пересчитай по пальцам нас
и снова их согни

Ты видно рук не разнимал
ты ног не разминал
Пускайся в пляс чтоб нас нема
чтоб полным был провал
Бессонная глуха нема
был ночи перевал
И ты был глух и нем татап
кто с нами пировал

Кто нас на Эльбе обнимал
тот до отвала ел
И кто зевнул и кто Ваал
и кто верблюда вёл
И кто до фонаря довёл
кто первый овдовел
И часовому рядовой
был лишь природовед

Проснулся я уже темно
уж сумерки легли
Пока вы ужинайте мной
ты иволге налги
И под щекой навоггла тканьь
позорные волки
Пока кудельки лапоткам
отдельны молотки

Отдельны молотки в часах
и стрелка есть рука
Гляди пока ты не зачах
часы — механика
Раздвинь мехи гармоники
сломай маховики
Мехди неугомонники
и уголовники

Ты прогони головняки
и выйди на мороз
Что против друга за грехи
из тысячи борозд
И колея и борозда
и ты Элен моя
Проваливает дом звезда
и околею я

Проваливает дом звезда
Квадратная

† † †

..И когда гибкая фигурка гуттаперчевого танцора
Опрокинется и пристукнет вас кивком из купе,
И из самолётника двухместного мира мельхиора
Поскользнётся на снежной крупе,

И пошлёт такой приветик нам — летайте аэрофлотом!
Делайте как знаете, а я вас ставлю в ничто,
Нас которых назовёте кипячёных сухофруктов живоглотами,
Которые умирают во взгляде на него,

И тех, которые, окоченелые как холодная земля,
Лежат и подняться не смогут, не смогут, не смогут больше,
За которых даже сказать не смогут ты или я,
И даже камерунские чёрные кладбищенские футбольщики —

Разровняйте зелёную поляну земли, и за тех, кто погибли,
Бейте в кость и рвите, вырывайте убивающую яму пустоты,
Выньте её из земли, дети, никогда не читавшие Библии,
Выньте яму из земли! Выньте её из земли!

Не плыла чтобы больше толп голова, оставив в землю гляделки,
Чтоб бессильной рукой горсточку не несла, боясь донести,
И в отдельную комнатку смерть вбейте, вы, земледельцы и земледелки,
Закопайте её во Христе, закопайте её во Христе.

Владимир Богомяков

ОДИНОЧНЫЙ ПЛЯС

† † †

На моём кафтане каменные пуговицы, на восток смотрящие, спасают
от любого ножа.
Как стая изыбших пичуг преграждают дорогу ножу, а потом улетают на юг.
Нож кухонный полусонный прямо в сердце летит, ломается лезвие и затем
Сломанный ножик лежит среди лиловых орхидей и жёлтых хризантем.
Финка пуукко глядит в мою печень, покрытую тонкой фиброзной оболочкой,
Вместе со ржавой дочкой своей блядской заточкой.
Пуговицы знают, что люди, они совершенно беззащитны.
Они готовы для них сбежаться в каменные щиты.
Годы шли, и лишь густые травы выросли на наших могилах
в порядке бессмысленной красоты.

† † †

Воду «Буратино» настаивают да эх на маленьких на буратинках.
Лампой паяльной сжигают им волосы на маленьких лытках.
Потом ходят пьяные и матерятся в калитках.
Потом толстой девке на кухне предлагают «пойти ну этого-того»,
а она понимает!
Буратиновка в банках шипит и играет.
Ставят в печку пирог, и за окнами что-то почудилось.
Кошка лапой мохнатой перекрестилась, задумалась.
Дреmlют дети в углу, как сургучные печати.
Снится им, как Пантелеимона ведут на расплавленное олово сажати.
Ведут из Москвы золотую красивую маму.
Вставляют её, полутёмную, в брусничную раму.
Из черёмухи дико глядел, поражённый, что за картину,
Старокнижной нагой неживой Буратино да эх Буратино-о-о...

† † †

Лето зачертит мелом, засунет на полгришковца.
 Толстой девке со сложной судьбою раскинет в полях одуваны.
 А я, голодный, подходил к Эфиопским горам без рубашки, и штаны
были рваны.
 Где кафтан с золотой бахромой, да шапка-шишак с огромным алмазом?
 Деньги, рубины, хрустали и алмазы накрылись медным тазом.
 Только глазки мои обезьяньи светили с потрескавшегося лица.
 Лето нас, грешных, не придушит никак до конца, зажмурится,
засунет на полгришковца.
 Можно морем плыть месяцев восемь в неясное место,
 Где гундустанцы на брагу пустят весь местный кокос,
 Где ядовита паланга ноги изгрызла до слёз,
 Где за пампушку жоюю крутят на паперти
 Без зарения совести, совсем без христовой памяти.

† † †

Как он домой хотел, председатель, к котяткам, к пчелиной звёздочке.
 Устал, поэтому слишком поздно заметил вкус ацетона в водочке.
 Хозяйка раздвинула ноги, а между ног — нарымская вьюга.
 Последнее, о чём председатель подумал: люди не любят друг друга.
 Из статного жирного председателя навертели много вкусных котлет.
 Из черепа сделали ковш, и он прослужил много лет.
 Наберёшь в ковш, бывало, колодезной воды, чтобы похмелиться
за столом.
 Тонкой рябью по воде «гады! гады!» кто-то пишет, словно
маленького гусёнка пером.

† † †

В среду-четверг поиски любви и развлечений.
 Вечерами одиночный пляс, полный прозорливых притопов и подбочений.
 Ты страшишь меня снами и виденьями пугаешь меня.
 По телевизору ловит солдат горбатый приход в самом центре огня.
 Ты сдвигаешь землю с места, и столбы её дрожат.
 И ненужные старые книги по всей комнате лежат.
 Я в твою непроглядную ночь открываю скрипучие форточки.
 Закрываю глаза, опускаюсь на корточки.

† † †

Вытек у Лёвушки сон, словно грязная вода.
Остался один жучок-плавунец.
А не змей, держащий во рту свой хвост.
Вот жуку и лететь меж хрустальных звёзд
От суетных забот в стоячей воде забывшись навсегда.
Лететь вперёд окаймлённым телом,
Не достигая небесных кругов и горних пределов.

† † †

Ночью позвонил мобильник, и девушка кого-то звала на незнакомом языке.
Я проснулся или не проснулся и увидел чёрные пятна на своей руке.
Я вышел во тьму и пошёл во тьме, не думая о последствиях.
Мой разум не рассуждал, и не было цельности в умственных действиях.
С колоска — жменька. Со снопика — мерка. В поле — зерно.
Гулял я, молодец, шёл во тьму и в добро.
Вервеюшки-покмелюшки, тёмные мои поля.
Вервеюшки-покмелюшки, чёрная моя земля.
На невидимых заборах стал я котиком плясать.
Там на чёрных на просторах стал звездюю угасать.

О Т К У Д А П О В Е Я Л О

Русская поэтическая регионалистика

УЛАН-УДЭ

Аркадий Перенов

МАЁВКА

И не в смотринах дело,
 Когда эти деревья в мятых бананах, вылитые Уэсли, Жан-Клоды,
 На закляние беленького Дапертутто ведут.
 Риск снов, буйство костров
 И эти К.К.К., греющиеся у нарисованных каминов.

Мой быт, он был суров,
 Когда я проходил мимо туннельных свастик,
 Сжимая в руках пластмассовый пестик.
 Мой брат, он тоже был суров,
 Когда в руках до кровоты держал железный крестик.

Я знаю, война начнётся скинхедских обувных магазинов,
 Волна пятнюганистых штанищ и белых май,
 Скорчится на костре Весна-Снегурка,
 Рабби — весна дорогая,
 Ещё один ледяной бесподобный Зиц.

Ну, так хай, старина Зиц,
 Когда в картинах дело,
 Идут, ревут, махают кулаками, в грудь бьют, чугунеет грудь.
 И, кажется, алеет толпа у магазинов,
 Звереет, топчется и верещит,
 Тогда царевич рэпа свой слоган, умирая, завершит:

Лысая башка, дай пирожка...

МАНТРА

Ом мани падме хум, Эминем!
 Твоя справедливость в ремнях Зорга.

Мы разбегаемся на широких,
Как твои трубы, улицах.
Ты печален,
И молчат наши голоса —
Дочерние предприятия нашей музыки.
Спасибо, я сыт нашей музыкой.
Уличные банды Детройта
Меняют слоганы стен.
Уважай себя,
Будь цельным,
Старайся по максимуму,
Мы так храним концептуальность
Наших скороговорящих брэндов.
Ом мани падме хум, Эминем!
Реальна наша любовь,
Полноводны слова наших рек.

ОРИГАМИ

Разлетались
Жестяные
Со звёздами кузнечики-ястребки,
Тревогу чувствуя.
Грусть сентября.
Мне б и дальше
Вырезать иокогамское оригами,
Рыжими с сединой
Волосами на весь свет горя.
В холодной воде бродить,
Ивняком огород городить.
Лёгкой лодкой в воде скользя,
Я бы пошёл за зинзиверами,
Да, видно, никак нельзя.
Полные слёз дожди по стеклу.
Сутулые берёзы платками шумят.
Уже не об этом
Рю и Харуки
В романах журавлиных своих говорят.

ТЕХНОЛОГИИ

Тучный мальчик-с-пальчик,
Спасаю брата-поэта,
Меняю на спящем платочек на колпачок.

Людоед замечает подляну,
 Летит в погоню,
 Одев скороходовский ветрячок.
 Предлоги для пасынков света:
 Благовидное — сажа,
 Мелкое, напускное в кишки.
 Двери боязни, двери запрета,
 Хитрованы защёлкивают замки.
 В венах густеет кровь,
 В вызывающем пирсинге правая бровь.

СУПРЕМАТИЗМ

Принцесса Вишенка, красивый учитель,
 Несёте тарелки супрематизма.
 Как я хотел оказаться среди вас
 Красивейшиной севера, с рябиновой веткой.
 На роликах К-2 скачусь по лестнице,
 На рампу вскочу с прогрессивным лицом.
 Заверчен медный диск солнца,
 В игольное ушко войду и выйду,
 Неся серое средневековое сердце.
 Я прилечу — весенний дьявол —
 Искать товарищей на карнавале.

РОССИЯ

Заверну человечков в зелёный армейский бинт,
 Пусть кричат — Очаково!
 Узорчатые рукава скин-князей
 Натолкали в правый и левый
 Русских костей
 Гуси-лебеди летят
 Жратеньки хотят
 Есть в славянской пентатонике
 Свой ой и хой
 И выходят друг с другом биться
 Рукусуй и Рукомой
 Их победа близка
 Как залезть в штаны хардкора
 И таскают каштаны из святого огня
 Феи поэзии Дора и Умора
 Домики горят закатным манящим светом

Иду к ним с сильно бьющимся сердцем,
Откалываю кусочки смальты
В невидящих глазах
И полетят белые голуби,
Оглядываясь назад.

Юрий Извеков

✦ ✦ ✦

... что из сада
Возможно выйти только в сад.
В том были кипарисы, в этом сосны,
А если приглядеться — кипарисы,
А может быть, и нет. В том ночь была,
А в этом вечереет, и скоро будет ночь.
И ветер, хоть и переменивший направление,
Но столь же непонятный, тревожащий,
Немного холодящий и полный
Неуловимых запахов и странных
Невероятных звуков. У тропинки
Белеют очертанья трёх камней,
Почти таких же, как и там, огромных,
И если всё-таки поменьше, то чуть-чуть.
Тот, что рядом, сначала кажется, что он
Туманный, невесомый, а когда
Прижмёшься к нему ладонью, то сразу
Почувствуешь: холодный, шершавый,
Очень твёрдый, и уверишься,
Какая это тяжесть. Но, если
Не отнимать руки как можно дольше,
Из глубины проступит ровное тепло
И, неожиданно, биенье. В самом деле,
Никто бы не сказал, что это сердце.
Нет, непохоже, но смущает душу,
Пусть и не вызывает страха или
Гадливости. А два других стоят
В густой траве поодаль,
Особняком, и к ним ни там, ни
Здесь так и не подходили.
Три коровы пасутся в темноте, жуют и тяжко,
Глубоко, по-человечески вздыхают.
Где в том саду стояло изваянье
О трёх лицах — три статуи стоят, и,

Кажется, у каждой тоже
 По три лица, но это недостоверно,
 Ввиду тумана, тьмы и отдаленья.
 А ведь необходимо углубляться
 В местность с наибольшей
 Возможной скоростью — в этом залог
 Успеха или, если вам понравится, спасенья.
 Ручеёк придётся вброд переходить, разувшись,
 Он плещет в темноте, где там горбатый
 Мостик был через сухое русло перекинут.
 Как приятно холодною
 Водю смыть усталость
 С ног, не привыкших к длительной ходьбе.

✦ ✦ ✦

1

весь небесный боевой порядок
 сфер скользящих хрустала намыленного
 представляется как некий театр
 отрицающий новые каноны
 грозно цветущей загогулиной
 неземного прощения

2

прокатилась луна по радуге
 забежал поросёнок за тучу
 засмеялось румяное солнце
 заслонилось от ливня синего
 этим кончилось представление
 мышь в каждой дождевой капле

Булат Аюшеев

КУКОЛКИ-БАЛЕТНИЦЫ

На остановке возле рынка
 Можно увидеть двух тёток
 Одна кружится посолонь
 А другая — обратно
 Разделённые улицей

Они танцуют так:
Левую руку на живот как беременные
А правую — над головой

Прав был Аристотель
Написавший «Физику»
Бог занят исключительно
Приведением в движение тел

✦ ✦ ✦

Лёгкий и деревянный кот,
Живший до меня в сторожке.
Крыса — крысе:
«Не достучаться до кота».
Может, он в другом времени?
Молчаливый кот.

Приходит бомж:
На бедре — сумка,
На ногах — мокасины.
Лёгок, как Чингачгук.

Он смотрит уголком глаза
И спрашивает мирно:
— А где Алексей?
— Уволили.
— Забухал?
— Да.
И бомж исчезает.

Ну что ж, в другом месте
Он, может быть, найдёт ночлег...

ИМЕНА

*По материалам сборника
«Это наша эпоха»*

Собрались как-то
Поэты южного Байкала
На очередную сходку,
Посидели, поговорили,
Стихи почитали,

И так вот им захотелось
 Ещё одного ребёнка сделать,
 Рукописного.
 Предыдущий-то сборник
 «То муза сибирских просторов»
 По рукам разошёлся,
 Добрые мнения собрал.
 Неужели оскудели мы талантом?
 Неужели больше ничего не напишем?

И сказал тогда
 Василий Константинович Забелло:
 А что? Напишем.
 Мы не кукушкины дети!

И написала Нэлличка Тихонова
 С целлюлозного завода
 Про «город душный, шубутной и пыльный».
 И написал Виктор Германович Смолин,
 Который рано начал трудовую жизнь:
 «Предметы на столе ещё едва видны».
 И написала Рената Яковец из Слюдянки
 Про свою бабушку Наталию и маму:
 «Как далеки могилы их
 В просторах неизмеренных».
 И написал Виктор Москальчук из Байкальска
 Про какой-то двор:
 «Здесь дед живёт с соседом-дурогоном,
 Который всё прошёл: и Крым, и Рим».
 И написала Валентина Козликина
 53-го года рождения из села Михеево:
 «Поставь свой треножник,
 Свободный художник».
 И написал Смолин Пётр,
 Который «на свободе работал фотографом»:
 «Не крадясь, чтоб людей не пугать,
 Подошёл я к калитке ограды».
 И написал Селиванов Владимир Степанович,
 Родился в Томской области 17 июня 1940 года,
 Свой сон:
 «Вдруг откуда-то лев появился,
 Осмотрелся, рванулся за мной —
 Я от зверя бежать припустился,
 Только пятки шуршат за спиной».
 И совсем душевное написала стихотворение

Кочергина Валентина Ивановна.
Живёт в Выдрино.
Окончила среднюю школу и курсы поваров.
«Проводник принёс мне чаю,
Спать спокойно пожелал,
Об одном теперь мечтаю,
Чтобы меня внук встречал».
И Ольга Яковлева написала:
«Только животные могут так —
Прижаться в траве и молча лежать».
И Ольга Смолина,
Учительница Выдринской школы,
И Иван Геймур из Култука,
И Виктор Чижиков из посёлка Селенгинск,
И Папирняк Михаил Степанович,
Автор книги «Они сено не косили»,
Тоже написали хорошие стихи.
Но особенно отличилась
Долбунова Тамара Григорьевна,
Бывшая рабочая дрожжевого цеха,
1946 года рождения.
Она написала про поэта Панкина Владислава:
«Ушёл поэт. Он в меру пил.
Писал, работал и любил»...

ДАЛЬНИМ ВЕТРОМ

ПЕРЕВОДЫ

Лиза Майер

НАДПИСЬ НА ДРЕВЕСНОМ ЛИСТЕ

ИСКУССТВО КРОЙКИ

Взгляд ребёнка
следит за солнечным зайчиком
играет с тенями зверей

Выкройка на столе кое-как
под упаковочной бумагой
голая ткань

Обрывки слов
пришивать друг к другу
мотать нить мотать

Манекенам голова
ни к чему

Не окаймлять малыш
лишь подшивать

Моя растущая
из тайны нить
загнана в ткань

Стрекочут машины стрекочут

Удалось спрятать
кусочек мела
в подкладке

Не буду платить
буду записывать

ВЕЧЕР ЕЛЕ-ЕЛЕ

Время сгорает
в полупустых канистрах

Тени
рисуют на стенах
всё что осталось от дня
шепоток обещаний легче
пухового платка

Под причёсками из дыма
в головах у людей
валяются буквы без дела

Тишина растёт с каждой ступенькой наверх
блестят потёртые
дверная ручка порог

День невзначай
укрывается в полотенце
Телевизор — и затем
босиком по канату сна

СУМРАЧНОЕ

В домах
выдолбленных светом
день
забивается в щель
между подошвой
и ковром

Остаются лишь
окаменевшие складки
выпуклость
на ткани

Ни слова на прощание
лишь движение воздуха у окна

Потерянно
смотрит
раструб рукава
времени вслед

НАДПИСЬ НА ДРЕВЕСНОМ ЛИСТЕ

Я выдыхаю восточный ветер
отправляюсь в неизвестность
река уносит моё лицо
впадаю
в благоговение звёзд

В домах зелёный сон
перекисает в навоз
дождь хлебает — земля жрёт
повсюду слышна
бесконечная проповедь птиц

Из меня растут
слоями: известь
валуны щебёнка

По ночам я
рисунок в ёлочку
под чёрным ковром воды

Когда я забудусь
и стану всем вокруг
муравьи накинут на себя
мою кожу
как небо

На изнанке
вечнозелёных листьев
поселятся согласные
Кто их увидит
станет первой буквой моего имени

ДОЖДЬ

Я знаю
говорит дождь
о кончиках пальцев
что идут вершить суд
и о жёлтом песке молитвы

Перед лицом дня
перед памятью побережий

клянусь взять чернот из сплавного леса
и записать на солёных прожилках
свой алфавит

краешек моря подоткнуть дымком
стать нектаром в открытой пасти
какой-нибудь рыбы

Перевёл с немецкого Алексей Прокопьев

Вальжина Морт

Из книги
ФАБРИКА СЛЁЗ

† † †

память о тебе — как иголка в сене
отыскать её невозможно
но кувыркаясь с другим мужчиной
на том сеновале
каждый раз боюсь её укола

† † †

Для А.Б.

даже трудно поверить, что мы были ещё моложе
чем теперь
и наша кожа была такая тонкая
что вены голубели сквозь неё
как линейки в школьных тетрадках
и мир был простым дворовым псом
каждый день встречавшим нас у дома после уроков
и мы всё хотели забрать его к себе
а потом его забрал кто-то другой
дал имя и выучил команде «чужой»
на нас

вот поэтому мы просыпаемся по ночам
и поджигаем свечи телеэкранов
в их тёплом пламени узнаём
города и лица
и на рассвете отважно свергаем яичницу со сковородки

а наш пёс вырос на чужом поводке
а наши матери вдруг перестали спать с мужчинами

так что глядя на них сегодня
всё легче поверить в непорочное зачатие

и вот представь себе:
где-то есть города
с белыми каменными домами
разбросанными вдоль берега океана
как яйца гигантских морских птиц
и в каждом доме — легенда о капитане
и каждая начинается так:
«Молодой и прекрасный...»

