

воздух

журнал поэзии

14 | 1

журнал поэзии

воздух

1/14

Анна Глазова

Александр Анашевич

Фёдор Сваровский

Василий Ломакин

Ян Каплинский

Переводы

Сергея Морейно

Поэты Крыма

ВОЗДУХ

журнал поэзии

1/14

девятый год выпуска

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

Мандельштам



проект арго

ISSN 1818-8486

18

Это издание может содержать информацию, которую российское правосудие может считать вредной для несовершеннолетних. Если вы доверяете российскому правосудию больше, чем нашему издательству, — не позволяйте несовершеннолетним знакомиться с этим изданием и сами воздержитесь от знакомства с ним.

Редактор Дмитрий Кузьмин
Дизайн издания: Юрий Гордон
Художник номера: Виктор Меламед

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.
Отпечатано в ФГУП Издательство «Известия» УД ПРФ
127254, г. Москва, ул. Добролюбова, д. 6; тел. (495) 650-38-80 <http://izv.ru>

СОДЕРЖАНИЕ

К И С Л О Р О Д	
Анне Глазовой / Полина Барскова	5
Г Л У Б О К О В Д О Х Н У Т Ь	
Анна Глазова	
Стихи	8
Интервью / Линор Горалик	20
Отзывы	23
Алексей Цветков, Алла Горбунова, Ростислав Амелин, Сергей Сдобнов, Александр Уланов, Евгения Риц, Станислав Львовский, Виктор Іванів	
Д Ы Ш А Т Ь	
Александр Анашевич	28
Антонина Семенец	37
Елена Глазова	40
Фёдор Сваровский	47
Станислав Бельский	52
П Е Р Е В Е С Т И Д Ы Х А Н И Е	
Георгий Махата	55
Д Ы Ш А Т Ь	
Анатолий Каплан	68
Татьяна Барботина	74
Наталья Азарова	79
Вадим Кейлин	83
Александр Беляков	87
Егор Мирный	91
П Е Р Е В Е С Т И Д Ы Х А Н И Е	
Сергей Соколовский	96
Д Ы Ш А Т Ь	
Василий Ломакин	104
Алексей Цветков	114
Александр Авербух	118
Катя Капович	123
Наталья Санникова	128
Ира Новицкая	132
Татьяна Щербина	136
Ян Каплинский	140
Н А О Д И Н В Д О Х	
Иван Ахметьев	146

ЗАВИХРЕНИЯ	
Герман Лукомников	148
ОТКУДА ПОВЕЯЛО	
Крым	151
Андрей Поляков, Дмитрий Аверьянов, Дмитрий Билько, Павел Гольдин	
ДАЛЬНИМ ВЕТРОМ	
Юхим Дышкант / с украинского Дмитрий Кузьмин	173
Анджей Сосновский / с польского Анастасия Векшина	177
Снежана Минич / с сербского Анна Ростокина	180
Рони Сомек / с иврита Елена Байбикова	183
РОЗА ВЕТРОВ	
Сергей Морейно	187
Иоганнес Бобровский, Пауль Целан, Юрг Хальтер, Рышард Криницкий, Марис Салейс, Лиана Ланга, Ингмара Балодэ, Бенедиктас Янушавичус	
АТМОСФЕРНЫЙ ФРОНТ	
Одно стихотворение Витторио Серени / Шамшад Абдуллаев	204
Спасение единиц: Поэзия Лиды Юсуповой / Денис Ларионов	208
АНТИЦИКЛОН	
Марианна Гейде	213
ВЕНТИЛЯТОР	
О поэтической теме	216
Владимир Аристов, Лида Юсупова, Василий Бородин, Владимир Навроцкий, Арсений Ровинский, Андрей Черкасов, Александр Уланов, Олег Юрьев, Марина Тёмкина, Гали-Дана Зингер	
СОСТАВ ВОЗДУХА	
Хроника поэтического книгоиздания под редакцией Кирилла Корчагина	225
Евгения Риц, Сергей Сдобнов, Ольга Логош, Данила Давыдов, Анна Голубкова, Марианна Ионова, Татьяна Щербина, Дмитрий Кузьмин, Денис Ларионов, Никита Сунгатов, Александра Цибуля, Лада Чижова, Анна Голубкова, Александр Житенёв, Василий Бородин, Лев Оборин, Лиля Панн, Дарья Суховей, Наталья Осипова, Иван Соколов, Фаина Гримберг, Василий Чепелев, Игорь Котюх, Наталия Санникова, Алла Горбунова, Вера Котелевская, Арсений Ровинский, Кирилл Кобрин, Ольга Балла	
АВТОРЫ	276

КИСЛОРОД

Объяснение в любви

Анне Глазовой

Помимо прочих счастливых ситуаций мне пришлось наблюдать Анну Глазову как преподавателя. Она говорила о литературе и, собственно, прямо — говорила литературу очень тихо, очень неспешно и очень сосредоточенно.

Сначала, с непривычки, от этого было как-то даже не по себе, от понимания: она говорит в первую очередь с теми, о ком она говорит, поэтому непосредственная аудитория является второстепенным адресатом или даже свидетелем происхождения этой речи, этой беседы. Глазова таким образом принимает всерьёз дерзость царя Креона, брошенную царевне Антигоне: «Ну тогда и ступай к своим мёртвым и люби их!»

Глазова последовательно внимательна к «своим мёртвым» — поэтам Целану, Гёльдерлину, Мандельштаму, Тютчеву, Дикинсон, — она поддерживает их голоса среди нас, не даёт никому занять их места, она держит их святое место свободным и пустым, давая им новые силы посредством своего языка, своей мысли.

Устройство её стиха — это в первую очередь устройство внимания: здесь живут и значат камни, травы, воды, зарева, облака. Глазова одушевляет их, то есть наделяет силами и правами, но не человеческими (она не поэт-сказочник), а их собственными. Она их различает. Глазова, скорее, поэт-микроскоп: через неё мы обретаем возможность наблюдать иные жизни, сочувствовать им, овладеть иными языками — без неё мы бы не узнали ни их, ни о них, без неё нам было бы ещё труднее отвлекаться — хотя бы на время протекания стиха — от своих острейших нужд, о которых завтра и речи не будет. А у этих неизменных, неизбежных участников бытия речь была и будет всегда: но обычно нам не до неё, настолько мы заморожены собою.

Примечателен выбор поэта служить таким микроскопом, или всё же, вернее, отсутствие выбора, он, этот инструмент Глазовой, не скажу кощунственное «всевидящ», но всесмотрящ. Она не отводит глаз, смотрит на всё, даже на блёклые и лишённые очевидной весёлости предметы и явления. Здесь поэзия, остранённая от своего оголённого, горящего, зудящего лирического я, — поэзия сочувствия. Поэзия, допускающая позиции другого, отличного от всех и всего, отдельного, странного существа и вещества.

Мне кажется, это поэзия очень современная: отшумели наконец страсти богов-романтиков, за ними отрыдали о себе модернисты, пошёл простирается постапокалиптический (в смысле незадавшейся пьесы Константина Треплева) пейзаж, где до нас уже и дела никому нет. Но если этот пейзаж даже помыслить не может о поэтической личности, требующей для своего

осуществления всяких дымящихся вершин-глубин, это не значит, что здесь не может быть творчества, не может быть голоса. После боли, после утраты, после опустошения голос не исчезает — он усиливается и смягчается. (Тут важен союз «и».)

Тихий, мягкий, горький, строгий голос Анны Глазовой. Перечитывая днями её стихи, я с удивлением для себя сформулировала, насколько они диалогичны — обращены к другому, насколько всё здесь построено на возможности, практике обращения.

«Затяни меня в зелень, в ржавый старый корсет / здесь кончавшейся / долгое время / железной ежи». Затяни — кто, что? Возлюбленный, разрушившийся, заросший сад, садовый истукан, *altra ego*?