МАЛОЛЕТКИ

мы же дети

промеж дней и ночей
словно промеж ног у взрослых на танцплощадке
красим лица как пасхальные яйца
подсовываем в рот друг другу
в красных конвертах языков
взятку, хабар

мы же дети
нам что синдбад мореход
что аллах акбар

в бога не верим но
от души благодарны
христу за пролитую им кровь
и каждый из нас готов
платить за неё большие деньги

мы же дети
что может быть хуже
такого житья как у нас не увидишь даже в кино

летняя жара — наша толстозадая нянька
закормила нас своим сладким траффик-джемом
в жерлах городов про которые
мы говорим исключительно шёпотом и на Вы

мы же дети
мы сахар земли

это только в отблесках светофоров
 мы зеленее травы
 а посмотришь через минуту
 светофоры раздерут свои груди
 и выставят красные сердца напоказ

потому что мы дети
 малолетние люди

и летим на всех самолётах
 и все самолёты летят на минск
 город нашего детства
 ведь мы дети и все права на него у нас

✦ ✦ ✦

может и тебе порой кажется
 что бог похож на школьного завуча
 никогда не ставящего пятёрок
 однажды он вызывает твоих родителей
 и кто знает что он там говорит им
 может что всё было совершенно напрасно
 потому что ты никогда не окончишь жизнь
 с красным дипломом
 может что другое
 может даже совсем-совсем другое
 но родители после этого вызова
 так и не возвращаются к тебе
 может от стыда
 парень-сосед говорит что они умерли
 говорит смотри даже битлы умирают
 что уж там твои родители
 их никто кроме тебя и не знает
 и все их песни написаны другими

а ты всё не веришь не спишь плачешь дома
 плачешь среди знакомых и среди незнакомых на улице
 ведь твои родители ушли и стыдятся к тебе вернуться

БЕЛОРУССКИЙ ЯЗЫК

даже наши матери не знают как мы появились на свет
 как мы сами раздвинув их ноги вылезли вон

так вылезают после бомбардировки из-под руин
мы не знали кто из нас девочка а кто мальчик
думали что едим хлеб а это была земля
и наше завтра —
гимнасточка на тонкой нитке горизонта —
что она там вытворяла
как изгалялась
бля

мы росли в стране где
меловыми крестами метят двери
а потом среди ночи приезжают две-три машины
и увозят нас
но в них сидят не мужчины
с автоматами
и не женщина с косой
это за нами любовь приезжала
и забирала с собой

только в общественных туалетах мы узнавали вкус свободы
где за двести рублей никто не допытывался что мы там делаем
мы выступали против жары летом и против снега зимой
а когда оказалось что мы и есть наш язык
и нам вырвали языки мы стали говорить глазами
нам выкололи глаза мы стали говорить руками
нам отсекали руки мы говорили пальцами на ногах
нам прострелили ноги мы кивали головой вместо «да»
и вместо «нет» качали головой
а когда наши головы съели живьём
мы залезли обратно в животы наших спящих мам
словно в бомбоубежища
чтобы родиться снова

а там на горизонте гимнасточка завтра
прыгала сквозь огненный обруч
солнца

Р О З А В Е Т Р О В

ПОРТРЕТ ПЕРЕВОДЧИКА

Ника Скандиака

ТАМ, ДАЛЬШЕ

Марта Ронк (США)

НИ КНИЖКИ О ТОМ ПОЧИТАТЬ

Тогда он идёт наверх, не находит той, что искал, говорит ты одни тоскливые любишь. Со временем слова например цветистый теряют смысл и небелая часть белой птицы уже скоро сутки бьётся хочешь того или нет. Ни книжки о том почитать ни бинокля взять как всегда забываешь ни (на холсте) вороны сегодня утром над свежим сеном или что ты там видел зерном, несмотря на густые мазки, так медленно поднимать крылья.

В КОНЦЕ КОНЦОВ

В конце концов это там где ты остался нераскаян а что остаётся. Я здесь недавно и в конце концов того что было и случайно совпавшего чтения вижу дерево у соседей. Либо он что ни день очень бормотал посреди страны пока не покончил с серединой страны и не настала пора. Всё равно всё дело могло быть в этом. Случилось бы точное что-то и довело до конца все счёты. В конце концов не то чтобы он решил по-своему всё сделать. В конце говорит и сейчас можешь мне так говорить.

В ЛАНДШАФТЕ, ГДЕ ПРИХОДИТСЯ ПОВТОРЯТЬ

В ландшафте, где приходится повторять. Замечая, что он, что она и т.д. Первопричина отсутствует как дождь.

Но вспоминаешь дождь в отсутствие дождя, в сопутствующем затишьи.
Иллюзия ли нисходит, само ли искомое слово.
Он вспоминает, глядя на снимок,
зелёные, серые, неопределённо, квадраты.
Как безупречно банально скажет кто-нибудь глядя на то же или
давайте-ка разберёмся.

Когда льёт дождь дождь льёт вечно а потом не льёт а когда
она на него посмотрела, насколько он помнит, ландшафт
приблизился как никогда и она и теперь он едва
помнит как это было

Майкл Лонгли (Северная Ирландия)

В МЕЙО

I

Ради неё я снова откопал
Воображение, как хрупкий череп, там,
Где разлетевшиеся позвонки
И лопатки устлали песчаный ветер,

Как будто путь к ней лежит кругом
Того кургана с крутящейся тенью
Под тенью крыла морской птицы:
Солнечных часов несвятой душе.

II

Хотя деревня вся слух, вся зрение —
Распутать наши миграции, мы
Выходим на сцену в престранное время:
Мы идём по следам животных

И пропадаем в сплетни и сказки,
Оставляя вехи называться
В честь наших приключений, а грибы —
Толпиться, где нам случилось лечь.

III

Когда ей придёт пора засыпать
И трону ей веки, пусть ночь сама

Будет — таков мой закон — не глубже,
Чем травянистый, в ирисах, пруд,

Где простодушные яйца хранит
Дикая утка — наивней, чем чаечье
Перо, в чей разноступенчатый свет
Одеваю её и стираю пейзаж.

IV

Пусть зори и сумерки будут тем,
Что вырою ямку ей под бедро
(Скалистый мыс — это каменный кубок.
Нести в нём тело её, как воду),

Медленно приду в чувство лебедей
В неразлучном парном полёте домой,
Жаворонков в травах у ног скота
И куликов, что весят, как душа.

ЗАСТЫВШИЙ ДОЖДЬ

Я загущаю водопад до канделябра,
Нитей дневного света, костей в плоти льда,
Срастающихся под стеклянными бинтами,
А там, где озеро живёт, как ватерпас,
Оставляю выдре в кармашках воздух.

Я увеличиваю каждую травинку
В застывших каплях: урожай сосулек, прутьев,
Больших и разных, манящих в оттепель пальцев,
До мозга тающих между языком и губами,
Пока ветер бьёт в ветки, как в челюсть.

МОРОЖЕНЩИК

Ром-с-изюмом, ваниль, ирис, персик, грецкий орех:
Ты сочиняла к ним рифмы: это прежде,
Чем был убит мороженщик на Лисберн-роуд
И ты купила гвоздик — положить у его магазина.
Я перечислил тебе все цветы, что видел
На Боррене в один день: чабрец, вербейник, дрёму,
Лабазник, тайник, лютик, вереск, ангелику,

Герань, душицу, купырь, вику, росянку,
 Гравилат, шалфей, звездчатку, валериану,
 Подмаренник, тысячелистник, вьюнок, очный цвет.

ЦВЕТЕНИЕ

Теперь, когда тело становится женским, смотрю на мужчин,
 Как на меня — две-три женщины прежде, и прячусь
 Среди прелестных жертв Овидия — вся эта кровь
 Красит травы, и вот она — цветы, пурпур их,
 Лилиевидных, дикий гиацинт, на чьих лепестках
 Мы царапали наши скорбные инициалы,
 Кровь с мёдом, пухнувшая, кипящая,
 — Чистые пузыри в жёлтой жиже, — за час творит
 Красоту моего сына, правдивость моих сосков,
 Лепестки, что недолго продержатся: миг — и нет,
 Юность и цвет её по имени ветреница.

ТАМ, ДАЛЬШЕ

Встретятся ли там, дальше,
 Дельфины, которых считал,
 Выдра, которую жду?
 Лучше б я прожил жизнь,
 Слушая волны.

Билли Миллз (Ирландия)

БАЛЛАДА: О СНЕ И ДЫХАНИИ

пыль стресс пыльца

✚

начать: свечение тишины
 вслед твоей схватке за вдох
 (подчиняющий принцип) вперёд

наша жизнь отражает
фокус и ритм
это возбудители

сжатие дыхательных путей
влечёт
миг на весу ужас
отпускающий выдох внимание
отвлечено не предвидеть

назначить посредников: пыль стресс
пыльца беспрестанная подверженность
другим
любовь не убережёт
слов нежной подкладки
холодный воздух жалит

зеркало
вижу тебя в лицах наших детей
заметное улучшение
ясный воздух вносит
простоту всё твоё дыхание

пересредоточенно слушаю воздух

это новое музыка
нам не по предпосылкам
наступление грома вдали
голоса поднимаюсь из утра
твоё дыхание всё спит

+

холод воздух ветер

+

скошенной травы

цветов

весной трудно

помнишь

+

ветер снова слышишь
погода завладела
нашими трудами

веки опухли пурпур
пятен гнев
онтология

заняться раздражителями
напрямую или уснуть
сочувственно

+

труд инфекция

+

спокойно
спят
наши дети

& ты
жду

облегченье бесшумно

•

спокойно
спят наши дети

& ты жду

•

облегченье
бесшумно
спокойно

•

спят наши дети и ты

жду облегченье

•

бесшумно
 спокойно

спят
наши дети

•

&
ты
жду

•

облегченье
бесшумно
спокойно спят

•

наши дети

и ты
жду

•

облегченье

•

бесшумно
 спокойно
спят наши

дети

•

& ты
жду
облегченье
бесшумно

✚

наступление грома

✚

вдали подчинили день
(грубо) эти нужды

пространство время контроль избегание
усталость которой не чувствую

но чувствую любовь теперь просто
координаты дыхания сна

✚

пыль	стресс	пыльца
холод	воздух	ветер
труд	инфекция	

наступление грома

Джон Таггарт (США)

МЕДЛЕННАЯ ПЕСНЬ МАРКУ РОТКО

1

Дышать и опять распахнуть руки
дышать через рот и дышать и ды

шать через рот и сказать ти
 шайше и не шептать не шептать
 и дышать через рот тишайше ды
 шать и петъ дышать петъ дышать
 петъ тишайше.

Петъ свету тишайшему свету во тьме
 radiantia radiantia
 поющему свету во тьме.

Петъ как созвавший гостей поёт в своём доме.

Дышать через рот дышать через
 рот дышать и петъ и петъ тишай
 ше петъ зёрна в земле выдыхать
 не шептать зёрна не шептать в земле
 и петъ зёрна в земле тишай
 ше петъ зёрна в земле выдыхать.

Петъ свету тишайшему свету во тьме
 лучезарному свету зёрен в земле
 поющему свету во тьме.

Петъ как созвавший гостей поёт в своём доме.

Дышать через рот дышать и петъ
 тишайше не
 шептать зёрна в земле выдыхать
 и петъ полноту зёрен не есть и
 петъ зёрна в земле и
 без натуги петъ полноту полноту
 и петъ без натуги

Петъ свету тишайшему свету во тьме
 без натуги с лучезарными зёрнами
 с поющим светом во тьме.

Петъ как созвавший гостей поёт в своём доме.

2

Дышать и опять распахнуть руки
распахнуть протянуть выпрямить протянуть и
подняться и протянуть и выпрямить и подняться
во весь рост и не мучить не мучить и
подняться во весь рост и дать и протягивать
дать руку протянуть руку
дать протянуть.

Дать самосветлых цветов во тьме
пламенную камнеломку
протянуть самосветлых цветов во тьме.

Дать как созвавший гостей раздаёт в своём доме.

Протянуть протянуть и выпрямить протянуть и
подняться во весь рост не мучить не
и подняться и дать и протягивать и
дать руку протягивать руку и дать
надежду надежду на надежду на полную надежду на полный отдых
дать надежду на полный отдых
дать протянуть.

Дать самосветлых цветов во тьме
полную пламенную надежду
протянуть самосветлых цветов во тьме.

Дать как созвавший гостей раздаёт в своём доме.

Протянуть протянуть и выпрямить протянуть и
подняться во весь рост не мучить и
дать руку протягивать руку и
дать надежду дать надежду на полный отдых и
отдыхать не разбить не располагать
отдыхать как зёрна как зёрна в земле
дать отдых протянуть.

Дать самосветлых цветов во тьме
пламенную надежду на полный отдых
протянуть самосветлых цветов во тьме.

Дать как созвавший гостей раздаёт в своём доме.

3

Дышать и опять распахнуть руки
 собрать рука об руку собрать рука об руку и
 собрать и взять и взять в и
 и собрать и взять в состояние связи
 не в гневе не в гневе
 собрать рука об руку собрать руки
 взять в связь.

Взять в этот свет во тьме
 в возбуждённый фосфор
 быть в свете во тьме.

Взять как созвавший гостей ведёт к себе в дом.

Собрать рука об руку собрать рука об руку и
 собрать и взять и взять в и
 и собрать и взять в состояние связи
 не гнев не гнев
 взять как земля берёт зёрна как
 бедных и бедных нужно взять в и
 взять в связь.

Взять в этот свет во тьме
 в звёздные фосфорические цветы
 быть в этом свете во тьме.

Взять как созвавший гостей ведёт к себе в дом.

Собрать рука об руку собрать рука об руку и
 собрать руки взять взять в состояние связи
 не гнев
 взять как земля берёт зёрна как
 бедных нужно взять в
 и прервать одиночество и тишину
 взять в связь.

Взять в этот свет во тьме
 в звёздные перед рассветом цветы
 быть в этом свете во тьме.

Взять как созвавший гостей ведёт к себе в дом.

А Т М О С Ф Е Р Н Ы Й Ф Р О Н Т

СТАТЬИ

Аркадий Штыпель

ОБ ОДНОМ СТИХОТВОРЕНИИ ФЁДОРА СВАРОВСКОГО

БЕДНАЯ ДЖЕННИ

Корищенко первый раз поехал на отдых
один
на жену денег не хватило
растрата обусловлена воспалением лёгких
врач сказал нужно где-то прогреться
необходим тёплый, насыщенный йодом воздух

но в ближних странах всё дорого теперь
пришлось выбирать из далёких

на пляже смотрит: толстая шестнадцатилетняя Дженни
купается с папой и мамой на надувном матрасе
над рыхлой попою у неё
временная кельтская татуировка
пльвёт поперёк матраса неловко
передвигая белыми
большими ногами

Корищенко думает:
спаси Господь
всех неуклюжих
сделай из них людей великодушных
сделай их такими
чтобы лучше этих всех загорелых
стройных

думает:
если так уж всё это необходимо
чтобы она такая
пусть эта Дженни
выйдет замуж

за хорошего какого-нибудь умного мужа
хоть за моего младшего брата
Диму

он кандидат наук и доцент, биолог
или за двоюродного Женю
он вообще пишет книги и уважаемый в научном сообществе археолог

муж будет ценить вот эти толстые её движения
ведь она же не виновата

пусть у них родятся красивые дети
сначала женского пола
и позже ещё ребята

даже позвонил жене
рассказал про всё это
она заплакала и говорит: Серёжа, у тебя нету брата
Димы
нету никакого Жени
у тебя вообще родственников нету
10 лет как никого не осталось

я же говорила
вот этого я и боялась
это опять обострение
у всех обычно весной
а у тебя почему-то летом
сейчас же начинай пить лекарство
и в середине дня вообще не выходи из тени

Корищенко отвечает:
конечно, не беспокойся

и думает:
ни Мити тебе, ни Жени
бедная Дженни
бедная наша
Дженни

Я люблю стихи Фёдора Сваровского, а это стихотворение особенно. Не боюсь показаться излишне чувствительным, признаюсь, что, когда услышал его в авторском чтении, у меня навернулись слёзы, хотя мне это не очень-то свойственно, при том, что и читает Фёдор без каких-либо особых эффектов. В чём же дело? Ведь само стихотворение, на первый взгляд, вполне бесхитростно — сентиментальный сюжет, можно сказать, конспект

рассказа, изложенный нарочито неуклюжими стихами. Вот я и попытался понять, какими «инструментами» здесь пользуется автор и в чём красота и сложность этих стихов.

Начну со слов, вынесенных в заглавие текста — «Бедная Дженни».

Эти слова одновременно включают три разных культурных кода. Первый — «Бедная Лиза», код школьного учебника русской литературы. Восьмой, кажется, класс. Мало кто из восьмиклассников осилил старомодный слог повести Карамзина, но расплывшийся параграф учебника закодировал: «утопилась в пруду». И ещё: «и крестьянки любить умеют». Этот код связан с текстом стихотворения очевидной темой воды, а ещё тем, что наша Дженни (по крайней мере, в глазах героя стихотворения) — тоже ведь своего рода «крестьянка», человек, ограниченный в праве на счастье если и не социальной принадлежностью, то своей врождённой «некрасивостью».

Второй код — «Дженни вымокла до нитки вечером во ржи» и оттуда же: «если кто-то звал кого-то...»; это популярнейшее стихотворение отсылает нас к третьему коду — «Над пропастью во ржи», Сэлинджер, Холден Колфилд...

Код «американская классика XX века в русских переводах» весьма значим, по крайней мере, для трёх поколений современных русских читателей. И кто же этот герой стихотворения, Корищенко, как не повзрослевший Холден! В скобках: а надувной матрас здесь тоже из Сэлинджера, из «Рыбки-бананки».

Стихотворение начинается указанием фамилии героя: Корищенко. В русской литературной традиции такие «неблагозвучные украинские фамилии» обыкновенно достаются персонажам малосимпатичным или юмористическим, но герой Сваровского — симпатичен и вовсе не смешон. Его фамилия если не по научной этимологии, то, по крайней мере, на слух восходит к словам: корить, укор, укоризна. Корищенко — укор несправедливому миру. Дон Кихот, благородный безумец.

У стихотворения внятная линейная композиция; все элементы сюжета — экспозиция, завязка, интрига, развязка и резюме — выстроены хронологически и чётко отграничены. Внятности повествовательной композиции противостоит нарочито смазанная форма стиха. На слух эти стихи воспринимаются как «подрифмованный верлибр»; рифмовка выглядит дилетантски и кажется спорадической. Нет и привычных в поэтической речи тропов — метафор, ярких эпитетов, — можно сказать, что здесь нет ни «поэтической образности», ни всех тех эфффектов, которые мы обычно связываем с понятием «тесноты стихового ряда».

Но попробуем присмотреться к фактуре стихов повнимательней.

Вот экспозиция — первые восемь стихов. Здесь разъясняется, в силу каких обстоятельств герой оказался на отдыхе в дальней стране один. Стихи тонически ритмизованы; на восемь стихов приходится две рифменные пары: *отдых — воздух* и *лёгких — далёких*, причём эти две полнозвучные рифменные пары — более отдалённо — рифмуются и между собой. В фонике этих восьми строчек можно отыскать ещё несколько отдалённых созвучий, но они, скорее всего, случайны; четыре незарифмованных стиха задают впечатление спонтанности, «несделанности» текста, поддерживаемое всем дальнейшим движением стихотворения; тщательная прорифмовка остальных четырёх придаёт экспозиции завершенный вид и, я бы сказал, «литературную достоверность». Здесь важна достоверность именно литературная: экспозиция задаёт «правила игры», обосновывает обстоятельства, без которых дальнейший сюжет невозможен: и то, что герой один, без пристрастия, и «чужестранность» девочки, позволяющая ввести в игру «американский код».

Завязка стихотворения — жалость героя к увиденной на пляже девочке. Это следующие четырнадцать стихов, заканчивающиеся словами «загорелых стройных». Эта часть стихотворения распадается на две: что видит герой и что он при этом думает. Стихи здесь становятся ещё более похожими на прозу:

*на пляже смотрит: толстая шестнадцатилетняя Дженни
купается с папой и мамой на надувном матрасе
над рыхлой попою у неё
временная кельтская татуировка
плывёт поперёк матраса неловко
передвигая белыми
большими ногами*

На семь стихов разной тонической и слоговой размерности — всего одна явная рифменная пара, акцентирующая, однако, два важных по смыслу слова: *татуировка* — *неловко*. Но весь этот фрагмент, оказывается, фонически весьма насыщен. Здесь и внутренняя рифма *передвигая* — *ногами*, и цепочка созвучий *папой* — *попою* — *поперёк*, и аллитерации на *в* и *к*, поддерживающие основную рифму, и сквозная аллитерация на *т* в двух первых, четвёртом и пятом стихах.

Здесь та же игра: поддерживая иллюзию «несделанности», тонкими звуковыми ходами обеспечить «литературную достоверность» происходящего.

Итак, герой видит «толстую шестнадцатилетнюю Дженни». Девушка шестнадцати лет — это ведь уже довольно взрослая, сложившаяся девушка; даже толстая и неуклюжая, она совсем не обязательно должна вызывать сострадание и жалость; здесь автор буквально несколькими словами задаёт ещё нечто, едва ли не самое важное для его героя. Дженни «купается с папой и мамой», у неё над рыхлой — детское слово — «попою» — «временная кельтская татуировка» — ненастоящая, детская. То есть шестнадцатилетняя Дженни — ребёнок, из тех, кого называют «недоразвитыми». Возможно «псих» Корищенко видит в ней себя — в возрасте Холдена Колфилда — и поэтому так понимает и сочувствует.

*Корищенко думает:
спаси Господь
всех неуклюжих
сделай из них людей великодушных
сделай их такими
чтобы лучше этих всех загорелых
стройных*

Здесь «неуклюжая» рифма *неуклюжих* — *великодушных* и к ней внутренняя, ещё более неуклюжая — *лучше*. Это мысли героя; он НЕ говорит стихами, если что и срифмовалось, то как бы совершенно случайно. И происходит очень важное: Корищенко прежде всего просит у Господа «сделать из них людей великодушных» — неуклюжим, обиженным хорошо бы, оказывается, быть великодушными...

Далее Корищенко от моления за «всех неуклюжих» обращается к судьбе непосредственно Дженни.

*думает:
если так уж всё это необходимо
чтобы она такая
пусть эта Дженни
выйдет замуж
за хорошего какого-нибудь умного мужа
хоть за моего младшего брата
Диму*

*он кандидат наук и доцент, биолог
или за двоюродного Женю
он вообще пишет книги и уважаемый в научном сообществе археолог*

*муж будет ценить вот эти толстые её движения
ведь она же не виновата*

*пусть у них родятся красивые дети
сначала женского пола
и позже ещё ребята*

Фрагмент — мечты героя — скреплён двумя тройными рифмами: *брата — не виновата — ребята* и *Дженни — Женю — движения*; к предыдущему фрагменту переброшен мостик *неуклюжих — мужа*. Рифмы незамысловатые и как бы лежащие на поверхности — как говорится, из тех, что первыми приходят в голову, но при этом под рифмовку подпадает существенное: характеристика *не виновата* и ключевое в развитии интриги слово *брата*.

Рифмовка *пусть эта Дженни — толстые её движения* акцентирует единственный на всё стихотворение троп. Это необычное образное словосочетание, катахреза — *толстые её движения* с неуклюжим же, раз речь про неуклюжесть, зиянием гласных *ыееё*.

Отметим ещё внутреннюю рифму *так уж — замуж* и звукоподобие *доцент — ценить* (вместо ожидаемо-тривиального «любить»). И, наконец, ненавязчиво, но вполне определённо аллитерируемое в этом фрагменте *т* возвращает нас к той же звуковой теме стихов завязки.

Мы, конечно же, понимаем всю несбыточность этих детских мечтаний с их «детской» рифмовкой *биолог — археолог*, но мы ещё не понимаем в с ю их несбыточность.

На мой слух в этом фрагменте разыгран ещё один «литературный код»: стих «*если так уж всё это необходимо*» определённо отсылает к «*значит, это необходимо...*», тем более что рифма *неуклюжих — великодушных — мужа* звучит отдалённым эхо рифмовки *наружно — нужно* у Маяковского. Эта аллюзия вряд ли случайна, скрытая цитата «*ведь теперь тебе ничего? не страшно? да?!*» созвучна мыслям героя.

И вот кульминация —

*даже позвонил жене
рассказал про всё это —*

и развязка:

*она заплакала и говорит: Серёжа, у тебя нету брата
 Димы
 нету никакого Жени
 у тебя вообще родственников нету
 10 лет как никого не осталось*

*я же говорила
 вот этого я и боялась
 это опять обострение
 у всех обычно весной
 а у тебя почему-то летом
 сейчас же начинай пить лекарство
 и в середине дня вообще не выходи из тени*

Снова, с учётом предыдущих двух строчек, две тройные рифмы: *это — нету — летом* и *Жени — обострение — тени*; первая тройка рифм образует диссонанс к прозвучавшим рифмам на *-ата*, вторая — продлевает рифмовку *Дженни — Женю — движения* предыдущего фрагмента. Здесь же можно отметить разноударную рифму *женé — Жéни* и связанную с ней определённым звукоподобием внутреннюю рифму (анафору) *даже — я же*; вместе с внутренней рифмой *так уж — замуж* предыдущего фрагмента все эти звуко-сочетания образуют аллитерационную цепочку на *ж*, в которую «оправлены» имена героев — *Дженни* и *Серёжа*.

Глагольная рифма *осталось — боялась* с одной стороны служит дополнительной стиховой скрепой этого глубоко прозаизированного фрагмента, с другой — подчёркивает манифестируемый всем строем стихотворения «непоэтический», не регламентированный условностями поэтической речи, «почти спорадический» характер высказывания.

Итак, коллизия разрешилась, читателю всё ясно, но автор не спешит ставить точку, оставляя своему герою классическую «реплику под занавес».

*Корищенко отвечает:
 конечно, не беспокойся*

*и думает:
 ни Мити тебе, ни Жени
 бедная Дженни
 бедная наша
 Дженни*

В этом последнем фрагменте всего одна рифма, продолжающая рифмовку развязки, и та почти тавтологическая — *Жени — Дженни*, — зато к финалу стихи приобретают отчётливый силлабо-тонический характер и звучную мелодичность: *бедная наша Дженни* — с рисунком гласных *Е — а — а — А — а — Е — и*.

Кажется неслучайным и то, что заявленное в заглавии и дважды повторённое в концовке ключевое слово *бедная* отдалённо рифмуется с единственным цветковым пятном *белыми* в завязке стихотворения.

И как же хорошо здесь это местоименное определение *наша!* То есть, несмотря на катастрофическую развязку, незнакомая девочка уже навсегда остаётся для нашего героя нашей Джени.

Итожа вышесказанное, можно сказать, что эти стихи основаны на тонком и точном художественном расчёте. Придавая своему тексту видимость «подрифмованной прозы», видимость «стиховой непритязательности», автор, как можно убедиться, тщательно разрабатывает фоннику, его кажущаяся бедной и спорадической рифмовка на самом деле не столь уж бедна и никак не случайна, а всё стихотворение при ближайшем рассмотрении оказывается насквозь прошито значимыми звуковыми соответствиями.

Важную роль в восприятии стихотворения должны играть и разнообразные литературные коды.

Если собственно стиховую структуру здесь можно назвать в определённом смысле неканонической, то сюжет этой маленькой новеллы, напротив, построен по строгому классическому канону. При всей сжатости изложения автор успевае акцентировать важные детали и дать своим героям непрямые, но ёмкие психологические характеристики.

В мою задачу не входило рассмотрение поэтики Сваровского в целом; скажу только, что рассмотренное здесь стихотворение для его поэтики достаточно показательно. Сваровский известен как неустанный сочинитель напряжённых сюжетов, большей частью фантастических и, как правило, построенных на острой психологической коллизии, на том или ином психологическом «сдвиге». Даже при немалом иной раз объёме его стихи оставляют впечатление конспекта, беглой записи «самого главного». Поэтике «конспекта прозы» соответствует и форма стиха — свободная, со свободной рифмовкой.

Движение к прозе, к острому нелирическому сюжету началось в нашей поэзии давно, но в последние годы стало, на мой взгляд, едва ли не доминирующим. В это движение вовлечены самые разные, непохожие по стилистике и строю стиха авторы — от Андрея Родионова до Бориса Херсонского, от Юлия Гуголева до Марии Степановой...

Сам Сваровский называет эту тенденцию «новым эпосом», я бы предпочёл говорить о «стихопрозе». Если в двух словах попытаться определить отличие стихопрозы от «собственно стихов», то это даже не само собой разумеющееся наличие сюжета (мало ли было сюжетных стихов раньше), а принципиальная нецитируемость. Роль отдельного стиха в стихопрозе сводится к обозначению ритмико-интонационной структуры. Отдельный стих, независимо от того, регулярным или свободным стихом написано сочинение, перестаёт быть единицей поэтической речи, к нему не вполне приложимо понятие о «тесноте стихового ряда», он, как правило, неиносказателен, неметафоричен, несамоценен, им, попросту говоря, нельзя любоваться. Текст репрезентируется либо всем своим объёмом, либо достаточно большим сюжетобразующим фрагментом. Тем не менее, вглядываясь в такие большие фрагменты, сопоставляя их между собой, можно увидеть многоуровневую, в том числе и фоническую, организацию текста. Можно убедиться, что перед нами действительно сложная словесная структура с разнообразно взаимодействующими элементами, способная оказывать «поэтическое воздействие» на читателя. Возможно, для анализа таких стихопрозаических структур потребуются какое-то уточнение и расширение исследовательских техник, и я вовсе не уверен, что в своём разборе мне удалось выявить все смыслы и внутренние связи стихотворения Сваровского.

ВЕНТИЛЯТОР

ОПРОСЫ

О ВОЗМОЖНОСТИ ОБУЧЕНИЯ ПОЭЗИИ

1. Возможна ли, по Вашему мнению, в поэзии прямая передача творческого опыта и видения из рук в руки, из уст в уста? В какой форме, как Вам представляется, такая передача может быть наиболее плодотворной? Что именно при этом может быть передано — и как возможно, чтобы отношения ученичества не вели к умножению эпигонства?

2. Можете ли Вы назвать кого-либо из поэтов, с кем Вам приходилось лично и непосредственно взаимодействовать, своими учителями? Означает ли это, что они целенаправленно Вас учили? Чему и как?

3. Случалось ли Вам оказаться в противоположной позиции — в роли учителя? Можете ли Вы назвать кого-либо из поэтов своими учениками — и если да, то, на Ваш взгляд, что и каким образом они смогли от Вас перенять?

Гали-Дана Зингер

1-3. Ответ на второй вопрос — нет. Возможно, это *нет* и обуславливает мой ответ на первый вопрос. То, что теоретически я всё-таки допускаю вероятность такой передачи, видимо, проистекает исключительно из того, что мне самой не случилось испробовать на себе чьи-либо педагогические эксперименты. Опыт же наблюдений над окружающим миром свидетельствует о её абсолютной невозможности. Часть добровольных наставников вполне сознательно занимается клонированием эпигонов, часть, предположительно, занимается этим неосознанно, но результат сего процесса равно печален. Лучшее, на что приходится уповать, — это бунт, но столь ли необходима для него предшествующая часть образовательной программы, я вовсе не уверена.

Роли учителя (даже на час!) я всячески избегаю. Единственный абсолют для меня — совершенная относительность любых предпочтений. То, от чего сильнее всего предостерегает учительствующее поколение, может с лёгкостью стать славой и гордостью поколения учеников. Но может и не стать, всё с той же лёгкостью. Стоит ли предостерегать? Не может ли так случиться, что именно тормоза станут главным двигателем поэтического движения? Я имею в виду сорванные тормоза.

Scio me nihil scire — для меня исходный принцип писания стихов. Технические навыки побоку, за скобками.

Может быть, мне и удастся когда-нибудь объяснить это какому-нибудь юному дарованию, но до сих пор все обращавшиеся ко мне за сакральным знанием взирали на меня с глубоким недоверием.

Александр Уланов

1-3. Умение смотреть или писать не передаётся — человек формирует это сам.

Поскольку хороший текст содержит больше того, что в него вкладывал автор, передача опыта от поэта к поэту — чтение.

Есть ли вообще отношения ученичества в литературе? что, Мандельштам — ученик Гумилёва? Бродский — Ахматовой? Эмили Дикинсон — полковника Хиггинсона?

Соответственно, что возможно? Советы по чтению (но также и смотрению живописи, кино, арт-фото, пейзажей, домов, людей на улице, осьминогов в океанариуме и очень многого другого). Разговоры — вовсе не обязательно о литературе. Тем более, что никто не знает, как надо писать (если пишут «как надо» — это не стихи, а клише), есть лишь очень приблизительные представления о том, как не надо это делать. Может быть — указание на то, какие именно строки кажутся содержательными, какие нет, с обязательной оговоркой о субъективности и ненадёжности данного мнения.

Есть люди, которые помогли с этим мне — но это не обязательно поэты (и чаще всего — не они). Может быть, есть люди, которым и я немного помог — но и они могут что-то писать, а могут и не писать. Литература — только одно из средств более интересной жизни. И текст создаётся личностью в целом.

Передаются стандарты массовой литературы, — этим занимается, например, Литературный институт — там отношения «учитель — ученик» существуют.

Школа поэзии невозможна — хотя возможны школа чтения или общность мыслей, возникающая при разговоре.

Дмитрий Веденяпин

Два ворчливых предварительных замечания. Первое: учитель появляется тогда, когда ученик к этому готов. Говорю это потому, что нередко сама ситуация «обучения поэзии», особенно целенаправленного, является фальшивой в том смысле, что и «учитель» сомнительный, и «ученик» ненастоящий. И вообще, что это за «кузница кадров»? Второе: в отличие от спортивного тренера или музыкального педагога, чьи функции более или менее понятны, роль «учителя поэзии» неочевидна. Вопреки расхожему сравнению, слова для поэта совсем не то же самое, что краски для художника. Любая «интервенция» в область словопорождения требует невероятной осторожности. «Не-мёртвые» ритмы и так называемые «живые художественные стратегии» часто путают с «модными сегодня» ритмами и некой *безопасной зоной* чего-то по умолчанию *уважаемого*.

Ну вот, теперь отвечаю на вопросы:

1. *Видение* как представление о том, что ближе к поэзии, а что от неё дальше, передать можно. Наиболее эффективно это происходит во время цитирования тех стихов, которые учитель а) любит и б) понимает (или, по крайней мере, думает, что понимает). Хорошо, если такое чтение сопровождается точным комментированием.

Отношения «учитель—ученик», как правило, непростые, не в последнюю очередь потому, что ученик чувствует неполноту и недостаточность знания учителя. Это ощущение довольно мучительное, но оно же спасает от эпигонства.

2. Я мог бы, не кривя душой, назвать своими учителями многих поэтов-современников — не привожу конкретных имён, потому что боюсь кого-нибудь забыть. «Целенаправ-

ленно» никто из них меня не учил, но, разговаривая с ними, слушая и читая их стихи, иногда просто глядя на них, я видел какие-то *возможности поэзии*. Пожалуй, самой приближенной к классической ситуации «учитель—ученик» была моя первая встреча с Аркадием Акимовичем Штейнбергом. Мне было 22 года, Штейнбергу — 74. Он знал Волошина и Цветаеву, разговаривал с Мандельштамом, дружил с Петровых, Тарковским и многими другими, перевёл (замечательно) «Потерянный рай» Мильтона и стихи Ван Вэя, воевал, дважды сидел в лагере, учился во Вхутемасе, где слушал Флоренского и Фаворского, и пр. и пр. Я прочитал ему несколько своих посредственных стихотворений. А.А. сказал: «Вот у вас тут написано то-то и то-то. Так вот, если окно открыто и тени лежат так-то и так-то, то не может быть того, что говорится дальше». В общем, первый урок Штейнберга заключался в том, что поэт ни при каких обстоятельствах не должен терять связь с реальностью. Невидимой и видимой. Причём видимой не только ему, но и некой общей реальностью—действительностью, реальностью—повседневностью, не должен забывать о земле. Второй урок А.А.: поэт должен знать много слов, а значит, много читать. Стихи могут быть устроены по-разному (более аскетично или менее аскетично), но если поэт не владеет словарём, чего-то важного не происходит. Ещё одна мысль А.А.: всякий пишущий должен быть готов к тому, что в результате какого-то невероятного катаклизма все поэты погибли. Остался ты один. И вот нужно уметь объяснить, показать, что такое поэзия... Разговоров про плохие-хорошие рифмы и, вообще, технику стихописания А.А. не любил. Видимо, потому, что полагал, что общих правил тут не существует. А.А. часто вспоминал сказанные ему когда-то слова Волошина: «Не думайте, что стихи — это техника. Живите, и если вы будете жить правильно, то (конечно, при условии, что вы поэт) в свой срок, который нельзя ни приблизить, ни отдалить, будут рождаться стихи, как плоды на дереве».

Чтобы писать лучше, ты должен измениться, стать другим. А чтобы стать другим, требуется *сверхусилие*. Вот что я понял из общения с одарёнными людьми.

3. Уже восьмой год я веду поэтический класс в Институте журналистики и литературного творчества, который посещают разновозрастные студенты института и вольнослушатели. Кроме того, начинающие стихотворцы иногда присылают мне стихи на отзыв и приходят за советом домой. Так что определённый опыт «учительства» у меня есть. Считает ли кто-нибудь всерьёз меня своим учителем, я не знаю, поэтому не хочу никого «обзывать» своими учениками. Бывало, что молодые поэты читали мне свои стихи, чем-то похожие на мои. Возможно, они думали, что мне это должно понравиться. Они ошибались — я испытывал метафизический ужас.

Что именно они смогли от меня перенять, опять же, судить им, но мне кажется, что в некоторых случаях мне удавалось пробудить интерес к хорошим поэтам (умершим и живущим), и порой во время наших «поэтических встреч» возникало нечто (не знаю, как это назвать: озарение? предчувствие? какая-то вспышка понимания?), «сдвигающее» меня самого и моих слушателей-собеседников от *более* примитивного взгляда на «назначение поэта и поэзии» в сторону *менее* примитивного и вообще, пусть ненадолго, проясняющее что-то в жизни, и, по-моему, это положительным образом отражалось на качестве их стихов.

Алексей Парщиков

1. Видение формируется, но это оригинальный ген, иногда не сразу понятный автору

и окружающим. Видение формируется в кругу поэтов, у которых видение — есть. За видением идёт алогичная, бесконтрольная охота. Если поэт не видит, он слаб и поверхностен как художник, хотя может быть изысканным журналистом, головокружительным философом и т.д. Без видения нет, собственно, ничего — звучит тревожно, горько, но... Это факт. «Так начинают. Года в два...» — это упрощение, милый розгрыш, романс. Немного больше (и не впрямую) о поисках видения ищите в «Охранной грамоте» и во всех книгах Андрея Белого. Отсутствие видения — это трагедия, лучше бросить письмо.

Первородство можно получить разным способом, и не обязательно от сильнейшего и любимого художника (могут быть и случаи интерференции дисциплин), но без этого события тоже получается поэт из разряда «званных» только (т.е. «хороший поэт», «культурный», «крепкий», «концептуальный» и т.д.). Исключений не встречал.

2. В пору моих первых проб из здравствующих поэтов меня увлекали только Виктор Соснора, Андрей Вознесенский, Белла Ахмадулина (шестидесятники, одним словом) и мои друзья — Иван Жданов, Александр Ерёменко, Аркадий Драгомощенко. Последние, подчёркиваю, не составляли референтного круга (это уже другой ярус имён), а были образчиками, мирами, моделями (не способами говорить — содержание это дело личное, — а способами видеть). Все вместе они деформировали восприятие и помогали искать время и место, где я перехватывал резонанс с собой, ранее мне неизвестным.

3. Мне приходилось передавать собственный опыт рассуждений о навигации видения, о его «пребывании, поступлении», но никогда не сам прорыв обнаружения ракурса и вещей, которыми жертвуешь. Отчасти я старался рассказать о «творческом поведении» в книге «Рай медленного огня» (НЛО, 2006).

Александр Иличевский

1. Как претерпевшему ученичество в полной мере и настолько счастливо, насколько вообще это можно себе представить (мой учитель — Алексей Парщиков), мне об этом говорить настолько же легко и трудно, насколько человеку, перепрыгнувшему пропасть, объяснить, как ему это удалось сделать. Двадцать лет назад я прочитал стих А.П., где святая корова с просвеченными солнцем ушами, почавкав копытами в сливовой грязи, восстала в небеса позвоночником, подобным пагоде, и мне сразу стало ясно, что мир, в центре которого я с юности оказался, — населён по крайней мере ещё одним человеком. По чьей прихоти я попал под расселение и насколько мир этот есть синоним будущего — это отдельный вопрос. Колумб был опознан с полуслова, и оставалось только последовать за ним в Новый свет. В какой форме пригодно ученичество — мне до сих пор неясно, понятно только одно: ни в коем случае не в рифмованной (и тем более не в тавтологической). Лучше сразу избегать проблему *преодоления*. Ясно, что порой ситуация неразрешимая. В этом отношении книга Бориса Херсонского «Нарисуй человечка» есть небывалый пример гениального, головокружительного схода с траектории. Но также есть случаи, когда метод неповторим, таких случаев больше в авангарде (как, спрашивается, возможно подражать Парщикову или Сосноре?), и попытки вскочить на подножку, облитую маслом, могут выглядеть вполне увлекательными. Ситуация может быть облегчена в случае заинтересованного личного умного вмешательства учителя. Повторюсь напоследок, что каждый случай уникален, если не безнадежен. В силу чего всегда нужно уметь умело биться о стену.

2. См. выше, но добавлю ещё, что в моём случае я всегда рассчитывал и обнаруживал со стороны А.П. (к тому же долго бывшего моим единственным читателем) целенаправленные ювелирные оценки и рекомендации, какие порой получает второй пилот в кокпите, когда ему передано управление для выполнения ряда фигур высшего пилотажа. Этот опыт трудно переоценить, и мудрость и точность многих советов открывалась для меня далеко не сразу, но всегда с закономерным удивлением и благодарностью.

3. Сейчас есть такой опыт (я говорю о прозе), не всегда удачный, здесь также гарантий никто не даёт, но я стараюсь быть безупречным, мне есть у кого поучиться.

Александр Бараш

1. Чем больше живого контакта — тем естественнее жива та или иная традиция. Античные философские школы существовали с такой прямой передачей опыта много столетий.

Возможна передача модели отношения к миру, масштаба взгляда, грамотности, общей просвещённости. (В том числе и знания «школьных» вещей — в начале писания стихов естественно поиграть-поработать с разными формами, чтобы потом это уже как бы само работало на тебя, как уже «твой» материал.)

Лучше всего личное общение «учителя» и «ученика», и круговое, кружковое: семинары, салоны. И шире, но так, чтобы учитель был непосредственно перед глазами, «дан в ощущении» («и самый вид его мирил нас с человеком»): лекции, дискуссии с другими «школами»... Неизвестно, что больше даст ученику в каждом индивидуальном случае. Но в идеале должно произойти нечто близкое метафизическим инициациям: ты покидаешь свой родовой мир для совсем иного — художественного, эстетического — мира (совпадения того и другого настолько редки, что, к сожалению, их не имеет смысла учитывать). Учитель заменяет отца... в первую очередь для того, чтобы ученик открыл для себя — себя, через максимально близкий пример.