Если перед нами любовная поэзия, то в качестве моделирующего производителя такого мелоса выступает — да, скажем, Франциск Ассизский: тот, кто терпел и велел всех примечать и всех жалеть, всех-всех малых сих — из которых мы-то точно всех меньше и жалче. Стихи Глазовой постоянно обращены к, направлены на птиц, зверей, цветы, деревья, ветер. Да, таким образом эти стихи говорят Бога, но всесущего, проявленного во всех этих чертах и чёрточках и предметах, которые, оказывается, нуждаются в замечании.

Невероятная, страстная вещественность: яблоко падает, мёд течёт, вода стынет, зверь спит. Населённый, беспомощный, всегда исчезающий мир, свою задачу по отношению к которому Глазова определяет как задачу подмечающего, подбирающего. Взгляд поэта — это, конечно, ещё та защита. Но нет другой защиты.

Начиная с Бродского, потом через Драгомощенко и Жданова возник цеховой образ поэта-фотографа: камера клацает (не так важно, в глазу или в руке), мир замирает.

Словесная камера Глазовой — это камера обскура, она всё переворачивает вверх дном, чтобы замедлить, затруднить, раздражить, взволновать нас.

Всё в этих стихах мне трудно, необычайно, ново — в русской поэтической традиции не существует инструкции, заранее заготовленной карты местности таких слов и таких задач и такого синтаксиса. Таких стихов по-русски ещё не писали, каждый раз в трудном, почти болезненном изумлении думаю я, сталкиваясь с ними. Искомый герменевтический механизм здесь не разгадывание, как у Ерёмина, не растворение, как у того же Драгомощенко, но уподобление; чтобы примериться к такому способу соединения слов, нужно совершить усилие и — на время чтения — стать этим способом, отразить его в себе. «молча стоишь у стены, у окна, / у постели, собравшись, ты в руках держишь / белую книгу простую, / в двух стаканах плещется спирт». Начало ли это драматического (бездействия), сегмент ли это сна (онейрологическое качество её поэтики всегда очень мощное), но очевидно событие — событие мысли, событие встречи-утраты, событие боли и свободы.

Вернёмся к сумме приёмов Глазовой-педагога: кто там плавал — знает, преподавать можно запугивая (скажем, объёмом знаний), смущая, обольщая. Глазова поразила меня тяжкой прямотой своей задачи: она тогда говорила о Целане так, чтобы студенты вполне ощутили, как это трудно — думать и говорить о поэзии, потому что всё особое, ничто ни на что не

похоже, всё различно. Каждая формула работает лишь единожды, потом нужна иная формула. Никакой опыт не помогает.

Говорящая о Целане Глазова была похожа только на саму себя, ни с кем не сравнима.

Помимо иных занятных ситуаций мне повезло разговаривать с ней после её посещения домика поэта Дикинсон в Амхерсте — мы вкратце и смеясь обсудили нерадивого родственника призрачной Эмили, неуловимого прощельгу по фамилии Bianchi — уж не родственник ли и нашего автора лесных газет? Вечером в томе странной прозы В. В. Бианки, говорящей то ли об адском, бездомном состоянии человеческой души, то ли о временах года, я прочитала: «Землеройка только издали на мышь похожа. Вблизи сразу отличишь: рыльце землеройки хоботком вытянуто, спина горбиком. Она из насекомоядных, средни кроту и ежу. Её ни один зверь не трогает».

ВСТРЕЧА / BEGEGNUNG

Анне Глазовой

Бел-ка на сос-не
 Бел-ка со-би-ра-ет шиш-ки
 Бел-ка шу-бу но-сит
 Теп-ло бел-ке
 И бар-сук шу-бу но-сит
 А за-яц? а ли-са?

Выпятив серый зуб
 Выпучив серый глаз
 Серая белочка пронесится мимо нас

Мимо острой твоей ноги в острой твоей туфле
 Тащит она трофей по замёрзшей земле
 Как тебя ни сравнить
 Как-нибудь не сравню
 Мне на себя смотреть
 Мне на тебя смотреть
 Странно как всё равно

Цианид циркуль цель
 Близость брезгливость боль
 Белочкино чур-чур под земною корой
 Важно — не преуспеть в утешеньи тобой
 Себя: мол ещё того!
 (Шее зоб горлу ком)
 А земле так легко
 Выдыхать бобо
 Под твоим каблуком

ГЛУБОКО ВДОХНУТЬ

Автор номера

Анна Глазова

ЗВЕРЬ. ЗВЕРОБОЙ

ЗАДАЧИ

1.

задача держать на свободе
и ночь и день
держа только дом несвободным.

в собаке вернее живёт человек
чем в тебе (если ты — человек):
она идёт в человеческий дом
мимо идущих собак.

верность дому
немного его поднимает
над занятым местом
чтобы люди в себе обменяли
выкуп зверя на
неживотный заём.

2.

внутренняя задача
отделять от бессилия силы —

как отплетать свежий ветер
от влажного воздуха
только руки имея и сеть
не руками сплетённых
воздушных путей.

3.

так живородящее
смотрит на мертворождённое:

с неприятием.

так смотрит кто-то
лишившийся даже горя
на для него неподвижно
распростёршийся мир.

в горечи задан вопрос:
найдёшь ли цвет пламени
на котором будет гореть
(как на коже — пятно света)
потухающий взгляд.

4.

неродство малого с многим —
это решение,

и все поиски,
каждый поиск —
поиск задачи к нему
который потерял
(растерян, рассеян
как вкрапление редкости в обыкновенной породе)

если задача
тебе
быть решением.

ПРАЗДНИК СОЖЖЁННОГО ВОСКРЕСЕНЬЯ

+

кто-то считает дни.
это ты считаешь: есть живой урожай.

в глазах
прикосновение памяти. мало.

недостаточно. мало.
недостаток не впишешь в таблицу.

кто-то считывает слова́,
нет числá,
нет конца протяжению.

✚

1.

вызволeнный
из-под золы
несгораемый пух:

скатываются в клубок
нити полузабытых
и неоконченных разговоров,

на них налипают комком
облетевшие листья
ещё до снега.

прикосновение разливалось
теплом и вино.

сухой комок теперь
будет кататься во рту
пока и меня не развеет ветер,
и с него кувырком слетит птица.

2.

побережные души
отбрасывают себя
от накопленных жизнью горячих слёз,

и когда оттолкнулись,
их отблеск —

сожжённое возвращение —

ударяет в глаза.

3.

пепел не горит
зато разносится ветром
солнце сквозь линзу — сквозь каплю —
зажигает огонь.

пепел горит
попав в солнце
становится жидким

в память об огне,

слёзы от ветра
жгут кожу.

✚

луна за собой
тянет влагу,
солнце — время,

открытое море
на то и открыто,

тихоходки и люди
сближаются,
их тянет общее дно.

в крыльях бабочки отразился последний взгляд зверя,
он прозирает.
и в еде живёт голод, и в жажде вода,
и частичная память бежит волной.

✚

конус раковины
помнит
кривую душу,

моллюск
сворачивает время
в точку.

✚

что общего у коловратки и кривошипа?

белыми стежками —
простые действия в мире,
но память темна,
у неё — в клеточной глубине
у него — в названном имени.

нужно поверить
что они в одном
вращались истоке,

что к нему возвращается
и собственный ум.

✚

список вычеркнутых:

те кого испытала тайна
переходом тревоги в ночную трезвость.

те кого осенило,
белизна вокруг головы — внутри головы,
хоть снаружи кажется, там темно.

от волнения свет распался на полосы.
не отличить золота от серебра, молчания от слуха.
через них проведут черту, и белизны

как и не было.

✚

понемногу
сходит позолота
с целовальной доски
в голодные времена —

когда не хватает на весь мох болота
и даже в тепле не тает вода

замирает гниль во всём мёртвом
и не держится душа

✚

мышь полевые и полевые шпаты
дочери и сыновья растительных мест,

человек не мечтает стать
окаменелым остатком
всеми жилами протянуться
внутри горы,

человек не выношен в глубине
недобытым алмазом
зато вынесен — как зерно воздухом —
в наземное поле.

✚

1.

у жилицы нетвёрдая поступь —
стал песчаник ракушечником.
из чего теперь строить жильё?