Эпигонство само по себе не страшно, ничего не значит, если остаётся на своём месте, там же, где другие виды второразрядности, полупрофессионализма или любительства. А это зависит от общего социального и культурного контекста, его зрелости, просвещённости, дифференцированности, богатства инфраструктуры, где может существовать всё, и в частности — иерархия качества...

2. В первые несколько лет знакомства с Николаем Байтовым (рубеж 70-80-х годов) я воспринимал его как учителя. Я был в студенческом возрасте и состоянии, порывист, легковесен, а он был отец семейства, «под тридцать», автор переложений Псалмов, религиозно-философских статей в эмигрантских журналах (так мне его представляли, когда вели знакомить). Строгий, глубокомысленный... Бывало, задашь ему какой-то вопрос, за чаем, в сигаретном дыму, среди самиздата и рукописей, и наступает долгая пауза... Ты уже понял, что вопрос был совершенно дурацкий, уже прошёл все бездны самоуничижения и покаяния, уже расслабился и успел подумать о куче более приятных или неприятных вещей, — и тут следует медленный и веский ответ... С его стороны не было позы учителя, просто дружеское общение, ещё через несколько лет внешние диспропорции сгладились, и потом всё это перешло в общее дело — альманах «Эпсилон-салон». Главное же, что тогда, в начале, в этом общении со старшим другом, в том, как он жил, — я видел подтверждение, поддержку: да, литература может и должна быть даже не просто центром жизни, а ей самой.

3. Впервые в позиции учителя, и непосредственно литературы, мне случилось оказаться 25 лет назад, ровно, осенью 1983-го года, в школе рядом с метро «Щёлковская» в Москве. С тех пор я пребывал в этой роли довольно часто: ведя студии, «секции» в литературных институциях, участвуя в редколлегиях, жюри конкурсов и пр. Есть несколько человек, на которых, как говорили они, я оказал влияние. Речь шла больше о стиле жизни, чем о стиле письма.

Среди главных ценностей у близкого мне типа писателей — персональность, *свой* почерк существования, когда вся суть в самосознании и в самораскрытии. При таком подходе априори снимается вероятность повторения учеником «учителя».

Валерий Шубинский

1. «Учительство» в поэзии возможно, часто полезно, иногда необходимо. А вот что можно передать из уст в уста — как раз важнее всего. Не общестихотворческое ремесло в сколь угодно широком смысле: ему можно научиться чтением чужих стихов, а кто не может так научиться, того и учить не стоит. Не индивидуальные секреты: полученные «на халяву», не добытые в личной борьбе с языком, они неприменимы (не говоря уж о том, что они обычно не работают при другом складе и тембре голоса). Можно научить только одному: трезвой оценке собственной работы (молодым авторам свойственно колебание между самоупоением и самоуничтожением) и ориентации в литературном пространстве. Формы не так важны — это может быть беседа за чашкой чая, может и доброе старое советское «лито». Важно, чтобы ученик сам выбирал себе учителя.

Что же до эпигонства, то и здесь всё зависит от ученика. В дни моей юности было в нашем городе два знаменитых «лито», которые вели Александр Кушнер и Виктор Соснора. Первый упорно воспроизводил собственную поэтику, второй с искренним вниманием и уважением относился к индивидуальности начинающего автора. Но и среди кушнеровцев, и среди сосноровцев некоторые оказались навсегда поработаны учительской манерой и — шире — творческим типом, а другие нашли свой собственный путь.

2. Я разговаривал о стихах со многими из старших, но учителем могу назвать только Олега Юрьева. Впоследствии наши отношения стали равными, товарищескими, но когда мне было семнадцать-двадцать, а Олегу двадцать два-двадцать пять, это были, конечно, отношения учителя и ученика. И я знаю, что такие отношения были у него не со мной одним. Конечно, он был не мэтром, а первым среди равных, и (за исключением очень короткого периода, когда и у него было «лито») никого ничему специально не учил. Просто встречались, читали свеженанписанное, разговаривали, и в ходе этих бесед я научился «слышать» собственные стихи. Это не говоря уж о том, что у него в те годы я брал почитать множество важных для меня книг (от Набокова до Бубера). Главное же, что очень многие эстетические идеи, ставшие общими для «Камеры хранения», как бы коллективным достоянием, изначально принадлежали именно Юрьеву. Его собственный дар в то время ещё созрел, и наблюдение над этим процессом также имело важное педагогическое значение.

3. Об этом не мне судить. Мне приходилось тесно общаться со многими поэтами, которые были моложе меня — на пять, десять, двадцать лет. Среди них есть и очень хорошие поэты. Я беседовал с ними о разном, в том числе и об их стихах, а в течение пяти лет вёл литературную студию. Было ли это полезно для кого-то из них? Надеюсь.

Вадим Калинин

1. Конечно же, возможна. Однако необходимо правильно понимать, что достойно такой передачи, а что напротив. А то ведь можно напередать чего попало, и эпигонство делается самым лёгким из недугов реципиента. Собственно, если разбираться в том, из чего состоит этот самый творческий опыт, то в пределе остаются непосредственное владение приёмами работы и несколько более сложная вещь, которую меньшинство называет художественной оптикой, а подавляющее большинство — художественным вкусом. Первая игрушка передаётся способом несложным, да и передавать её, как правило, необязательно. Одарённый автор сам в состоянии навыворывать себе приёмы и фишек из произведений успешных писателей. Навязывать же реципиенту свои технические предпочтения, по мне, стыдно и безнравственно ровно в той же мере, в какой стыдно и безнравственно выступать на стороне «академической традиции» против всяких там зауемей и верлибров.

Вторая же часть поэтического, которая, собственно, и должна передаваться правильным учителем стихосложения, устроена куда как замысловатей первой, и на вопрос, как её передавать, ответить много сложнее. Я бы провёл аналогию между поэтической оптикой (вкусом) и морской, к примеру, навигацией. Принципиально, конечно, ни в поэзии, ни в судовождении уже много лет ничего не менялось. Дисциплины эти древние, и, казалось бы, можно уж было бы, забив на штурвал личной оптики, довериться автопилоту традиции, однако технологический прогресс не дремлет: то эхолот подкинет, то локатор, то моду на «прямое высказывание», то «новую балладу». Так что, видимо, важнейшим моментом в формировании личности автора всё же пока остаётся развитие у него умения интуитивно ощущать динамику художественного пространства. Автор, который этому научился, успешно проведёт через фарватер хоть венки сонетов, хоть верлибр, хоть моностих. Тот же, который освоить сие не сподобится, станет прикован всю жизнь к одной форме, как раб к веслу галеры.

Что до способа передачи, то ничего нового я предложить не могу. Это, несомненно, всегда будет беседа и лекция. Важно только верно дозировать право реципиента на возражение. Однако это умение приходит исключительно с опытом педагогической и управленческой деятельности.

2. Видимо, да. Хотя, как это ни странно, первые навыки обращения с художественной оптикой мне привил живописец, и в поэтическую тусовку я вошёл уже сформировавшимся «воспринимателем искусства». Мощнейшей школой стал для меня ранний «Вавилон». Мне кажется, все авторы «Вавилона» первого-второго созывов много и охотно учились друг у друга, при этом «право преподавания» переходило, как эстафетная палочка, от одного автора к другому, вместе с «внутривавилонской модой» на того или иного автора. Среди людей, которые оказали непосредственное влияние на мою поэтику, — Дмитрий Кузьмин, Олег Пащенко, Янина Вишневская, Станислав Львовский, Сергей Мэо, Андрей Сен-Сеньков, Ирина Шостаковская и многие другие. Однако, выбирая художественный прототип, я сознательно предпочёл достаточно архаическую и основательно заглохшую ныне струю революционной романтики, наиболее ярким представителем которой является Эдуард Багрицкий. Я вообще тяготею к архаичным технологиям и, как многие сегодня, в восторге от стим- и дизельпанка.

3. Несомненно. Я много и охотно «занимаюсь» с начинающими авторами. Однако называть никого не стану. Пусть они меня называют учителем. По мне так обозначать себя

в качестве личного «душевода» вообще недостойно. Если бы кто-нибудь обозначил себя моим персональным сенсеем, то уж точно получил бы щелчок по носу. И, кстати, по-моему, в этом тоже есть элемент творческой науки. Чему я в первую очередь учу? Творческой свободе. Лёгкости обращения с приёмом. Непосредственности и внятности на письме. Большинство молодых литераторов рождаются тем или иным способом прикованными к чужим пьедесталам, и самостоятельно «расковаться» им бывает весьма непросто. Ну ещё, наверное, я всегда стараюсь привить отвращение к идиоматике и презрение к банальности. По мне так всякий поэт, раз испытывавший отвращение к разного рода «голубым небесам», «покосившимся церквушкам» и «весенним прохладам», уже небезнадёжен.

Дмитрий Григорьев

1. Научить поэзии нельзя, можно научить стихосложению. Это очевидная истина. В средневековой Японии, где поэзия была повсеместным увлечением, существовали школы, возглавляемые общепризнанными учителями. Поэт был ограничен жёсткими правилами стихосложения, и любое отклонение от правил убивало стих в глазах любителей поэзии.

Современная поэзия представляет собой игру без правил, в которой большинством простых читателей текст оценивается, прежде всего, по субъективным ощущениям: зацепило — не зацепило. Новизна, открытия, а порой и псевдооткрытия, в языке — вот основные критерии, по которым судят современные критики о гениальности, талантливости и так далее того или иного поэта. Нужен ли такому поэту учитель? Нужен текст и ещё раз текст. Старика читают стихи, проговаривая про себя каждую строчку, дети читают стихи, прокручивая изображение на экране монитора. И не фигура учителя, а опыт чтения и комментирования в блогах дают возможность поэту найти себя среди себе подобных.

Очевидно также, что не всякое «соединение слов посредством ритма» является поэзией. Должно быть ещё нечто, некий дар, полученный свыше, позволяющий зазвучать слова и пустоту между словами, стать поэту «флейтой Неба» или «флейтой Земли». И этот дар, на мой взгляд, ни от какого учителя получить невозможно.

Существует множество контор по настройке «божественных инструментов», называются они ЛИТО. Во главе ЛИТО, как правило, стоит известный поэт, признанный в определённых кругах мастер своего дела. Чем жёстче он производит настройку, тем больше вероятность, что молодой поэт станет похожим на него. Клонирование в поэзии никто не запрещал, да и кому оно мешает? Пусть.

2. На ЛИТО я не ходил, впрочем, и школу посещал редко. Каким-то странным образом в начале восьмидесятых сформировалась группа из трёх человек: Транк МК, Ртомкер и я. Называли мы себя депрессионисты. У нас не было ни программы, ни манифеста, ни коллективных публикаций. Да и принципов как таковых тоже не было. Были самые дешёвые «культовые» журналы «Корея» и «Корея Сегодня», кинокамера, несколько пишущих машинок, драйв, который скорее характерен для маниакальной, чем для депрессивной стадии, а также нежелание вписываться «в план великих строек» и играть в чужие игры. А потом в наш круг вошёл поэт Борис Пузыно. Он был младше на пару лет. Но и его стихи, и наши частые беседы кардинально повлияли на творчество каждого из нас. Каким образом, объяснить невозможно.

Другой мой учитель — Виктор Кривулин. Об этом я узнал в ресторане Дома писателя через несколько лет после того, как с ним познакомился. Мы сидели за столиком в до-

вольно большой и скучной литературной компании, причём сидели так долго, что я заснул. Проснулся же от Витиново вопроса: «Дима, ты мой ученик?» «Да, Виктор Борисович», — ответил я. «Ну вот, — продолжил разговор с менее сонными собеседниками Кривулин, — я же говорил, у меня много учеников». Процесс обучения, в основном, состоял в играх: в преферанс и покер на костах. Они различаются коренным образом — первая основана на логике, вторая построена на случайности. Дело не в самих играх, а в другом измерении, появляющемся во время игры. Разумеется, присутствовали и разговоры о поэзии, и споры, и обсуждения текстов.

Общение с Пузыно и с Кривулиным позволило сформировать некую систему ценностей в литературе, которой я придерживаюсь и по сю пору.

3. Хочется вернуться к началу разговора. Научить поэзии невозможно. Я знаю многих молодых питерских поэтов. Наши встречи, что в рамках клуба «Дебют СПб», который я вёл два года, что вне этих рамок, — часть моей жизни. Позитивные вибрации в процессе общения для меня намного важнее передачи формальных и неформальных знаний. И в этом случае вопрос «о роли учителя» не имеет никакого смысла.

Александр Левин

1. Молодому (или просто начинающему) поэту нужна школа, крепкая и пристрастная «обратная связь» — предметная критика его опусов с точки зрения техники, стиля, вкуса, искоренения штампов, фонетических ошибок и т. п. Допускаю, что не всякому это требуется, допускаю, что есть такие уникальные личности, которые могут развиваться вне критики, но мой опыт показывает, что это всё же необходимый компонент творческого роста. Это может быть какой-то семинар, литобъединение, кружок, неформальное дружеское или творческое сообщество... Важно, чтобы а) «передающие опыт» были достаточно квалифицированы (в интернете мы видим множество сайтов, участники которых обмениваются нигде не годным опытом и расставляют друг другу оценки, мало отношения имеющие к реальности) и б) не абсолютизировали свои вкусы, чётко различали, где у новичка технические и вкусовые огрехи, а где потенциальные технические и вкусовые особенности. Это трудно.

Подобная школа не будет плодить эпигонов, если устройство её будет достаточно демократическим, если будут иметь право голоса разные поэты, люди разных вкусов.

2. Никто меня целенаправленно не учил — кому и для чего это было бы нужно? Захаживал я на некоторые семинары и в литстудии, но основным в первой половине 80-х был неформальный кружок, собиравшийся чаще всего у ныне покойного Юры Гончарова, куда ходил и В. Строчков. Вот там тебе указывали на каждую неточную рифму, необязательное слово, мутный смысл, затёртый оборот речи и т. п. Так что учителей не было — были соученики.

Но некоторые поэты (иногда помимо своего желания) давали мне некие сигналы, толчки в определённом направлении. Собственно, в направлении — к себе, от литературной нормы, от просто грамотного стихописания — к своему особому способу выражения. Кто-то — равнодушным пожатием плеч по прослушивании лучших моих, как мне тогда казалось, опусов. Кто-то — позитивной оценкой опытов неожиданных, новых для меня самого и пока ещё не до конца мною осознанных. Ну, а кто-то просто примером своим... Называть конкретные имена мне бы не хотелось.

3. Случалось изредка. При этом я брал на себя смелость указывать «ученику» лишь на технические огрехи, не замеченные им фонетические эффекты и двусмысленности. Но от эстетических оценок всячески воздерживался, чтобы не навязывать свою волю (или чтобы не подорвать веру в себя — даже если у меня были сомнения по части творческого потенциала данного автора). Вероятно, учитель должен именно навязывать что-то, а ученик — преодолевать. Но это не мои игры.

Так что ни учителей у меня нет, ни учеников. Во всяком случае, таких, которых я сам считал бы своими учениками.

Александр Макаров-Кротков

1. Вполне вероятно, что возможна. Хотя, по-моему, подобные случаи ученичества за редкими исключениями ведут всё-таки к порождению учеников-эпигонов, к ситуации, когда и учитель и ученик рады обманываться. Для первого это не столь принципиально (страшно), но ученик, в конце концов, перестаёт (если, конечно, делал это) трезво оценивать как свои тексты, так и контекст. Как правило, это жалкое зрелище.

2. Да, трёх поэтов, с которыми я дружил и дружу, я могу назвать не просто учителями, но литераторами, оказавшими значительное влияние на то, что я начал делать с середины 80-х и иногда продолжаю до сих пор. Это — Геннадий Айги, Всеволод Некрасов и Лев Рубинштейн. Однако никто из них целенаправленно ничему меня не учил. И, собственно, даже не говорил, что надо бы мне было писать вот так, а не этак. Хотя какие-то критические замечания с их стороны, оценки мной написанного, конечно же, бывали. Вообще эстетическая составляющая наших разговоров присутствовала всегда в той или иной степени, даже если наши беседы касались лишь погоды или каких-то анекдотических ситуаций. Но должен отметить, что тандем «учитель–ученик» никогда в нашем общении не присутствовал. Мы всегда были — на равных.

3. Полагаю, что отвечать на этот вопрос всё-таки не совсем корректно. Но вот если кто-то посчитает и назовёт меня своим учителем, я не обижусь.

Сергей Завьялов

1. В отличие от науки, а в древности также и философии, развивающихся по принципу школы: от учителя — к ученику (прекрасный анекдот о том, как Диоген явился к Антисфену с палкой: бей, но выучи), поэзия модернизационного типа в своём историческом развитии не может представить нам убедительных дидаскалий (прошу прощения за каламбур) подобного рода. Нигде не наблюдается такой закономерности, чтобы Эсхил был учителем Софокла, а Софокл — Еврипида; или: Блок — учителем Маяковского, а Маяковский — Заболоцкого.

Как правило, мы встречаемся с ситуацией отталкивания как раз от тех, у кого по возрасту, опыту и статусу следовало бы учиться. В этом отталкивании — сама суть модернизационного типа культуры: поэт должен сказать нечто принципиально новое, иначе ему незачем писать; всё и так уже сказано, только лучше.

Впрочем, иногда какого-нибудь не признаваемого истеблишментом покойника амбициозная молодёжь может объявить своим учителем (как это было с Анненским); в редчайших случаях непризнанный может быть даже ещё жив (Ахматова).

И это не значит, что помощь авторитетной персоны компрометирует: участие Асеева в успехе молодого Сосноры или Гюго в поддержке Бодлера — в сущности, украшение истории поэзии, но только будем одновременно помнить о реакции Гёте на Гельдерлина, а Байрона на Китса.

Как же тогда быть с совершенно очевидной, как во всяком мастерстве, необходимостью ему учиться? Мне видится в этом противоречии нечто в высшей степени продуктивное, так как оно полностью упирается в уникальность ситуации или личности и не имеет никаких правил.

2. Тридцать лет назад, в 1979 году, у меня был неудачный эксперимент с участием в ЛИТО Виктора Сосноры. Я так рад, что обстоятельства воспрепятствовали моему хождению туда. Ничего бессмысленнее и вреднее для дела, чем авторитарные сентенции этого, в сущности, прекрасного поэта, я сейчас не могу себе вообразить.

Так же не сложилось у меня позднее, в конце 1980-х, стать учеником более всех старших любимого мной Геннадия Айги. И сейчас я вижу, что и это было хорошо.

Зато чрезвычайно продуктивно было попасть в «Клуб-81» (я был в нём самым молодым, не считая Волчека, который не позиционировал себя как «поэт»): может быть, потому, что ни Кривулин, ни даже Драгомощенко (во что трудно поверить) по сложившимся там внутренним правилам не могли говорить на языке «старшего», предполагающем подчинение его системе ценностей.

3. К счастью, в этом отношении моя биография осталась незамутнённой: несколько раз возникали какие-то жизненные ситуации, которые могли бы привести к чему-то такому, но судьба меня уберегла.

Другое дело, если кто-то будет меня читать и любить: это, пожалуй, будет неплохо. Это, пожалуй, будет хорошо.

Дарья Суховой

1. Передача опыта из рук в руки не столько возможна, сколько необходима. И не в режиме благословения, а в режиме диалога. Когда ученик настолько дорос, чтобы говорить с учителем почти на равных. Благословение как раз таки ведёт к умножению эпигонства, а диалог — в первую очередь умение слушать и воспринимать, требуемое от учителя, — к непрерывности линии развития эстетических явлений. Интересно междисциплинарное учительство, когда прозаик учит поэта, художник философа и т. д. (Я там ниже пишу, я училась у театроведа на материале рок-музыки, так ещё и заочно.)

2. Лично я различаю непосредственных учителей — например, писателя Андрея Петровича Ефремова, с которым довелось познакомиться в юношеские годы, он недавно умер; или филолога Людмилу Владимировну Зубову, — и литераторов, с которыми в разные периоды жизни складывались отношения равноправного диалога. Среди них петербургский поэт Сергей Завьялов, московский поэт Владимир Строчков, петербургский поэт Виктор Кривулин, московский поэт Данила Давыдов. Но это уже не учителя, а собеседники.

В разговорах со всеми перечисленными мне приходилось понимать многие сущностные вещи. Немного жаль, что я так и не успела лично познакомиться с Генрихом Сапгиром — хотя видела его на излёте 1990-х несколько раз, но пообщаться лично не удалось ни разу.

Ещё надо вот что упомянуть: в начале 1990-х я регулярно слушала по радиоточке программу Анатолия Гуницкого «Рокси-аудио», речь в которой шла о русском роке, но подход Гуницкого к предмету был крайне непредвзятым, можно сказать, системным. И только теперь я понимаю, как именно эта бесхитростная вещь повлияла на мою жизнь, — системность мира и арта мне, кажется, именно тогда впервые была явлена. Вообще же каждый человек общается со многими, и лишь некоторые оставляют не столько существенный след в биографии, сколько демонтируют порядок вещей в голове.

А целенаправленно меня, кажется, никто ничему не учил. Шестнадцать лет я ушла из Лито Аничкова дворца — практически сразу по уходе оттуда Ефремова, и до двадцатилетнего возраста сознательно искала себе контекст, вбегая на полшага в разные Лито и понимая, что они не то. Потом приехала в Москву конца 1990-х и, благодаря Дмитрию Кузьмину и отчасти Людмиле Владимировне Зубовой, этот самый контекст себе заполучила. По возвращении из Москвы я свалилась в короткий период расцвета петербургского неоавангарда, начала делать сводный анонс литературных событий, и покатило! А покатило то, что сейчас можно было бы назвать свободной литературной жизнью, где отношения ученичества не могут возникнуть органически.

3. Не знаю. Не то чтобы нескромно об этом говорить, но перескажу один комментарий из обсуждений на сайте стихи-ру: по мнению общественности, я расштатала поэтическую технику, пытаюсь писать дисритмически и активно играя со словами. В основном, как мне кажется, я влияю на ровесников, а это горизонтальные, а не вертикальные, выражаясь общепринятым языком социологии литературы, связи. В то же время ощущение литературы как системы у каждого пишущего своё. Может быть, путём ученичества в лично моём случае были эти 4 года (1994–1997, когда я как автор была существом достаточно потерянным, находящимся вне какого бы то ни было контекста), которые сейчас, с развитием информационных технологий, у какого-нибудь другого человека могут уложиться в полгода.

И никому не обязательно учиться лично у меня или лично у кого-то ещё. Кажется, сейчас такое время, когда автор учится у нескольких или нескольких десятков современников и предшественников. И сейчас «рукоположение» в литературу осуществляют те люди, которые открывают перед — — — (не знаю слова, это уже не «учеником», это, скорее, «реципиентом» — от рецепции, восприятия, взаимодействия) широкий контекст и возможность самостоятельного выбора.

Да, и ещё, кажется, разговоры об обучении технике письма — немного другая тема. Это можно без контекста, и этим может заниматься любой мало-мальски сочувствующий старший современник.

Татьяна Зима

1. Думаю, нет. Творческий опыт в поэзии невозможно ни передать, ни получить, чужой опыт возможно лишь осознать, ну, скажем, на уровне пятого измерения. А так как природа поэзии непостижима — её невозможно повторить, — значит, поэт всегда создатель,

грубо говоря, нового мира, то есть именно это новое уникальное содержание и диктует новую форму и требует такой же уникальности в средствах выразительности в контексте времени. Трансформация художественной оптики близких по мироощущению и уровню восприятия языка поэтов и есть, скорее всего, акт ученичества, но на метафизическом уровне.

Всё остальное — эпигонство, это как апельсиновая шкурка без апельсина внутри. Если поэт совершает метафизический акт ученичества, интуитивно находя себе равных во времени и пространстве, то эпигон нуждается в более материальных ориентирах: кумирах, учителях и дрессировке.

Фаина Гримберг

1. Откровенно говоря, не знаю, возможно ли в поэзии ученичество. Конечно, много раз читала, что да, возможно, и приводились самые разные примеры. Но всё это не выглядело убедительным. Для меня, во всяком случае. Мне представляется, что понятие некоего «обучения поэзии» (так скажем!) применимо лишь при чтении живыми поэтами сочинений поэтов умерших.

2. Никого не могу назвать своим «учителем». Самомнение у меня колоссальное, и потому для меня роль «ученика» никогда не существовала.

3. В роли «учителя» осознанно никогда не выступала. Полагаю, что в моём случае ситуация такова: мне могут подражать (если захотят!), но «учиться»... — это нет! Нельзя же «научиться» быть... мной!

Татьяна Щербина

1. Не вспомню удачных примеров прямой передачи. Чему-то же учат в Литинституте — не знаю. Плодотворно: читая, настраивать слух, осваивать язык, у каждого отзывается разное.

2. Учителями — не уверена. Из поэтов старшего поколения я тесно общалась с Сапгиром (это был первый лично знакомый поэт), от него восприняла смену языка, стиля от книжки к книжке. У него каждый цикл писал как бы другой автор, то есть смотрящий из другой точки, другого контекста. Рейн был внимательным читателем моих ранних стихов, что важно. Не менее важным было то, что писали поэты-друзья-сверстники, совместные чтения, многое восприняла от художников и музыкантов. Учат всё, когда знаешь, что ищешь.

3. Недавно прочитала в Живом журнале: «Моё творчество направляли Татьяна Щербина, Лев Рубинштейн, покойный Пригов — в один голос говорили: “Иди ты нахуй!”». Кто автор — не знаю. А серьёзно — некоторые поэты и прозаики говорили, что какие-то мои тексты на них повлияли.

Алексей Верницкий

1. Вопрос об учительстве и ученичестве в поэзии следует рассматривать в контексте вопроса о прогрессе в поэзии. А на этот вопрос следует отвечать так: в поэзии нет прогресс-

са. Это можно сравнить вот с чем: например, Архимед и Декарт оба превосходные математики, однако математические результаты Декарта намного выше, чем математические результаты Архимеда, поскольку в науке есть прогресс. А в поэзии дело обстоит иначе. Например, Катулл и Бодлер оба превосходные поэты, однако стихи Бодлера не лучше, чем стихи Катулла. В каком смысле они могли бы быть лучше? Художественнее, красивее, совершеннее... Ни в каком из этих смыслов стихи Бодлера не лучше стихов Катулла. Тем не менее, в поэзии есть полномасштабная симуляция прогресса, которая, в том числе, включает в себя институт учительства и ученичества. Однако, учитывая произвольность ограничений, налагаемых на себя каждым поэтом, любая попытка одного поэта повлиять на другого поэта является таким же иррациональным актом личной веры, как попытка представителя одной религии обратить в свою веру представителя другой религии.

Кирилл Корчагин

1. В общем случае, я думаю, невозможна, но существует одно важное исключение. Оно имеет место, когда процесс ученичества наполнен сначала скрытыми, а потом явными противоречиями мнению наставника. При этом ученик, кажется, должен сначала принять наставника, стать его двойником (насколько это возможно). Но потом обязательно найти в себе силы отказаться от подобного несамостоятельного существования. Зная, что собой представляют воззрения и схемы мышления наставника, уметь распутать этот клубок, оценить и взвесить действительную ценность этих представлений и концептов. Чтобы потом, возможно, всё это отвергнуть. Конечно, рисуемая мной картина фантастична: способность к критическому мышлению (а не к прямолинейному нонконформизму) встречается не столь часто, чтобы практика такой эволюции стала массовой.

Безотносительно этого сложного противоборства, самое ценное, что может дать учитель, — ввести в контекст актуальной словесности. Но именно это и оказывается самым проблематичным: предел восприятия у множества юных дарований слишком очевиден. А лучший результат из тех, что я видел, — представление о «центральных» именах. Трудно сказать, насколько это полезно: поэзия держится на авторах второго ряда, а вершины зачастую только и могут, что поражать (раздражать) своим сиянием, ослепляя и без того близикие таланты.

2. Первые представления об устройстве *процесса* (а не истории литературы) я получил от человека, обладавшего традиционалистски ориентированной системой взглядов. Он воспринял школу Литинститута, прошёл семинар Юрия Кузнецова и был у этого мрачного и довольно склочного (судя по воспоминаниям) человека любимым учеником. Последним существенным открытием для этих людей были метареалисты, которых они ценили за особую упругость формы, хотя из звёздной тройки выбирали прежде всего Ерёменко, а потом Жданова, но никогда не Парщикова.

Это судьбоносное знакомство заставило меня подробнее вчитываться в «официальную» поэзию советского периода, к которой и до этого я питал пунктирный историко-литературный интерес. Многие из прочитанного осталось: Эдуард Багрицкий, Борис Слуцкий, сам Юрий Кузнецов. Всё это задало определённую ширину кругозора — не заставшим советской власти бывший андеграунд, в основном, кажется единственным возможным способом организации литературы. А позиции, с которых создавались тексты тогда, — единст-

венными приемлемыми для создания нового высказывания. Я бы даже говорил о «стигматах концептуализма»; в ироническом, конечно, ключе.

Антон Очиров

1. Мне кажется, что прямой, то есть личный, контакт с человеком, маркируемым как «поэт», — абсолютно необходим. Что — в данном случае — имеется в виду? Поэзия, если понимать её не только как слова или рифмы, находится повсюду, точнее, от неё никуда не скрыться, потому что поэзия — это один из базовых способов работы человеческого разума. Этот способ, условно названный «поэтическим», выполняет интегративные функции, потому что его «точка фокусировки» находится на стыке, то есть содержит в себе потенциальный (как внешний — «читательский», так и внутренний — «авторский») доступ к различным областям человеческого — и не-человеческого — сознания, причём в первую очередь коллективного* (то есть того, что — в принципе — возможно разделить с другими), а не индивидуального, то есть — неразделимого. Поэзия «после Освенцима» очень интересует область «неразделимого», понимаемого, в том числе, и как «непроговариваемое», поэтому современная — авторская — поэзия сейчас (часто) не пишет, как Тютчев, без поэмки, «оратор римский говорил», а говорит (про «это») прямо: «так (?) — *дуновенье <божественного (?)> ветерка*», где каждая составляющая фразы подвешивается в воздухе, напоминая внутристриховые пробелы, похожие на следы в только что выпавшем снеге, а также на «природу как таковую» в поэзии — допустим — Ники Скандиаки**.

Личный контакт с «поэтом» необходим другому «поэту» как отмычка, отчасти понимаемая как «инициация»: очень сложно посмотреть на себя со стороны, но можно увидеть интересующий лес (который «отец, слышишь, рубит, а я отвожу глаза»), находясь в контакте с другим. Это не является ни приятельством, ни дружбой, хотя и может в неё перерастать, потому что главная область, вокруг которой и происходит основное общение, будет «поэзией», а поэзия — это то, что — в некоторой степени — состоит из «бесчеловечности», потому что находится в области «непознанного» или «не-проговариваемого». То есть — в данном случае — интересует область невербализуемого, то есть того, что возможно понять из непосредственного опыта, но сложно понять из книг. Парадоксальным образом авторское чтение стихов может выполнять эту функцию, но здесь о поэзии очень часто говорят не сами — произносимые — тексты, а то, как, например, изменяется голос и его интонации у того, кто их произносит, или то, как у него — допустим — покрывается пятнами шея или подрагивают руки.

Плодотворность, то есть возможность передачи и получения некоей важной информации, касающейся предмета, напрямую зависит от степени запроса. Под «степенью запроса» понимается «голод по равному», т.е. человеку, который находится в сходных — не

* См. детский фольклор, архетипические, мифологические, а также ролевые модели, путешествующие/мигрирующие/существующие внутри тела культуры — как национальной, так и «общечеловеческой».

** «да не мама, а солнечная система», говорит Скандиака, и лично мне кажется, что эти слова правдивы. Связанность всех явлений в наблюдаемом мире прекрасно видна на примере т.н. «стихов», где целостная — повествовательная — картинка может быть ретранслирована в двух строках, например, таких: «ветер по морю гуляет и корабль подгоняет», или — «маленький мальчик нашёл пулемёт — больше в деревне никто не живёт».

всегда простых — отношениях с реальностью, потому что «поэтическое», часто маркируемое как область «работы души», — это, в том числе, пространство, которое в значительной мере состоит из ментальных ловушек и человеческой беспомощности, переживаемой как «внутренняя правота». Так, допустим, Завьялов пишет о поэзии будущего глобализированного мира, упоминает Паунда и, цитируя его, находит, что положение «поэта в мире» не изменилось:

«Всегда хочется найти авторитет в прошлом как дополнительный аргумент. Эзра Паунд, чуть было не приговорённый к смертной казни в демократичнейшей из стран, кажется, довольно внятно высказался по поводу будущего поэтов: *в этой стране вы беспомощны и одиноки // вы по-прежнему в рабстве**».

«Степень запроса» определяется контурами ловушки. Любая ловушка — это, в том числе, и *кормушка*: «ущипни меня, Аня, если я захочу попасть к народам», — заявлял лысый Гумилёв своей молодой жене и отправлялся в Африку получать георгиевские кресты на войне, где не было никакой — ничьей — правоты.

«Контуров ловушки» становятся видны в процессе «контакта». Под «контактом» имеется в виду достаточно простая структура — более старший или более искушённый в предмете представляется, точнее, мнится со стороны человека, вступающего в эти отношения, «знающим» нечто важное, проще говоря, например, ответ на вопрос «что такое/кто такой — поэт?» Ответ «человек, который пишет стихи» успокаивает ребёнка или домохозяйку, но ничего не говорит человеку, идентичность которого остаётся не-прояснённой даже для него самого.

Отсюда вывод: «эпигонство» — это неверное наследование, когда, вместо того, чтобы попробовать выйти из ловушки, люди начинают совместно проводить время внутри неё: во-первых, совместно не скучно, а во-вторых, тогда эту ловушку можно обжить или превратить — например — в корпорацию, СП или церковь, и тогда эта ловушка — например, из площадки для танцев — становится баней Достоевского (в обжитых местах — людно), где ключевые места на нарах в парилке занимают те, кому нужно париться. В данном предложении я просто пересказал фразу Скидана:

«Сейчас между российской поэзией и «западной» в среднем такая же разница, как между российской и «западной» тюрьмой или армией. У нас эти институты по-прежнему функционируют как машины brutальной социализации, как санкционированный государством театр жестокости по вписыванию в сознание и тела людей уголовно-лагерной модели мира, построенной на насилии, страхе и рабском труде. Так что дело не столько в рифме и метре или отсутствии таковых, сколько в политэкономии и антропологии»**.

То есть — вопросы «равенства», «солидарности», «иерархии», «демократии» и так далее — применительно к «сообществу» — будут ключевыми. Возвращаясь к предмету, можно сказать, что ролевые отношения вроде «учитель–ученик» достаточно быстро заменяются более сложной динамикой. И здесь дело, скорее, в *интересе* и *любопытстве*, потому что — в конце концов — практически вся «современная поэзия» уместается на флэшку величиной в мизинец, а «чужие стихи вылезают из принтера, ещё тёплые», а людям свойственно быть не там, где хорошо, а там, где есть баня.

* С. Завьялов. Est modus in rebus. // «Воздух», 2006, №2.

** Русская поэзия в диалоге с зарубежной: Опрос. // «Воздух», 2008, №1.

Если вернуться к литературе и говорить конкретно — *Что именно при этом может быть передано?* Ответ: Знание и инструменты, чтобы этим знанием воспользоваться. Под «знанием» имеется в виду достаточно репрезентативный корпус русской и мировой поэзии второй половины прошлого века, — потому что «современная поэзия» и процессы, которые в ней происходят, для большинства читателей — это ещё более тёмный лес, чем «современное искусство». Здесь, как мне представляется, очень важен «системный подход»: потому что не существует «изолированных процессов», и, к примеру, поэзию Айги необходимо рассматривать, исходя не только из «национального», но и из «общевропейского / общемирового» контекста. На данный момент целостного взгляда на эту ситуацию, как я понимаю, не существует: его можно косвенно обозначить, если собрать — допустим — в одном месте «критические», «важные» для понимания процессов, «концептуализирующие» или «осмысляющие» процесс и так далее статьи/высказывания авторов/поэтов, пишущих, допустим, на русском языке. Такой портал, как, например, «Журнальный зал» не выполняет эти функции, поскольку является складом, и человеку, который не очень хорошо представляет, что именно стоит искать на этом сайте, достаточно сложно понять, что «необходимо к прочтению». Выяснение этого — на данный момент — слегка смахивает на детективное расследование или на путешествие по слабо пересекающимся (и зачастую враждебным друг другу) лит.мирам и занимает/занимало несколько лет.

2. Да.

3. Нет.

Павел Гольдин

1. Я полагаю, что такая передача возможна. Разумеется, при этом невозможно передать «из рук в руки» ни поэтику (суть письма), ни способ письма, ни индивидуальные особенности письма. Зато можно передать, например, идеологические представления — о целях письма, об обстоятельствах письма («можешь не писать — не пиши»), о социальной роли письма. Главное же состоит в возможности передачи вкусов и особенностей речи, что неизбежно при дружеском общении. Ведь в норме люди (даже поэты!) разговаривают друг с другом не о том, как писать стихи, а о еде, путешествиях, снах, сексуальной жизни общих знакомых, книгах, фильмах, музыке, картинах и тому подобном. Собственно, именно таким образом заимствуются элементы поэтики. Это банально, в этом нет никакого открытия. Однако именно таков механизм формирования разного рода кружков, школ и групп со своими манифестами. Анализируя литературную массу, произведённую многочисленными «школами» прошлого, беспристрастный исследователь неизбежно приходит к выводу: «школа», отношения «учителей» и «учеников» в литературе — предмет изучения скорее социологии, нежели филологии. Оказывается, что, как правило, «литературные школы» основаны на поверхностной общности вкусов и идеологических представлений и объединяют авторов с принципиально различным письмом.

Вопрос о том, как предотвратить умножение эпигонства, имеет к предыдущему косвенное отношение. Эпигон в современной русской поэзии, — как правило, дурак либо графоман (то есть литератор, не контролирующий и не обдумывающий своё писательство); в обоих этих случаях эпигонство оказывается следствием бессознательного процесса. Поэтому предотвращение эпигонства в наши дни — это прежде всего задача избавления от ду-

раков и графоманов, то есть задача невыполнимая. Для умножения эпигонства вовсе не обязательны какие-либо личные отношения: эпигонство неизбежно и повсеместно в современной русской поэзии, поскольку эпигонство является неотъемлемым признаком всякой развитой литературы.

2. Как ни странно, у меня в жизни действительно были отношения, которые можно было бы назвать «ученичеством», с двумя моими друзьями — Андреем Поляковым и Ильёй Кукулиным. Однако ирония ситуации состоит в том (см. п. 1), что эти отношения были очень слабо связаны с их стихами (да и с моими собственными — достаточно отдалённо). Моё «ученичество» было вопросом личного общения — что читать, откуда это взять, какие бывают стихи и так далее. Достаточно сказать, что Андрею я обязан знакомству, в частности, со стихами Леонида Аронсона, Андрея Николева, Станислава Красовицкого, Леонида Иоффе, Михаила Айзенберга, Всеволода Некрасова, Николая Звягинцева, Марии Степановой, Бориса Херсонского. Илья Кукулин открыл для меня стихи, например, Григория Дашевского, Александра Бараша, Сергея Круглова, Яны Токаревой, Андрея Родионова, Ники Скандиаки, Анастасии Афанасьевой (то есть я знал, что такие стихи или такие авторы есть, — и не более). Мои разговоры с Андреем и Ильёй в качестве «учителей» всегда были разговоры о том, что читать. Соответственно, мои реплики в качестве ученика эволюционировали от «говори помедленнее, я записываю» до «вот скажи, как вот это свеженапечатанное можно читать?!»

Кончилось моё «ученичество» в одночасье. Илья предложил мне при случае написать рецензию на какую-нибудь книгу на мой выбор, и я спросил, что он мне порекомендует, а он ответил — ты, дескать, сам знаешь, что сейчас делают, имеешь вполне определённые пристрастия, — сам и решай, о чём писать. Так теперь и живу.

3. Нет. Я думаю, что у меня нет никаких учеников в литературе. У меня есть несколько читателей, но вряд ли это имеет отношение к делу.

СОСТАВ ВОЗДУХА

Хроника поэтического книгоиздания в аннотациях и цитатах

Под редакцией Данилы Давыдова

Май — август 2008

Михаил АЙЗЕНБЕРГ. Переход на летнее время.

М.: Новое литературное обозрение, 2008. — 560 с.

В новой книге Михаила Айзенберга собраны стихотворения разных лет, статьи и эссеистика. Подобное совмещение обогащает как прозаические тексты, так и поэтические; возможно, причиной тому некоторое сходство их природы. Айзенберг-эссеист отказывается от обобщений и абстрактных формул, анализируя отдельные явления и состояния поэзии в их собственных дискурсах и с учётом их собственной структуры, и создаёт цельную систему осмысления литературного процесса. Сходным образом действует и Айзенберг-поэт: каждое его стихотворение являет собой попытку ответа на некое обращение, на экзистенциальный вопрос, заданный в тот или иной момент в той или иной точке пространства «заброшенному» в эту точку человеку. А для поиска ответов и познания у человеческого существа есть один инструмент — его язык, его «прямая безумная речь». Потому поэтическое исследование реальности в текстах Айзенберга состоит из поиска точных и верных слов, из «перевода» с языка вещей на человеческий язык, из множества локальных и глобальных ответов на важнейшие вопросы, которые и собирают отдельные куски мозаики в общую поэтическую картину мира.

Вот подлетают голубь, ворона, грач (грач?), / чтобы отвлечь, утешить, вогнать в хандру. / Скоро покажут (только не плачь, не плачь) / облако на закате, дерево на ветру. / Как сказать: я не был причиной слёз; / не восставал и не действовал заодно. / Кто-то к тебе стучался, ведь кто-то тебе принёс / странную весть, что стена твоя есть окно.

Александра Володина

Сухбат Афлатуни. Пейзаж с отрезанным ухом. М.: Изд-во Р. Элинина, 2008. — 48 с. — (Русский Гулливер).