и тогда она медленно забывает
не порядок жизни а навык.

2.

может прожить человека другой человек?
не насквозь,
а как в доме доставшемся по наследству.

ЗВЕРЬ. ЗВЕРОВОЙ

✚

в самой глубокой норе
есть смысл дожидаться
самой случайной крупы света.

внутренняя ведунница в корнях
проводит огонь
чтобы корень как шнур
вёл огонь к точной цели:

круговороту
в живом тихом тлении.

✚

земля тоже жухнет
когда полегла умирать трава
и глубже растёт красный сланец
где больше упали вниз лицом
листья со сладкого клёна.

на земле где-то есть — и сейчас уже — слой под землёй
где человек лежит не истлевающим отпечатком
а твёрдой жёлтой,
несобственным именем.

✚

Галине Мушинской

нет ничего тайного
только неявное
имя цветка

в его перевёрнутой но не пролитой чаше,
в не внешнем, не внутреннем,
а погружённом в само имя
растительном сердце.

нет такой тишины
или шелеста трав
в которых бы не печалилось имя
о многих словах:
слова кличут

а имя венчает,
даёт цветку
венчик.

✚

сбор былинки
не с лугов а из древних,
отживших, книг,

приворотное зелье
из подворотен в заросшем уме,

книжникам а не травникам
дающее силы
пережить быльё на себе пережить.

✚

если дать себя хоронить
то, проси, с последней волей:

«дай схорониться в саду
тускло блестящих
углублений в земле
от ушедших на волю камней».

все пути жизни
развязались бы и освободились
если бы смерть была
волей живого
свернуться клубком.

✚

узелочки — кровяные тельца,
плетущие память,
и другие тельца,
крюкотворцы,
творящие в памяти пётли.

потому и похож
ум на ткань
извилистой вязки;

ты не рви эти петли
и они тебе будут
равны.

✚

смещение —
как у созвездия зверя,
как у состава звезды
влившейся в твоё тело.
ты и звезда
делались вместе.

в сознании знавшем
и зверя
и зверобой
человека
смотрящего и впитавшего
звёздный состав.

равное чувство.

и звёзды
тебя уравниали себе.

цельность и слитность
в молчании
после сознания.

✚

убывание у луны —
отлучение от лучей
и от млечности.

и убывание человека
сходно сходу
с высокой горы
с потерей воздуха.

выдох.
отдушина отдыха
тянет в ней и остаться.

✚

быть землемером — гордость бродяги
и достоинство странника.

ты поэтому поклонись себе в ноги
не до земли.

земля не затоплена тем
кто по ней воду носит
и не затоптана тем
кого носит земля.

кто лежит, расхотев
трогать землю ногами,
держит воздух над ней —
и ей легче.

✚

Светлане Захаровой

церемония нечаяния:

— задев локтем, дважды
промыть место для обжига,

— задев за живое,
в глину собрать успокоительных капель:

— остывающей серой влаги из глаз
видевших высокогорные травы
и впитавших их чайно-терпкий пепел.

— ты особенно в этот раз уверенными руками
их собираешь
и кипятишь прямо в руках.

✚

выход не ступень вверх или вниз
а когда ты пронизан
(так исходит вся ласточка в писк);

высвобождает когда переходит
жар — пар
вес — движение
душу — шелест
всех видимых и невидимых и неслышимых
волн.

✚

молчаливость тумана
при поиске бездн.

сокровенность —

в месте провала и
расщепления
место

для

сохранности или
пути в другую величину.

✚

Аркадию и Зинаиде Драгомощенко

потому что ты держишь
от зари до зари
бумажную книгу
руки в неё пустили корни
и теперь к чему
ни прикоснёшься
вырастает (пока не поздно, прощайся)

— сумрачный лес —

с шумом в листве от твоей остающейся жизни.
как маковым семенем присыпанные листья
роняют мак в твои руки,

и ты прививаешься к лесу, о четырёх конечностях черенок,
и в травянистых уже ушах шепчет — забудь забудь —

пока из головы сквозь древесину
расходится кольцами — как по воде —
твоя отдельная в общей памяти.



ИНТЕРВЬЮ

Вы занимались Мандельштамом, много занимаетесь Целаном — это два автора, от внутреннего влияния которых, по частному признанию одного из наших коллег, «трудно освободиться даже при поверхностном чтении». Не хочется (и не видится целесообразным) задавать вопрос именно в терминах «несвободы»; скорее вот что: как интегрируется опыт столь глубокого проникновения в чужое слово с собственным опытом, что даёт и что, возможно, отнимает?

Дело не столько в особенных свойствах поэтов Мандельштама или Целана, сколько в том, что у стихов есть способность проникать в человека и вселяться в него — и способность покидать его так же внезапно и непредвиденно. Стихи — это как дом, который хочет, чтобы в него вселялись. Не проникнув в чужой язык, сложно понимать язык собственный, и путь к собственному опыту волей-неволей лежит через других. Это ситуация и свободы, и несвободы. Несвобода заброшенности на произвол чужих слов и сил искупается — всегда неожиданной — свободой возвращения к собственному опыту. Что-то отнимается в этом движении, только если проникновение в чужое происходит не по любви; но на то и стихи, чтобы их читать по любви.

В недавнем интервью Colta.ru Вы замечаете, что применительно к собственным текстам Вам «хотелось бы говорить скорее о постоянстве, чем об эволюции стихов» — и о том, что сохранение общих точек в старых и новых текстах даёт ощущение сохранения собственной идентичности вопреки переменам. Это, кажется, не слишком частая позиция для автора: и в страхе «отсутствия прогресса» признаются многие, и в необходимости, напротив, отслеживать изменения себя через изменения собственных текстов. Где грань между сохранением единства и стагнацией — и важно ли вообще эту грань осознавать?

У меня нет страха стагнации, жизнь богата на разные обстоятельства, с жизнью не соскучишься; к тому же, терять себя — моё любимое желание. Страх у меня есть перед тем, что моя внутренняя позиция, занятая сочинением стихов, может развоплотиться, и мне тогда нечего будет писать и нечего делать, только сидеть и рассматривать свои пустые руки до холодной смерти. Поэтому постоянство того, что какие-то вещи, события, мысли, смыслы хотя и могут быть записаны, успокаивает меня больше, чем сознание перемен в голосе. А. П. Цветков рассказывал, что однажды перестал писать стихи и не писал долгие

годы, а потом вдруг снова начал. Он спокойно об этом говорит, как о данности, но это очень страшно, по-моему.

Когда сравниваешь написанное разными авторами о Ваших текстах, видишь, к каким разным образам приводит авторов поиск сильной метафоры, способной стать основой для поэтического описания поэзии: есть и «домотканая материальность», и «укрытые чёрной кожей семена поэзии», и др. Всё правомерно; но хочется спросить: а если самому автору дать перечислить, условно говоря, ключевые слова, keywords, которыми он думает о своих текстах, что бы вышло?

Получился бы деловитый список в столбик, вроде листочка «что надо купить», в котором бы упоминались вещи, больше всего меня интересующие: камни, звери, вода, тело, чувство, холод, ветер, растения, взгляд, время, жизнь, смерть.

Эта постоянно воспроизводимая структура небесных сфер, осознание вертикали, — от надоблачного бульвара ангелов до красного сланца и ниже (но с непременной дерзкой выбоиной вбок, как у Фламариона), — это про что?

А разве у меня есть надоблачный бульвар ангелов? Ангелы, бестелесные, идут сквозь нас, в том числе и тогда, когда мы идём по подоблачному бульвару. Но вертикаль, думаю, действительно прослеживается, и не только потому, что меня увлекает земная слоистость, от глубоко залегающего сланца до разрежённого воздуха на высоте. Моё сознание вертикали связано с повсеместностью синусоиды, по которой движется множество процессов в жизни: например, то, как настроение перепадает от приподнятости, граничащей с восторгом, до подавленности, граничащей с упадком, или, например, сезонное убывание и прибывание солнечного света, особенно остро чувствующееся на северных широтах. Я недавно узнала, что день зимнего солнцестояния («солнцележания» было бы правильнее сказать) называется Анной Тёмной, это будет теперь мой любимый собственный праздник.