Новый сборник одного из идеологов т.н. «ташкентской поэтической школы». Афлатуни работает с экфрасисом, академически-интертекстуальным пейзажем, заботясь, однако, об открытости, не-эзотеричности этого высказывания. Лучшие тексты Афлатуни совмещают созерцательность и ироническую остранённость с выпуклостью образа. В новых текстах поэта неожиданно возникает едва ли не близкий Заболоцкому визуально-вещный гротеск.

морковь и лук помытый рис / огонь пока что вхолостую / сжигает пахнувший зирой / зернистый воздух жирный зной / четыре прадедовских стула / заставлены на тазе таз / баранья кровь скликает ос / и мух и незаметных духов — / из-под земли струится газ / и гибнет в пляске душных роз / у казанка под чёрным брюхом

Андрей БАРАНОВ. Поиск по имени: Книга стихов.

М.: Изд-во Н. Филимонова, 2008. — 116 с.

Сборник поэта, известного также под псевдонимом Глеб Бардодым. Прежние стихи (из книги «ссылка верна»), составившие центральную часть сборника, и новые, обрамляющие её, кажутся принципиально различными: если в предыдущих текстах преобладает установка на медитативный лиризм, абстрактность лексики, остранённость лирического «я», то новые представляют собой жёсткие монологи и / или нарративы, написанные сверхдлинной (разбитой, впрочем, в столбик или лесенку) тонической строкой, эмоционально насыщенные и содержательно весьма жёсткие.

От дедлайна до другого дедлайна / ещё через парочку-тройку мелких. / Тендеры. Вендоры. Бендеры. / Мимо афиш за стеклом и беззаботных и юных... / мимо влюблённых дождей. / В миг, когда просыпаться, / кажется: ты не в своей тарелке. / А когда распробуешь: / нет, в своей

Наум БАСОВСКИЙ. Анфилада: Стихи 1957–2007. М.: Водолей Publishers, 2008. — 656 с.

Собрание стихотворений живущего в Израиле поэта. Наум Басовский склонен к описательности, но это не прямолинейная поэзия отражения, а своего рода увеличительное стекло, механизм уловления осколков прошлого и / или далёкого. У Басовского ностальгическая лирика постакмеистической выделки выгодно отличается от многих образцов подобного рода; густота письма и внимание к детали делает тексты Басовского близким к лучшим стихотворениям Евгения Рейна.

Весь этот старый дом с квартирами бездонными / стонал, хрипел, курил, в потёмках спичкой чиркая, / как будто целый век проспал он, заколдованный, / и ожил лишь сейчас со всей своей начинкою

Данила Давыдов

Василий БОРОДИН. Луч. Парус: Первая книга стихов.

М.: АРГО-РИСК; Книжное обозрение, 2008. — 64 с. — (Поколение, вып. 22).

Первая книга стихов московского поэта (р. 1982), которого можно было бы назвать неомодернистом с большим упором на «нео», нежели на модернизм. Самая существенная проблема, которую открывают стихи Бородина, — загадочность описываемого объекта, исходящая из самого описания. Чтение книги создаёт впечатление, будто бы практика Василия Бородина близка к оптике поэтического мира, задаваемой новосибирским поэтом Виктором Ивановым.

у поэта есть проклятье / видеть розу из лучей / и качать её в объятьях / как разлившийся ручей

Дарья Суховой

Тёмные, герметичные тексты, заключённые в чеканные силлабо-тонические формы. Лирический герой стихотворений В. Бородина обострённо ощущает ужас бытия, разъятую на части, десемантизированную механику небесных сфер, апокалиптически перемальвающую живое. На фоне строгой метрики агония привычных смыслов особенно заметна; это целесообразно считать доминантой авторской поэтики. Нельзя не отметить переключек с другими мастерами «герметического жанра» (линии, связанной с «левым» акмеизмом О. Мандельштама и В. Нарбута), прежде всего, Алексеем Цветковым. Регулярно возникает крайне важное для этой линии «политическое» высказывание, предстающее с пугающей ясностью на фоне метафоризированного бэкграунда.

нищета робоин винта распыл и / топь голов и голос в огне простыл и / города поют как звезду хоронят / засыхая медленной кровью / кровью

Кирилл Корчагин

26-летний москвич Бородин резко отличается от большинства сверстников: если

они зачастую кажутся людьми уже следующей формации, которые «используют» русскую поэзию второй половины XX века как сумму приёмов, но не дышат одним с ней воздухом, то Бородин унаследовал именно дыхание — и только его. Такого рода поэзия возникает на закате большой эпохи, когда всё уже сказано, а что не сказано, о том поздно и без толку говорить, и остаётся только выкованный предыдущей речью голос, на котором, как цветочная пыльца на пальце, следы улетевших смыслов, подчёркнуто непритязательные и подвижные.

*трамвай с оврагом на лице / и буквой
в конце / я этот выберу трамвай / и не переживай // он едет вместе с плотью лет / и видит солнечный скелет / в венце и славе и венце / и с буквой в конце*

Валерий Шубинский

Алла Горбунова. Первая любовь, мать Ада: Первая книга стихов. М.: АРГО-РИСК; Книжное обозрение, 2008. — 96 с. — (Поколение, вып. 21).

Долгожданный (книга готовилась к выходу года три в рамках разных гикнувших или не начавшихся проектов) дебютный сборник петербургской поэтессы (р. 1985), лауреата премии «Дебют» (2005). Стихи о единстве природы и тела, о смысле любви, смерти и боли. Книга состоит из двух неравных блоков. Первый — «Полярный сад» + «Подводное солнце» — объединяет стихи, написанные в несколько последних лет. Второй, «Детские стихи», отражает более ранний период творчества, но важен для восприятия поэтики Горбуновой как целостного явления. Природное и культурное, метафизическое и эзотерическое, благовестное и обшценное в индивидуальной мифопоэтической системе Аллы Горбуновой переплетаются настолько плотно, что характеризовать её стихи как очередные полистилистические эксперименты отошедшего вдаль постмодернизма уже не представляется

возможным. Может быть, одна из основ этой мифопоэтической системы: то, что внутри, понятно, а то, что снаружи, — в общем-то, нет. Ибо непознаваемо. Пространство, телесное, материальное, — это или вращение пейзажа в тело (как в стихотворении «Кости, земля, трава») или: «На шоссе девушка в вечернем платье. Автомобиль сквозь неё проезжает».

Прояснение сознания мне ни к чему, / я выберу пёструю детскую тьму, / птички, звериные пятна, картинки, / лица и руки, обиды и радость. / О, составлять воедино картинки / не надо, не надо, не надо!

Дарья Суховой

Уже в первых обративших на себя внимание стихах тогда 19-летней Горбуновой наместились два полюса личности автора и авторской интонации: трепетно-женственный, с нежностью созерцающий окружающий мир, и бесшабашный, задорный, с хрипотцой, почти мальчишеский («шантрапа-унисекс»). Потом эти полюса стали сближаться, но, видимо, поэтический мир молодого автора просто структурно обречён на раздвоение. Сейчас это выглядит так: с одной стороны — изысканное визионерство, с другой — нервная и брезгливая (не наигранная, что очень часто бывает) страдательность, тоже выражающая себя в визионерских образах, но совершенно иных. Сравним:

Мост через море, в фонарях / причудливые волнорезы. / В цепях чугунных якоря, / и к ним пристёгнуты десницы // сирен в ошейниках шипастых, / инопланетного железа. / В их лифах разевают пасти / полусобаки-полуптицы.

И:

Озеро Онега с голубым снежком, / по нему гуляют жмурики пешком, / их потом увозит аэромобиль. / Я кого-то нынче, кажется, убил.

Валерий Шубинский

Стихотворения Горбуновой наполнены энергичной чёрной иронией, восходящей к одной из линий творчества «проклятых поэтов» (эта преемственность отмечалась В. Шубинским). Мир рассматриваемых текстов представляет собой карнавализованное пространство, в котором правит притягательное в своей всепоглощающей активности мортидо. Заигрывание с инфернальной тематикой, обнаружение неожиданных «прорех» в ткани мироздания сближает мир этих текстов с прозой Юрия Мамлеева.

Вот этот лес, этот яр, этот лог, / здесь под сосной похоронен мой бог, / вот эта улица, вот этот дом, / где он меня зарубил топором, / здесь паутина, и сырость, и тьма / здесь я лежу убиенной сама.

Кирилл Корчагин

Владимир Губайловский. Судьба человека: Книга стихотворений. М.: Изд-во Р. Элинина, 2008. — 104 с. — (Русский Гулливер).

Вторая книга поэта, критика, эссеиста (первая вышла в 1993 году). Стихи, возникающие не благодаря, а вопреки, как противодействие хаосу и распаду. Попытка гармонизировать, структурировать мир посредством его описания, заведомо обречённая на провал, но помогающая выжить одному частному человеку в один частный момент времени. Отсюда — тяготение к большой форме, сложным составным поэтическим конструкциям. Губайловский — поэт негромкий, но удивительно искренний и не чурающийся поэтических обобщений и гражданской лирики, верящий в то, что существуют некие высшие, надличные ценности, к которым принадлежит и Слово. Завершает книгу жёсткая и энергичная поэма «Живое сердце» с подзаголовком «Трагедия» — антиутопия, которую при желании можно воспринять как притчу.

Душа твоя станет той формой, той / строфою с так долго искомым размером, /

которая непредставимым манером / наполнится страшной земной Красотой, / крадущей детей и бегущей по нервам, / и это твой выбор, твой дар и покой, / твой дом над Окой.

Мария Галина

Павел Жагун. IN4: Книга стихотворений. СПб.: Издательство «Пушкинского фонда», 2008. — 176 с.

Меньше чем за год известный московский музыкант, продюсер и текстовик Павел Жагун, ранее не публиковавший своих стихов, хотя и пишущий их уже не первый десяток лет, издал три книги. «IN4» — третья, включающая в себя девять циклов. Здесь преобладает верлибр, «кристаллический» синтаксис которого интонационно подчёркивает уплотнённость метафорического письма Жагуна и своеобразие позиции его лирического субъекта: плавно и пластично развёртывающееся повествование ведётся из некой отстранённой неподвижной точки, из которой событийный ряд мыслится не как вспоминаемое и вновь сентиментально проживаемое прошлое, но как нечто совершенное, пребывающее в постоянстве, в себе, в полноте своего бытия.

маленький ослик на той картинке / увозит в тележке мучное солнце / ты всё прозевал старик / до сих пор не научился / завязывать шнурки на ботинках / осенью тянет в лужи / в последнем письме ты была синичей / перед зеркалом примеряла вьюгу / мечтаешь срезать все волосы / как новобранец подстричься / перебраться поближе к югу / у моря солёного / становясь вертикалью / можно кричать и петь во весь голос

Павел Настин

Наблюдательный пункт Павла Жагуна — космос, оттуда он рассматривает мир, иногда с очень большим разрешением («вечный праздник слизистых оболочек»).

Таков и его саунд-арт, ни один мускул не дрогнет на лице поэта при виде гуманитарных крушений — будто ему ведом их высший смысл; язык Жагуна заведомо некоммуникативен, потому его не спутать с другими, а его метрические рифмованные стихи написаны так же, как верлибры, — форма становится как бы незаметной.

с настойчивостью мураша / вскипая искрами трамвая / невидимая в теле свая / блуждает в сумерках душа.

Татьяна Щербина

Владимир Захаров. Весь мир — провинция: Книга избранного.

Новосибирск: Свиньин и сыновья, 2008. — 508 с.

Книга избранных стихов известного физика-теоретика, заявившего о себе как о поэте только в последние десятилетия (первый сборник опубликован в 1991 г.), хотя первые стихи в книге, сгруппированной по хронологическому принципу, датированы 1961–1969 гг. Захаров — великолепный верлибрист, которому естественнонаучное образование вкупе с мощным поэтическим темпераментом сообщает жёсткий, безжалостный и масштабный взгляд на окружающий мир. Регулярные стихи более традиционны, но и в них встречаются совершенно неожиданные (особенно для шестидесятичной традиции) поэтические повороты.

Русь, ты больше не женщина, / Где твоя любовь о женихах заморских, / Любовь к дальнему, / Любовь к Америке, Грузии? / Всё в прошлом. <...> Ты больше не мать, / Посылающая на смерть своих сыновей. // Ты теперь менеджер, / А ещё чемпион по стрельбе, ставший киллером, / У тебя мужское лицо.

Мария Галина

Значительную и наиболее интересную часть творчества Захарова составляют образцы свободного стиха, в которых он под-

нимается над ритмико-синтаксическими клише Серебряного века, характерными для его регулярной метрики. Верлибр Захарова находится в традиции советского «повествовательного» верлибра (ср. известные образцы Д. Самойлова) с характерной тягой к парадоксальности, лёгкой сюрреалистичности сюжета, живописным описаниям элементов пейзажа. Особенно хочется отметить поэму «Барабаны, или Ленинградское дело». Несомненно, Захаров занимает своё, во многом недооценённое место в истории русского верлибра.

У властителей бывают другие пристрастия: / Чингисхан любил вспарывать животы / беременных женщин, / а Филипп Второй поджаривать живьём обезьян, // но кто знает, / может быть и они / писали стихи, рисовали, сочиняли музыку?

Кирилл Корчагин

Елена Кацюба. Свидетельство луны (Новая Азбука). Стихи, стихийные мутации, палиндромы, циклодромы, схемы.

М.: Изд-во Р. Элинина, 2008. — 62 с.

Сборник разножанровых текстов известного московского поэта, одного из основателей группы ДООС, выстроен в соответствии с алфавитным порядком заголовков. Елена Кацюба, работая в поставангардной парадигме, обыкновенно склонна «оживлять» экспериментальные модели, надевать, казалось бы, абсолютно формальные опыты эмоциональным началом. В этом смысле поэзия Кацюбы, вне зависимости от того, к какой конкретной форме она прибегает в данном случае, нацелена на своего рода фрактально разрастающийся пантеистический эксперимент, наделение существ, предметов и знаков равными правами.

Жизнь сложена из лепестков розы / внутри которой развёрнут сад / где раскрылась всего одна роза / размером в целый сад // Ключ потерян

Данила Давыдов

Григорий Кружков. Новые стихи.
М.: Воймега, 2008. — 80 с.

Новая книжка известного поэта и переводчика; в некоторых стихах можно найти отсылки к традиции трёх веков англоязычной поэзии, тем не менее, это не стилизация, а некое заполнение лакуны, существующей в нашем литературном пространстве. Кружков — поэт европейский, интеллигентный и интеллектуальный, не чуждающийся «высоких тем», печальная ирония в его стихах переплетается с апелляцией к античности и европейской культуре; мудрость и игра в одном флаконе — интонация Кружкову вообще свойственная — в этой книге звучит особенно раскованно.

Одни на целом свете, / На травке голубой, / Как ложечки в буфете, / Лежали мы с тобой. / И Данта вёл Вергилий / Подземною тропой. // Он повернул направо / И подошёл туда, / Где глинистая яма / И чёрная вода... / Твоя рука блуждала / Вслепую, без стыда...

Мария Галина

Дмитрий Кузьмин. Хорошо быть живым: Стихотворения и переводы.
М.: Новое литературное обозрение, 2008. — 352 с. — (Новая поэзия).

Как ни странно — первый сборник Дмитрия Кузьмина, авторское избранное. Ставшее раритетом издание «Дмитрий Кузьмин. Стихотворения Германа Лукомникова» являлось плодом специфического литературно-перформансного жеста по передаче авторских прав. Игровая стихия Москвы конца 1980-х-1990-х переросла в прагматизированное пространство нулевых, учитывающих наиболее радикальный опыт как вешки для расстановки возможных границ пространства. Безусловно, Кузьмин в этом процессе — с границами — явный фигурант. Однако книга — целостная декларация поэтического мира Дмитрия Кузьмина, каковой мир подробного отношения к окру-

жающему пейзажу не имеет, несмотря на предисловие, нарезанное из четырёх интервью, в которых много говорится о Кузьмине в амплуа «кроме поэта». Переводы, которыми засекаются тематические блоки собственных стихов, очень органичны и мировосприятию и поэтической технике Кузьмина. Основной ориентир поэтики Кузьмина — objective school — видимо, от объектива любительского фотоаппарата, фиксирующего мелкие подробности частной жизни, где очень много перемещений, очень много любви и очень много потерянности. Сюда же — гражданственность и репортажность, в центре внимания — человек.

в полночь в Брянске / российский паспортный контроль, и почему-то / с вокзала играет музыка, лом обходчика звенит, / переводя ручную стрелку, фонарь светит с платформы / соседу снизу, дочитывающему Перумова, / через проход раздевается некрасивый курсант, / рисунок волос на его груди повторяет твой

Дарья Суховой

Кузьмин в своей поэтической ипостаси принадлежит «объективистской» школе, которая практически не представлена в отечественной традиции, хотя отчасти пересекается с некоторыми изводами постконцептуализма (сходства и различия сполна отрефлексированы в предисловии). Со слов самого Кузьмина: «самое интересное для меня — это остановленное мгновение абсолютно индивидуальной человеческой жизни». Переводы отражают интерес автора к тем или иным фигурам англоязычной поэзии (почти все они «диагностичны» для очерчивания границ его собственной поэтики), интерес к актуальной поэзии восточнославянских стран, lesbigay-литературе, американскому хайку и миниатюрам, особенно важным с точки зрения поэтики фиксации мгновенного. Лучшие тексты книги вмещают изображаемую ситуацию целиком: она может быть

восстановлена в деталях и прочувствована читателем как происходящая здесь и сейчас. Время останавливается, и безвозвратно утраченное продолжает жить и напоминать о себе.

а ведь где-то здесь я должен был встретиться с тобой, / картинка рассыпается, волна уплывает, уходит, и не подкрутить верньеры, / время проснуться, у соседей в телевизоре «Улица Сезам», / ломит шею и грудь — то ли от позавчерашних засосов, то ли от начинающегося гриппа, / никогда, уже никогда мне не будет семнадцать

Валерий Леденёв. Запах полиграфии: Первая книга стихов.

М.: АРГО-РИСК; Книжное обозрение, 2008. — 64 с. — (Поколение, вып. 23).

Дебют молодого поэта и переводчика. В «коротких» текстах угадываются мимолётные впечатления, фрагменты быта, размышления о прочитанных книгах, предельно обобщённые, устремлённые к афористичности метафорических максим (восприятие мира через «книжную» культуру подчёркивается и названием книги). В пространственных текстах — герметичные, порой туманные дескрипции соединяются с несколько театральной рефлексией. Опыт постконцептуализма конца 1990-х — начала 2000-х сталкивается с опытом «исповедального» направления в его современных формах, составляющих мейнстрим американской поэзии.

во втором томе / «Логических исследований» / Гуссерль неожиданно / начинает писать / стихами // под сильным впечатлением / юный Витгенштейн исписывает / целую страницу / своего дневника

Кирилл Корчагин

Если я правильно понимаю, есть такая поэтика превращений. Органичнее всего превращаться в рамках миниатюры, где

основные координаты обратимого пространства заданы хотя бы и точным, но всё-таки пунктиром, образуя некую асимметрию. Именно так, как в этой книге, без лишнего слов.

двое влюблённых / разворачивают дискурс / о собственной смерти / «что будет, если ...» / «что будет, если ...» // 21 : 13 / даже часы / изображают симметрию / с прибавлением единицы

Дарья Суховой

Павел Лукьянов. Мальчик шёл по тротуару, а потом его не стало: Стихотворения. М.: Б.С.Г.-Пресс, 2008. — 78 с.

Из предисловия, написанного самим автором: «Искусство — есть борьба. Борьба художника с безотчётностью и неосознанностью жизни». Отчётливо осознавать происходящее вокруг и доносить полученную информацию до читателя максимально честно — главная задача Павла Лукьянова. «Книга <...> предназначена для людей, знакомых с русским языком, и просто любопытных». Отсюда — сюжетность текстов, часто используемая форма диалога: авторская точка зрения изложена доступно, если не сказать примитивно, но это — не художественная беспомощность, а прямота.

комки земли на подошвах сада, / червивый розовый навоз, / лохматый дождик воробьиный, / земля, промокшая насквозь. / сверчок, забытый на квартире, / ценок, утопленный в пруду, / я помню, кем я был в саду: / стоял живой и настоящий, / чтобы расти, куда и след, / а не отмучиться скорее / и умереть на старость лет.

Мария Скаф (Гусева)

Магическая механика: сб. / Сост. С.Неграш. Рига: SIA «S-Kom», 2008. — 272 с. — (Сирин).

Фантастика и поэзия — явления структурно и жанрово различные, но в равной

степени имеющие дела с преображённой реальностью, с непрямым мимесисом. Поэтому неслучайно фэндом как субкультура порождает огромное количество стихотворной продукции, а многие фантасты — поэты. Следует, однако, различать *поэзию фантастов* и *фантастическую поэзию*. Фантастическая поэзия — явление, по сути, не осмысленное должным образом. Можно говорить о фантастических мотивах, о фантастическом дискурсе и т.д., и каждый раз это будет новый разворот темы. Суть, основу фантастического в поэзии Аркадий Штыпель, автор едва ли не единственной внятной работы на эту тему (опубликована в №№5-6 журнала «Реальность фантастики» за 2005 г.), видит в приёме реализации метафоры: «... поэзия фантастична на глубоком уровне самой поэтической речи и её образного строя, и... буквальное прочтение едва ли не любой метафоры может явить нам совершенно фантастическую картину». Фантастическая поэзия, в этом смысле, предстаёт обнажающей приём реализованной метафоры с помощью подключения к дискурсивным ресурсам «канонической» фантастики. В новейшей поэзии дань такого рода работе отдали и Алексей Цветков, и Мария Степанова, и Андрей Родионов, и Фёдор Сваровский, и другие поэты. Антология такого рода стихов — дело будущего. Настоящее же издание составили стихотворные опыты именно фантастов — при этом принадлежность к цеху здесь более значима, нежели поэтические мотивы (и подчас, увы, качество текстов). Фантаст не обязан писать фантастическую поэзию, и это задаёт своего рода «двоящийся» характер данной антологии. Среди опубликованных в томе поэтов широко известны за пределами фэндома именно в поэтическом своём качестве двое, Мария Галина и Дмитрий Быков; их творчество — у каждого по-своему — имеет безусловные черты фантастической нарративности, но ею

далеко не ограничивается. Выходят за пределы фэндома и представленные яркими стихами прозаики Геннадий Прашкевич, Яна Дубинянская и Александр Етоев, прозаик, критик и бард Даниэль Клугер, прозаик и критик Роман Арбитман, критики Владимир Ларионов и Михаил Назаренко, По-настоящему замечателен — и незаслуженно малоизвестен в поэтических кругах — волгоградский писатель и поэт Евгений Лукин. Как всегда интересны Олег Ладыженский и Дмитрий Громов, более известные как Генри Лайон Олди, но здесь опубликованные самостоятельно. Однако многие публикации (в том числе и хороших писателей-фантастов) сильно разочаровывают: это либо холодные стилизации, либо вовсе дилетантские сочинения. Сборник «Магическая механика», безусловно, имеет определённую ценность, однако хотелось бы видеть аналогичное издание, составленное вне групповщины, исходя из оценки именно текстов, а не в связи с цеховой солидарностью.

<...> Ночь допивает остатки дня. / Марс далеко, да и нет его. / Б.Миловидов, фонарь и я — / Больше на свете нет ничего (А.Етоев)

Дмитрий МАКАРОВ. Больше, чем я сказал.
М.: Ардис Медиа, 2008. — 68 с.

Поэтическая книга Дмитрия Макарова, не без изящества изданная, заставляет задуматься о природе этого поэтического голоса. Близкая, быть может, бескомпромиссному лиризму Дмитрия Воденникова, а с другой стороны, чувственно-манерной экзотичности Дмитрия Бушуева, поэзия Макарова имеет отношение и к так называемой «новой искренности». Для Макарова, впрочем, характерен особый подход к этому принципу письма: истовая, принципиальная наивность, понимание лирики в некоем первоначальном её смысле, и при этом — изысканность самого письма (может быть, даже

гипертрофированная).

Я плачу под твоей рукой железной. / Я кролик длинноухий бесполезный. / Ни плава, ни тулупа, ни любви. / Перчатку шить — и ту не хватит меха. / Подкинь меня и не лови. Потеха! / Не счесть орехов кроличьей любви.

Данила Давыдов

Всеволод НЕКРАСОВ. Детский случай. 1958-2008.

М.: Три квадрата, 2008. — 216 с.

Этот сборник детских и недетских стихов знаменитого московского поэта мог бы выйти на пятьдесят лет раньше. О том, как случилось, что он не был напечатан тогда, написано в книге А. Журавлёвой и Вс. Некрасова «Пакет» (1996). Детскость стихов Некрасова не в том, что они написаны специально для детей (а это, на мой взгляд, и должно нравиться детям). У стихов Некрасова есть детские особенности. Детская особенность — долгое повторение, тверждение одного слова, до тех пор, пока не возникнет в сознании некое внутреннее пространство, в котором, как эхо, могут переключаться слово и образ, названное и зримое: *идёт снег / снег снег снег / снег...* Зримого в книжке — 16 приятно удивляющих качеством репродукций работ Э. Булатова, О. Васильева, О. Рабина, В. Немухина и Ф. Инфанте. Другая детская особенность — бормоча, как бы, между прочим, выговаривать афоризмы: *...кувыркались / белые души / нерасцветших ещё черёмух / а затем / зелёные туши / отразятся в водоёмах...* Детский вдохновенный интерес к простым вещам и смене времён года: *Осень / Перекрёсток просек / И уселся посередке / Не то пёс / Не то кот / И сидит / И не идёт.* Недетскими, однако, остаются прохладность и долгота взгляда.

снегота / снегота / тогда / когда туда и туда / и куда это / да и когда ещё / это когда

тут такая / (нигде и никогда не заканчивающаяся) / снегота // незадача / яснее ясного // снегота / снегота / великая снегота // снегота снегота // снеготаялка // снеготаялка / снеготаялка

Наталья Осипова

Антон Очиров. Ластики: Книга стихов. М.: АРГО-РИСК; Книжное обозрение, 2008. — 64 с. — (Поколение, вып. 24).

Поэтику московского поэта Антона Очирова отличает позиция рассуждающего наблюдателя; в некоторых деталях видятся пересечения со стихами Данилы Давыдова (скорее даже, это ритмические аллюзии). Философические рассуждения о разных свойствах бытия и отношении к ним человека: от пробования на вкус ластиков в детстве до упоминания газпромковского небоскрёба и цитирования небезызвестной дискуссии про 6 или 600 поэтов, — информационная среда вплетается в частный опыт.

заказчик остался доволен / принёс верстальщику в клюве обговорённое бабло / это хороший мир — его создатель того и другого / по жизни сильно не обижал / подвинул выкинул лишнее оставшееся ужал

Дарья Суховой

Поэтика Антона Очирова — это поэтика «мгновенной реакции», максимальной приближенности текстового пространства к реальности настоящего момента. Прямое и непосредственное лирическое высказывание обладает огромной синтезирующей силой, преодолевающей границы большого и малого, вечного и сиюминутного, коллективного и предельно личного. Неизбежно возникающая в результате этого синтеза динамика внутренних противоречий, несмотря на свободную форму стиха, делает текст плотным и напряжённым. Такая напряжённость не оставляет дистанции между поэтической рефлексией и её объектом, отче-

го рефлексия становится почти всеобъемлющей, а вся реальность оказывается символом, открытым для трактовки.

видишь, боже, мы раскрошенные, словно булка, / которой кормят уток воробьёв голубей / видишь, небо над нами / иногда становится пронзительней и голубей / к твоей стене подвешенные, словно полка, / где книги молчат макушками, повернутыми к тебе

Александра Володина

Давид ПАТАШИНСКИЙ. Рассвет перед сном: Стихотворения.

М.: Водолей Publishers, 2008. — 104 с. — (Сон Серебряного века).

Живущий в Соединённых Штатах поэт кажется фигурой совершенно самостоятельной. Ритмические сбои, авторская графика, смещённый синтаксис делает его не большим традиционалистом, нежели Бахит Кенжеев или Алексей Цветков (вообще переклички Паташинского с «Московским временем» требуют особого обсуждения) — это чтение *поверх* традиции, *сквозь* традицию, выстраивание собственной, внутренней оси, соединяющей прошлое и будущее.

Мир мой начинается на границе / воздуха, солнца. Тенистой улицы. Задыханий. / Твоей улыбки, что никогда не передам стихами. / Самого дорогого, что, конечно, не сохранится. // Мир мой продолжится, напевая. / Он только и существует, не возникая. / Его смычка музыка никакая. / Его любви магия неживая <...>

Александр РАДАШКЕВИЧ. Ветер созерцаний: Стихотворения.

СПб.: Алетей, 2008. — 176 с. — (Русское зарубежье. Коллекция стихов и прозы).

Сборник новых стихотворений одного из ярких поэтов русской диаспоры. Будучи идеологически скорее консерватором, Александр Радашкевич понимает этот консерватизм не как автоматическое воспроиз-

ведение канона, но как своего рода «приключение» в прошлом, осознание истории как стилистического явления. Ажурные конструкции Радашкевича (порой неожиданно близкие — скорее типологически — к опытам Ферганской школы) тяготеют то к деформированной силлабо-тонике, то к свободному стиху, то к столь редкой в новейшей отечественной поэзии попытке возрождения силлабического стиха. В стихотворениях Радашкевича анжамбеман становится одним из основных приёмов: поэтическое сообщение, подчас нарративное или риторическое, оказывается внутренне расчленимым, что создаёт особую форму поэтического остранения сказанного.

В курчавой поросли чего-то лежит птенец, / воздевши к небу спичечные лапки, и, выгнув / малахитовую спинку, глазеет ящерица / обомлело на разомлевшего меня... / Ба-бах! — и разлетелись роем сирые галактики, // шипя и дуясь вечно друг на друга. / Белеет дом. / Синеет сад. К груди приникло раненое солнце / и шепчет повечерние псалмы. И, уходя-не уходя, я / губы бrenно приложу к разомкнутым панбархатным / устам забывшейся на тёмном свете розы.

Данила Давыдов

Пётр РАЗУМОВ. Ловушка: Книга стихов. СПб.: Инапресс, 2008. — 80 с.

Название книги — «Ловушка» — полностью характеризует мироощущение автора. Это и ловушки человеческих взаимоотношений (попавшись в чьи-то сети, попробуй выберись), и ловушки самого языка (ущербность слова в сравнении с чувствами автора). Решение, для Петра Разумова, — увязнуть полностью и в человеческом месиве, и в языковых играх. В результате «Ловушка» Разумова становится попыткой найти собственный язык для передачи более чем интенсивных переживаний.

Ангел бил по губам / Роня мраморную щёбёнку / Он прикоснуться не смел / Так и

*стоял с дряблым членом / Непослушным,
будто чужое тело // Бил ангел, в дудочку дул
/ И душа хмелела, лоя напев / Нанизывая
на ниточку совести / Образы, ноты, опыт //
Пролитое не вернуть / Прожитое становится
камнем / И наполняет соты.*

Мария Скаф (Гусева)

Андрей Родионов. Люди безнадёжно устаревших профессий: Стихотворения. М.: Новое литературное обозрение, 2008. — 120 с. — (Новая поэзия).

Новая книга Андрея Родионова является своеобразным продолжением предыдущей книги — «Игрушки для окраин», изданной в прошлом году тем же издательством. По сравнению с ней заметно усиливается сентиментальная составляющая нарративных текстов. Ключевым словом книги становится слово «нежность», довольно частотное в новых текстах Родионова. В то же время сохраняется значительное число интертекстуальных связей с фондом Серебряного века: так, стихотворение, из которого позаимствовано название книги («Можно пройти целиком всю Тверскую...»), видимо, может быть сопоставлено с известным стихотворением Блока «За городом вырос пустынный квартал...». В книге представлены все узнаваемые ипостаси поэта: реалистичные тексты об обитателях городского дна, сделавшие Родионову славу («в маленьких игровых залах...»); научная фантастика с неповторимым *a la russe* колоритом («В подмосковном городе, не в его центре, а там...»); обращение к актуальным политическим реалиям («Ради страшной действительности глаз...» — о московском «Марше несогласных»); редкое, но поразительно ясное лирическое высказывание («была здесь яма и убивали...»).

*вдоль платформы Ждановской еду, / гляжу на вечерний снег / мёртвые кошки глядят
из-под снега / на медленный мой разбег*

Кирилл Корчагин

Виктор Санчук. От моря и до моря. М.: Водолей Publishers, 2008. — 312 с.

Хронологически устроенное избранное одного из представителей позднего круга группы «Московское время», последнее десятилетие живущего в Нью-Йорке. Поэзия Санчука характеризуется просодической выверенностью (в лучших традициях постакадемической поэтики) и эмоциональной насыщенностью. Несмотря на «гармонизаторскую» установку, лирическое «я» Санчука склонно к экспрессивным реакциям. «Неакадемический пассаизм» Санчук подчас усиливает глубокой суггестивностью письма (заставляющей вспомнить уже не академические, но символистские корни).

*Там рыбы диких снов — как будто волн канкан,
/ там волю спеленал тумана кокон, / там в дрожи ветра — ночь, там чёрный океан,
как кровь искусства, хлынул в дыры окон.*

Генрих Сапгир. Складень / Сост, вст. статья, коммент. Ю.Б. Орлицкого. М.: Время, 2008. — 928 с. — (Поэтическая библиотека).

Настоящее издание не первым претендует на достаточно полное представление поэтического наследия Генриха Сапгира (1928–1999). Ещё при жизни поэта вышло «Избранное» (1993) и начало выходить собрание сочинений (из четырёх предполагавшихся томов появились только два — 1999), — и то, и другое издание вместе с автором готовил Александр Глезер. Не столь давно появился том сапгировских стихотворений и поэм в Малой серии «Библиотеки поэта» (2004) составленный Д. Шраером-Петровым и М. Шраером. Последнее издание, несмотря на подразумеваемый формат серии академизм, вызвало многочисленные и, увы, в значительной мере справедливые нарекания — как с точки зрения интерпретации сапгировской поэтики, так и, ещё в большей степени, по составу. Нынешний том, подготовленный Юрием Орлицким,

вроде бы выходит в более популярной серии, однако гораздо в большей мере может претендовать на звание авторитетного собрания. Важнейшую роль здесь играет неразрывность, семантически нагруженная целостность каждого из сапгировских циклов, каждой из книг. Это не столько сборники, сколько единые смысловые ряды, в которых принципиальна и внутренняя перекличка, и единство интонации, и своего рода эмоциональная настройка читателя. Все опубликованные в нынешнем томе циклы и книги — за одним-двумя исключениями — представлены полностью в авторской редакции (в то время как у Шраеров они сокращены подчас вдвое и, обыкновенно, без всякой мотивировки). Одним из важнейших свойств сапгировской поэтики является работа «на многих полях», принципиальное выстраивание каждой книги «с нуля», исходя из некоего нового метода. Столь представительное собрание, как нынешнее, позволяет увидеть разнообразие этих методов как своего рода парад авторских масок: и конкретистские баллады «Голосов», и преобразённая ветхозаветная лирика «Псалмов», и авангардное языковое смещение «Детей в саду», и неожиданная неоклассика «Этюд в манере Огарёва и Полонского», и перформативный минимализм «Тактильных инструментов», и спор с канонической формой в «Сонетах на рубашках». Увы, далеко не всё поэтическое наследие Сапгира вошло в этот том. Нет поразительного диалога с классиком в «Черновиках Пушкина», нет нескольких поэм и стихов из повестей, цикл «Встреча» вопреки общим принципам издания представлен лишь четырьмя текстами... Но, думается, нынешнее издание — не последнее, будем надеяться на академическое собрание сочинений Сапгира.

*На Тишинском рынке ночью — / Тишина.
/ В Замоскворечье — / Ни души. / И на площади Свердлова / У колонн — / Никого. / Иду к заводу Лихачёва. / Ни Лихачёва, / Ни*

завода — / Вода / И больше ничего. // Лишь собака лает где-то / Возле университета.

Ольга Седакова. Две книги: Старые песни; Тристан и Изольда: Стихотворения в исполнении автора.

СПб.: Студия современного искусства «АЗИЯ-Плюс»; Изд-во Сергея Ходова, 2008. — 88 с. + CD.

Данный том не вполне обычен — это два знаменитейших цикла Ольги Седаковой, сопровождаемые её чтением. Не случайно представление звукового облика текста: Седакова — один из сложнейших ритмиков современного русского стиха. Слава Ястремский в послесловии к книге цитирует слова поэта: «Мне всегда были интересны иные, чем силлабо-тоника, традиционная для нашего стиха, системы версификации: античные метры, фольклорный стих, молитвословный стих. Те, где ритмика словесного ряда ещё не отделена от мелоса». Именно поэтому так важно слышать голос поэта: как Седакова устраивает паузы, как играет со созвучиями, как остраняется от читаемого текста (устраняя романтическую риторичку), оставаясь именно произносящим поэтом. В этом смысле принципиально то, что в данную книгу включены два важнейших — и принципиально разных — цикла-книги Седаковой: «Старые песни» и «Тристан и Изольда». В первой поэт ищет корни русской национальной просодии — не впадая ни в эмпирическую подражательность фольклору, ни в пустую имитацию. Скупые дольники оказываются более действенным средством, нежели парафольклорный стих. Во втором цикле — большее разнообразие ритмов, но так же избегающее имитации. Средневековое мировидение принято показывать через инертные ритмы; Седакова же преобразует классический сюжет в свободную, но метафизически оправданную игру. Столкновение текста напечатанного и текста прочитанного создаёт в этой книге осо-

бенное пространство. Плюс — сочинение Александра Вустина на одно из стихотворений Седаковой, прибавляющее к речевой мелодии и музыкальную.

Помню я раннее детство / и сон в золотой постели. // Кажется или правда? / кто-то меня увидел, быстро вошёл из сада / и стоит улыбаясь. / — Мир, — говорит, — пустыня. / Сердце человека — камень. / Любят люди, чего не знают. // Ты не забудь меня, Ольга, / а я никого не забуду.

Полина Слуцкина. Белый печатный свет: Книга стихов.

М.: Изд-во Р. Элинина, 2008. — 128 с.

Сборник новых стихотворений московского поэта, в которых наблюдается поворот к прямому высказыванию, подчас радикально-ангажированному. Слуцкина от чистой лирики (в духе верлибров Арво Метса) или игровых текстов идёт к жёсткой провокативности. Мизантропическая психоделика лирического «я» Слуцкиной близка многим ярким явлениям поэзии 2000-х, но занимает вполне самостоятельное место, причём особость, независимость этой позиции принципиальна и отрефлектирована автором.

В жизни мне так / Не хватало драк / Научите: как в драке или не в драке / Обнюхать людей, как это делают собаки / Определяя — друг или враг / Снова в драку или как?

Данила Давыдов

Сорок четыре: Литературно-художественное издание. / Сост. Р. Айткалиев, П. Банников. Алматы, 2008.

Сборник содержит сорок стихотворений четырёх алматинских авторов: Павла Погоды, Натальи Банниковой, Владимира Воронцова и Равиля Айткалиева. Для всех характерно подчёркнутое внимание к деталям быта, преобладание свободного стиха (только Воронцов тяготеет к регулярной силлаботонике). Наиболее интересны тек-

сты Павла Погоды (Банникова), в которых заметно влияние поэзии битников (в менее социально-ориентированном изводе). Наталья Банникова создаёт минималистичные бытовые зарисовки в духе школы Бурича, из которых устранено рефлектирующее начало. Тексты Равиля Айткалиева — стихийная мозаика, составленная из обрывков увиденного и услышанного, чередующихся с экзистенциальными рассуждениями разносторонней обобщающей силы.

гугл говорит что мои стихи похожи на дифференциальное уравнение / ещё говорит что они похожи на эпос о гильгамеше / на монографию о метафоре написанную преподавателем сравнительного языкознания / на неунывающего феникса в эпоху коммерции и интернета / гугл врёт / я не пишу стихов (П. Погода)

Кирилл Корчагин

Дмитрий Сухарев. Много чего.

М.: Время, 2008. — 432 с. — (Поэтическая библиотека).

Собрание стихотворений известного барда. Лучшие тексты Дмитрия Сухарева принадлежат к трагикомической линии авторской песни (от Окуджавы до Щербакова): ироническое изображение обыденности, исторический анекдот, личностно прочувствованный пейзаж, ненавязчивая притча о бренности человеческой жизни не превращаются у Сухарева в штампы, но работают как лирический документ.

Каждому положен свой Державин — / Тот, что нас обнимет, в гроб сходя. / А уж как творим, на что дерзаем, / Это будет видно погоды. // Каждому положен свой орёл — / Тот, что осенит крылом могучим, / Дабы ты могущество обрёл / И парить над бездной был обучен <...>

Танкетки. Теперь на бумаге: Антология / Сост. и предисл. А. Верницкого.

М.: АРГО-РИСК; Книжное обозрение, 2008. — 144

с.

Антология самого короткого поэтического жанра, возможного на русском языке, — шестисложных двустрочных текстов. Математик по основной профессии и поэт-изобретатель по творческому существованию Алексей Верницкий в 2003 году пустил в мир новый жанр. В нём стали экспериментировать разные авторы. И миниатюристы, работающие в восточных традициях (Марина Хаген, Константин Микитюк). И поэты, работающие обычно в разного рода традиционных (Валерий Прокошин) и поставангардных (Георгий Жердев, Александр Корамыслов) поэтических техниках. Есть в антологии и авторы, имена которых до её выхода вообще не были известны (Валентина Ермакова, Рой Ежов) или уже привлекли к себе внимание именно как авторы танкеток — таковы, к примеру, Роман Савоста или Сергей Сутулов-Катеринич, чья объёмная поэма в танкетках «Пушкин. Осень. Шевчук» в антологию не вошла.

барханы / кАрАвАн (Г. Жердев) *вернулся / мир пере* (Р. Савоста) *от АБВ / до ЭЮЯ* (В.Ерошин) *грызу / хвостик часа* (А.Верницкий)

Дарья Суховой

Танкетка представляет собой двустигшие, состоящее из двух слогов; слоги должны быть расположены в стихах по схеме 3+3 или 2+4. Производная от танка (от названия которой и отталкивается — несколько иронически — новая форма) и (особенно) хайку — японским миниатюрам, давно преобразованным в целостное мировое движение, апроприированным западными (в т.ч. русской) литературами, — танкетка представляет собой следующий шаг к минимуму поэтического высказывания. Здесь уже не застывшее мгновение, но только намёк на это мгновение. В отдельном разделе собраны тексты из двух танкеток (т.е. танкетка здесь предстаёт строфой)

умер / как в первый раз (А.Верницкий)
Марина ТАРАСОВА. Шиповник красный между строк: Стихи и поэма.
М.: Водолей Publishers, 2008. — 168 с.