Странное чувство: в прежних текстах — всё время дробление, насильственное или естественное разъятие сущностей на детали, — от «стол проломился в лице // <...> известью вытравим дно» до «будем пить, словно резать, как режут меня» и до «черенки расколовшейся хляби» и др. В последних стихах, в этой публикации вдруг появляется способность сущностей противостоять распаду, уничтожению, насилию: человек лежит в земле неистлевающим отпечатком, чаша перевернута, но не пролита, петельки не рвутся, земля не затоплена и не затоптана. Это кажется — или есть какая-то тема?

Думаю, бережность развивается с возрастом. Работа негативности уже не вызывает такого мучительного восторга, разрушительность не способна обмануть и притвориться созидательной, боль не кажется единственной истиной, личная смерть — концом всего, а хочется пронести что-то несокрушимое через жизнь, или верить в несокрушимое в жизни. Раз уж стратегия «live fast, die young» не успела сработать, начинают работать другие стратегии ради защиты от потерь — хотя разрушительность, конечно, гораздо более весёлая вещь, чем сопротивление распаду, для тех, кто на неё способен без оглядки.

В предисловии к Вашему сборнику «Петля. Невполовину» Артемий Магун упоминает «единодушно отмечаемые “феминистские” темы» Ваших стихов. Важны ли Вам эти кавычки — и случается ли у Вас действительно чувство особой гендерной окрашенности собственной поэтической речи?

Можно и без кавычек, только более правильное слово, наверное, будет не «феминистский», а «женский». Я, безусловно, как женщина пишу, в том смысле, что опыт, влаге-мый в стихи, вобран в женское тело, а без тела людей не бывает. «Феминистский» не совсем правильное слово, потому что, мне кажется, оно подразумевает активную социальную ангажированность, а я в этом смысле не дотягиваю.

В эссе о текучести образов у Аркадия Драгомощенко Вы говорите (примени-тельно к задействию им механизмов «избирательного сродства»): «мы не всегда замечаем это правило работы воображения, когда сознательно выбираем слова и образы из семантического поля, хорошо знакомого нам, но внезапно распознаём эту скрытую работу, когда замечаем, что склоняемся к определённым сочетаниям слов и образов». Случались ли у Вас такие инверсированные открытия (не обязательно привязанные к этому конкретному механизму), — открытия касательно самой себя и своей работы в результате рассмотрения собственных текстов?

Я предпочитаю не замечать собственной техники, т. е. я знаю, что она есть и дости-гается автоматизмом, без техники не обойтись, но лучше, если её кто-то извне замечает, а не я сама. Такие случаи бывали: например, я не вижу двусмысленности в каком-нибудь вы-ражении, а (внимательному) читателю это сразу заметно и вызывает вопросы. Стараюсь в таких ситуациях сделать выводы для себя, уяснить, как сделать высказывание техниче-ски точнее. Ровно таких прозрений, как описанное в том эссе о Драгомощенко, с собственными стихами у меня (пока) не было. Не представляю, как это будет выглядеть, если будет.

Вы говорили как-то о том, что первая книга ваша (именно как поэта, а не иссле-дователя и не переводчика) вышла, когда Вам было тридцать. Как Вами сегодня ощу-щается ваше собственное публичное присутствие в качестве поэта (и физическое, и символическое, — публикации, интервью, премия Белого) — и тот факт, что это при-сутствие прирастает и, с Божьей помощью, продолжит прирастать? Меняется ли что-то от этого? Что? Как?

Очень приятно сознавать, что возникает какой-то язык, создаваемый теми, кто гово-рит о моих стихах вопреки сопротивлению материала, внимательно вникая в них, чувствуя вблизи их одиночество, впадая в молчание, ошибаясь в мере. Одновременно и раздража-ет, конечно, всё, связанное с модой (пусть и минимальной в случае моих стихов): находятся как «любители», так и «нелюбители» моих стихов, которые никак к ним не притронулись, а только реагируют на сказанное другими. В нынешние времена, когда всё в интернете, это сразу на виду, заметно. Но в целом моё состояние как поэта от этого не меняется, кажется. Надеюсь, не меняется.