Новая книга московского поэта и прозаика разнообразна интонационно, однако объединена общим мотивом органичности мироздания. Тарасова предлагает современную натурфилософскую поэзию; так, небольшая поэма, завершающая сборник, названа «Поселковой мистерией» — и, в самом деле, повествует о событиях весьма загадочных, отсылающих к высокому романтизму, пусть бы и инсталлированных в реальность отечественной глубинки.

Где остаётся от судьбы / когтистый шрифт, / где ставят на попа гробы / в убогий коммунальный лифт, / где на стене опивки снов; / скупой орнамент поздних слов, / чтобы никто уже не смог / найти ни завтра, ни теперь, / меня врезали, как замок, / в косяк, в косяк, в чужую дверь... / Повисший в воздухе этаж. / Ночного тополя мираж.

Александр ТИМОФЕЕВСКИЙ. Размышления на берегу моря.
М.: Воймега, 2008. — 160 с.

Новый сборник патриарха отечественной поэзии Александра Тимофеевского содержит, видимо, стихотворения разных лет, однако оставляет вполне цельное впечатление. Ориентированный на классическую (может быть, даже кажущуюся иногда однообразной) просодию, Тимофеевский неожиданно сближается с конкретизмом лианозовцев, особенно Евгения Кропивницкого и Игоря Холина. «Простота» стиха и здесь, и там — чёткий и продуманный минус-приём, способ демонстрации элементарных основ бытия, своего рода миметический минимализм. Однако, переходя к описанию Парижа в осколочных, мимолётных «экспромтах», поэт, за несколькими исключениями, оперирует восьмистрочными текстами, под которые форматирован мгновенный лирический

взгляд.

Не жить, не чувствовать, уснуть, / Ко всем чертям куда-то деться, / Чтоб чей-то воздух не вдохнуть / И чьим-то солнцем не согреться. // Кого-то не толкнуть локтём, / В свою уткнувши миску рыло. / А это место за столом — / О, как же мне оно постыло!

Олег Чухонцев. Однофамилец: Поэма / Сопровод. статья А.Скворцова. М.: Время, 2008. — 128 с.

Первое отдельное издание поэмы известного московского поэта, доселе печатавшейся в журнале «Дружба народов» и в авторских сборниках. Книга состоит из факсимиле рукописи «Однофамильца», самой поэмы, удачно иллюстрированной Анатолием Семёновым, и обстоятельного статьи-комментария Артёма Скворцова. На материале бытовой истории застойных времён, в сущности, городского анекдота, Чухонцев разворачивает многослойную картину внутреннего «я» героя, используя сниженные речевые пласты, поток сознания и т.п. Один из редких ярких образцов «классической» поэмы в новой поэзии.

<...> Вот вам герой — в пустой витрине. / Вот — факт. Куда ни заведёт / рассказ, где за героем следом / влетит и автор в анекдот / за сходство, так сказать, с портретом <...>

Данила Давыдов

Елена Шварц. Сочинения. — Т. III-IV. СПб.: Пушкинский фонд, 2008. — 352+336 с.

Первую половину третьего тома собрания сочинений одного из крупнейших и знаменитейших современных поэтов составили стихи, написанные в последние пять лет, с тех пор, как вышел двухтомник, и вошедшие в книги «Трость скорописца» и «Вино седьмого года». Елена Шварц не принадлежит к числу поэтов, чьё творчество развивалось линейно, в определённом направлении. Можно сказать, что основные черты её

поэтики были на эмбриональном уровне заданы изначально и с годами лишь по-новому раскрывались, демонстрируя всё новые возможности и варианты. Сейчас эти возможности уже не поражают воображение так, как в дни «Кинфии» и «Чёрной пасхи», «Лавинии» и «Разбивки сада на берегу Финского залива»: как ни широк оказался поэтический мир Шварц, всё-таки и у него есть границы, и после сорока лет работы они уже определились. Это относится и к разным версиям полиритмического, дерзко-непринуждённого и втайне виртуозного «шварцевского стиха», и к образной структуре (то барочно заплетённой, то аскетически простой), и к тематическому материалу (от орфического мифа до Блокады, от Петербурга XVIII века до буддийского Востока). Новое, однако, всё равно постоянно рождается *внутри* этих границ — на микроуровне. Чтобы почувствовать его, требуется внимательное чтение. Тонкие сдвиги по сравнению с прежними вариантами поэтики видны в растерзанной и как будто безыскусной интонации («Цветение зимы»), в по-новому аранжированном сочетании экспрессии и иронии («Драка на ножах»), в неожиданной интонационной ссылке на вагиновское «Звукоподобие»:

Поэзия в гробу стеклянном / Лежит и ждёт, / Когда услышит она снова / Неровные шаги. // Когда к её ланитам нежным / В слезах прильнёт / Отчаянно, самозабвенно // Какой-нибудь урод. / (Поскольку монстры и уроды — её народ), / И воспалёнными губами / Она поёт.

Проза Шварц и её единственная пьеса «История об Иоанне Антоновиче...» (1967!), составившие остальные полтора тома, свидетельствуют о её незаурядных возможностях в этих родах словесности. Которыми Шварц, возможно, пожертвовала ради полного самоосуществления в поэзии.

Выпуски книжного приложения к нашему журналу (см. стр.212) в обзоры не включаются.

А В Т О Р Ы

Анастасия Афанасьева (Харьков; 1982). Книги стихов: Бедные белые люди (2005), Голоса говорят (2007); Русская премия и премия «ЛитератураРентген» (обе 2007). + **Булат Аюшеев** (Улан-Удэ; 1963). Стихи и статьи в региональной периодике. + **Александр Бараш** (Тель-Авив; 1960). Книги стихов: Оптический фокус (1992), Панический полдень (1996), Средиземноморская нота (2002); книга автобиографической прозы: Счастливое детство (2006). + **Владимир Бауэр** (Санкт-Петербург; 1969). Книги стихов: Начало охотничьего сезона (2000), Папа раций (2006). + **Владимир Богомяков** (Тюмень; 1955). Книги стихов: Книга грусти русско-азиатских песен (1992), Песни и танцы онтологического пигмея (2003), Новые Западно-сибирские песни (2007). + **Василий Бородин** (Москва; 1982). Книга стихов: Луч. Парус (2008). + **Дмитрий Веденяпин** (Москва; 1959). Книги стихов: Покров (1993), Трава и дым (2002); переводы современной англоамериканской прозы. + **Алексей Верницкий** (Колчестер; 1970). Стихи в журналах и альманахах Арион, Вавилон, Митин журнал, Новая Юность, Урал, Воздух, в Интернете; статьи в периодике. + **Александра Володина** (Москва; 1988). Стихи в Интернете. + **Мария Галина** (Москва; 1958). Книги стихов: Вижу свет (1993), Сигнальный огонь (1994), Неземля (2005); девять повестей и романов; премии «Anthologia» (2005), «Московский счёт» (2006). + **Дмитрий Гольинко-Вольфсон** (Санкт-Петербург; 1969). Книги стихов: Homo scribens (1994), Директория (2001), Бетонные голубки (2003); статьи о современном искусстве. + **Павел Гольдин** (Симферополь; 1978). Книга стихов: Ушастых золушек стая (2006). + **Арсений Гончуков** (Нижний Новгород; 1979). Книга стихов: Отчаянное Рождество (2006). + **Линор Горалик** (Москва; 1975). Книги стихов и малой прозы: Не местные (2003), Подсекай, Петруша! (2007); два романа, три книги non-fiction; молодёжная премия «Триумф» (2003). + **Фаина Гримберг** (Москва; 1951). Книги стихов: Зелёная ткачиха (1993), Любоვნая Андреева хрестоматия (2002); несколько десятков романов и популярных книг по истории. + **Дмитрий Григорьев** (Санкт-Петербург; 1960). Книги стихов: Стихи разных лет (1992), Перекрёстки (1995), Записки на обочине (2000); книга стихов и прозы «Огненный дворник» (2005), три романа. + **Данила Давыдов** (Москва; 1977). Книги стихов: Добро (2002), Сегодня, нет, вчера (2006); премия «Дебют» (2000) за книгу прозы «Опыты бессердечия»; критические и литературоведческие статьи во всех основных российских журналах. + **Олег Дарк** (Москва; 1959). Книга рассказов: Трилогия (1996); критические и литературоведческие статьи в периодике. + **Аркадий Драгоценко** (Санкт-Петербург; 1946). Книги стихов: Небо соответствий (1990), Ксении (1993), Под подозрением (1994), Описание (2000), На берегах исключённой реки (2005); три книги прозы, Премия Андрея Белого (1978, за прозу). + **Сергей Завьялов** (Санкт-Петербург; 1958). Книги стихов: Оды и эподы (1994), Мелика (1998), Мелика (2003). + **Дмитрий Замятин** (Москва; 1962). Три книги эссе по геополитике. + **Татьяна Зима** (Владивосток; 1968). Книга стихов: Скобы (2004). + **Гали-Дана Зингер** (Иерусалим; 1962). Книги стихов: Сборник (1992), Адель Килька. Из (1993), Осаждённый Ярусарим (2002), Часть це (2005); книги стихов на иврите, переводы поэзии с иврита. + **Виктор Иванёв** (Новосибирск; 1977). Книга стихов: Стекланный человек и зелёная пластинка (2006); книга прозы: Город Виноград (2003). + **Юлия Идлис** (Москва; 1981). Книги стихов: Сказки для (2003), Воздух, вода (2005); премия «Дебют» в номинации «критика и эссеистика» (2004). + **Юрий Извеков** (Улан-Удэ; 1951). Книги стихов: Как сухая трава (1998), Мышь (1999), Татцельвурм (2006). + **Александр Иличевский** (Москва; 1970). Книги стихов: Случай (2000), Не-зрение (2001), Волга мёда и стекла (2004); три книги прозы, премии имени Казакова (2005), Русский Букер (2007). + **Вадим Калинин** (Московская обл.; 1973). Книга стихов: Пока (2004); книга прозы, статьи и эссе. + **Катя Капович** (Бостон; 1960). Книги стихов: День Ангела и ночь (1992), Суфлёр (1998), Прощание с шестикрыльями (2001), Перекур (2002), Весёлый дисциплинарный (2005), Свободные мили (2007); премия Библиотеки Конгресса США (2001) за книгу стихов на английском языке + **Дмитрий Кириллов** (Санкт-Петербург; 1984). Публикуется впервые. + **Кирилл Корчагин** (Москва; 1986). Стихи в журнале Воздух. + **Дмитрий Кузьмин** (Москва; 1968). Книга стихов: Хорошо быть живым (2008); переводы и статьи в периодике и Интернете; Премия Андрея Белого «За заслуги перед литературой» (2002). + **Сергей Ланге** (1964; Гамбург). Стихи в журнале Волга–XXI век, в Интернете. + **Александр Левин** (Москва; 1957). Книги стихов: Биомеханика (1995), Орфей необязательный (2001), Переключка (2003, совместно с В. Строчковым), Песни неба и земли (2007). + **Майкл Лонгли** (Michael Longley; Белфаст; 1939). Книги стихов: Ten Poems (1965), Secret Marriages: Nine Short Poems (1968), No Continuing City (1969),

Lares (1972), An Exploded View (1973), Fishing in the Sky: Love Poems (1975), Man Lying on a Wall (1976), The Echo Gate (1979), Patchwork (1981), Poems 1963-1980 (1981), Poems 1963-1983 (1985), Gorse Fires (1991), Baucis and Philemon: After Ovid (1993), Birds and Flowers: Poems (1994), Tuppeny Stung: Autobiographical Chapters (1994), The Ghost Orchid (1996), Ship of the Wind (1997), Broken Dishes (1998), Selected Poems (1998), The Weather in Japan (2000), Snow Water (2004), Collected Poems (2006); Уитбредовская премия, премия имени Элиота, премия Готорндена. + **Лиза Майер** (Lisa Mayer; Зальцбург; 1954). Книги стихов: Auf den Dächern wird wieder getrommelt (1999), Du allein beschenkst die Liebe (2005). Поэтическая премия земли Зальцбург (1998). + **Александр Макаров-Кротков** (Москва; 1959). Книги стихов: Дезертир (1995), Тем не менее (2002), Далее — везде (2007). + **Мария Макина** (Самара-Москва; 1981). Стихи и проза в журналах Реальность Фантастики, Конец эпохи. + **Александр Мещеряков** (Москва; 1951). Книги стихов: Линия жизни (1990), За нами — только мы (1995); три книги прозы, переводы японской литературы. + **Билли Миллз** (Billy Mills; Дублин; 1954). Книги стихов: Genesis and Home (1985), On First Looking into Lorine Niedecker (1986), A Small Love Song (1986), Triple Helix (1987), Letters from Barcelona (1990), Properties Of Stone (1996), 5 Easy Pieces (1997), Tiny Pieces (1998), A Small Book of Songs (1999), What is a Mountain? (2000); переводы Горация. + **Вальжина Морт** (Вальжина Морт; Минск; 1981). Книги стихов: я тоненькая як твае вейкі (2006), Factory of Tears (2008, белорусско-английская билингва). + **Татьяна Мосеева** (Москва; 1983). Книга стихов: Снежные люди (2005). + **Павел Настин** (Калининград; 1972). Книга стихов: Язык жестов (2005); премия «ЛитератураРентген» (2006) лучшему нестоличному куратору литературных проектов. + **Канат Омар** (Астана; 1971). Книги стихов: Это не книга (1989), Человек в квадрате (1990), К ещё более бледным (1997), Сукно (1999), Замерзает вода (2002), Каблограмма (2008). + **Наталья Осипова** (Москва; 1958). Книга: Несколько рассказов и стихотворений (2001). + **Антон Очиров** (Москва; 1978). Книга стихов: Ластик (2008). + **Алексей Парщиков** (Кёльн; 1954). Книги стихов: Днепровский август (1984), Фигуры интуиции (1989), Cyrillic Light (1995), Выбранное (1996), Соприкосновение пауз (2004), Ангары (2006); книга non-fiction Рай медленного огня (2006). + **Аркадий Перенов** (Улан-Удэ; 1961). Стихи в журнале Дирижабль, в Интернете. + **Андрей Поляков** (Симферополь; 1968). Книги стихов: Epistulae ex Ponto (1995), Орфографический минимум (2001), Для тех, кто спит (2003). + **Владислав Поляковский** (Москва; 1987). Публикации в журналах «Знамя» (стихи), «Критическая масса» (статьи), в Интернете. + **Алексей Прокопьев** (Москва; 1957). Книги стихов: Ночной сторож (1991), День Един (1995), Снежная Троя (2003); переводы англоамериканской, немецкой, шведской поэзии. + **Марта Ронк** (Martha Ronk). Книги стихов: Why/Why Not (2003), In a landscape of having to repeat (2004, Премия ПЕН-Клуба США). + **Ника Скандиака** (Эдинбург; 1978). Книга стихов: [12/4/2007] (2007); переводы современной английской поэзии на русский и русской поэзии на английский в периодике и Интернете. + **Мария Скаф (Гусева)** (Москва; 1988). Стихи в Интернете. + **Станислав Снытко** (Санкт-Петербург; 1988). Публикуется впервые. + **Дмитрий Стронец** (Минск; 1963). Книги стихов: 38 (1990), Виноград (1997), Лишние сутки (роман в стихах, 1999), Остров Це (2002). + **Дарья Суховой** (Санкт-Петербург; 1977). Книга стихов: Каталог случайных записей (2001); статьи о современной поэзии. + **Андрей Тавров** (Москва; 1948). Книги стихов: Настоящее время (1989), Звезда и бабочка — бинарный счёт (1998), Альпийский квинтет (1999), Sanctus (2002), Ангел пинг-понговых мячиков (2004), Парусник Ахилл (2005), Самурай (2006), Зима Ахашверша (2008); два романа, сценарии. + **Джон Таггарт** (John Taggart; Шиппенсбург, США; 1942). Книги стихов: To Construct a Clock (1971), The Pyramid Is Pure Crystal (1974), Prism and the Pine Twig (1977), Dodeka (1979), Turtle Island (1981), Dehiscence (1983), Loop (1991), Standing Wave (1993), When the Saints (1999), Pastorelles (2004). + **Александр Уланов** (Самара; 1963). Книги стихов: Направление ветра (1990), Сухой свет (1993), Волны и лестницы (1997), Перемещения + (2007); книга прозы: Между мы (2006), переводы поэзии с английского, французского, немецкого, критические статьи в периодике. + **Семён Ханин** (Рига; 1974). Книга стихов: Только что (2003). + **Борис Херсонский** (Одесса; 1950). Книги стихов: Восьмая доля (1993), Вне ограды (1996), Семейный архив (1997), Post Printum (1998), Там и тогда (2000), Свиток (2002), Нарисуй человека (2005), Глаголы прошедшего времени (2006), Вне ограды (2008), Площадка под застройку (2008); стихотворные переложения библейских текстов. + **Игорь Шевелёв** (Москва; 1952). Две книги прозы, статьи и рецензии в периодике. + **Аркадий Штыпель** (Москва; 1944). Книги стихов: В гостях у Евклида (2002), Стихи для голоса (2007). + **Валерий Шубинский** (Санкт-Петербург; 1965). Книги стихов: Балтийский сон (1989), Сто стихотворений (1994), Имена немых (1998), Золотой век (2007); статьи о современной поэзии. + **Татьяна Щербина** (Москва; 1954). Книги стихов: 0-0 (1991), Жизнь без (1997), Диалоги с ангелом (1999), Книга о хвостом времени... (2001), Прозрачный мир (2002), Побег смысла (2008); книга эссе «Лазурная скрижаль» (2003), роман «Запас прочности» (2006).

КНИЖНОЕ ПРИЛОЖЕНИЕ

Вениамин Блаженный.
МОИМИ ОЧАМИ

Александр Скидан.
КРАСНОЕ СМЕЩЕНИЕ

Гали-Дана Зингер.
ЧАСТЬ ЦЕ

Александр Ожиганов.
ЯЩЕРО-РЕЧЬ

Галина Ермошина.
КРУГИ РЕЧИ

Сергей Морейно.
ТАМ ГДЕ

Полина Барскова.
БРАЗИЛЬСКИЕ СЦЕНЫ

Андрей Сен-Сеньков.
ДЫРОЧКИ
СОПРОТИВЛЯЮТСЯ

Алексей Кубрик.
ДРЕВЕСНОГО ЦВЕТА

Виктор Полешук.
МЕРА ЛИЧНОСТИ

Александр Беляков.
БЕССЛЕДНЫЕ МАРШИ

Валерий Нугатов.
ФРИЛАНС

Игорь Булатовский.
КАРАНТИН

Константин Кравцов.
ПАРАСТАС

Мара Маланова.
ПРОСТОРЕЧИЕ

Елена Сунцова.
ДАВАЙ ПОЖЕНИМСЯ

Бахыт Кенжеев.
ВДАЛИ МЕРЦАЕТ
ГОРОД ГАЛИЧ

Андрей Тавров.
САМУРАЙ

Валерий Земских.
ХВОСТ ЗМЕИ

Данила Давыдов.
СЕГОДНЯ, НЕТ, ВЧЕРА

Игорь Жуков.
ЯЗЫК ПАНТАГРЮЭЛЯ

Егор Кирсанов.
ДВАДЦАТЬ ДВА НЕСЧАСТЬЯ

Фёдор Сваровский.
ВСЕ ХОТЯТ БЫТЬ
РОБОТАМИ

Георгий Геннис.
УТРО НОВОГО ДНЯ

Аркадий Штыпель.
СТИХИ ДЛЯ ГОЛОСА

Линор Горалик.
ПОДСЕКАЙ, ПЕТРУША

Катя Капович.
СВОБОДНЫЕ МИЛИ

Геннадий Алексеев.
АНГЕЛ ЗАГАДОЧНЫЙ

Евгения Риц.
ГОРОД БОЛЬШОЙ,
ГОЛОВА БОЛИТ

Сергей Круглов.
ЗЕРКАЛЬЦЕ

Александр Уланов.
ПЕРЕМЕЩЕНИЯ +

Янина Вишневская.
НАЧИНАЕТСЯ УЖЕ
НАЧАЛОСЬ

Василий Чепелев.
ЛЮБОВЬ «СВЕРДЛОВСКАЯ»

Владимир Аристов.
МЕСТОРОЖДЕНИЕ

Татьяна Щербина.
ПОБЕГ СМЫСЛА

Елена Михайлик.
НИ СНОМ, НИ ОБЛАКОМ

ПРОДАВЦЫ ВОЗДУХА

МОСКВА

Пирог
ул.Никольская, д.19/21

Пирог
Зеленый пр-т, д.5/12

ОГИ
Потаповский пер., д.8/12

Фаланстер
Малый Гнездниковский пер., д.12/27

Книжная лавка Литинститута
Тверской б-р, д.25 стр.2

САНКТ-ПЕТЕРБУРГ

Борей
Литейный пр., д.58

РОССИЯ

www.vavilon.ru/order

ЗАГРАНИЦА

www.esterum.com

ВОЗДУХ

журнал поэзии

3/08