ОТЗЫВЫ

Алексей Цветков

До точной цитаты не докопаюсь, но Лев Толстой однажды, на просьбу пересказать сюжет Анны Карениной, ответил, что если бы он мог это сделать, он бы и написал такой пересказ. Имеется в виду, что дело не только в сюжете и что в продукте, на взгляд автора, нет ничего лишнего, что можно было бы отсечь. И однако, если возвести эту технику в ранг литературного приёма, многое возможно в поэзии. В этом смысле стихи Анны Глазовой следовало бы отнести к метапоэзии — пересказать, наверное, можно, хотя и с потерями, но пересказ получится куда обширнее оригинала. И, конечно, упираешься в известный парадокс, что если надо объяснять, то объяснять не надо. Тут можно возразить, что ничего исключительного как бы нет, стихи и есть концентрированная речь, в эпоху модернизма и упадка эпики это стало как бы общим местом. Но в этой концентрации возможны степени, и у Глазовой мы явно имеем место со вторым порядком. Это вовсе не означает, что она возводит метаструктуру на фундаменте, который строила сама, как мы видим, например, у Андрея Полякова. Это уже сформированный приём, она явно отталкивается от европейских традиций, где этот путь был уже пройден в послевоенную эпоху. Для того, чтобы изобрести велосипед, не обязательно заново придумывать колесо. Творчество Глазовой подрывает два распространённых сегодня в русской поэзии негласных заблуждения относительно верлибра: во-первых, что им писать легче, чем традиционным стихом; во-вторых, что он каким-то образом обяывает к исповедальности (так называемая *language poetry* стала прямой реакцией на последнюю, но это явно не тот случай). Некоторые современные русские поэты тяготеют к повторению американской эволюции, не обязательно вникая в её детали, и это становится общим местом и путём минимального сопротивления. Голос Глазовой на этом фоне звучит как долгожданное выпадение из общей матрицы — особый и достойный путь.

Алла Горбунова

Если эти стихи читать с голоса — это должно быть приглушённое бормотание. Если их записывать — они должны быть высечены на ночных камнях для каких-то маленьких народов, живущих в траве. Там, в лесу тёмной половины извилистой вязки ума, для этих маленьких народов, живущих вместе с кротами, землеройками и короедами, эти стихи — что-то вроде фрагментов Гераклита Эфесского, как известно, прозванного сво-

ими современниками Тёмным, потому что его философско-поэтические изречения были смутны, как язык оракула.

В стихах Анны Глазовой, как то присуще чистой лирике, не провести границу между внутренним и внешним, чувствами и природой. Когда перед нами пейзаж, растения, камни, от этого не становится менее отчётливо, что речь идёт о чём-то внутреннем и «маленьком», о микровзаимодействиях, глубинном и элементарном — под луной, под сердцем, под кожей, — уровне. Кровяные тельца, петли памяти... Точность попаданий Глазовой трудно зафиксировать, настолько они малы. То, что в мире больших размерностей предстаёт как небесная гармония и смерть, лук и лира, на уровне микровзаимодействий обращается в какое-то китайское иглоукальвание. У нас обычно нет дистанции, чтобы видеть эти «маленькие» вещи: слишком близко к телу.

Для создания этой дистанции требуется «искусственный» язык, остранённый, преодолевающий эту нестерпимую плотность примыкания. Такой язык и создаёт Глазова: с нарочито неловкими для русской речи конструкциями: «тебя и моим зрением может быть не обнесло» (несмотря на часто почти фольклорную простоту отдельных строк и стихов). Язык, похожий на подстрочник перевода с несуществующего оригинала, как в названии одного из стихотворений Анны Горенко: «перевод с европейского». Создание этого подстрочника с несуществующего оригинала — хотя следы ряда существующих оригиналов всё же вполне просматриваются, — напоминает пение на вымышленном языке, имитирующее песни никогда не бывших, а может быть, уже тысячи лет как бесследно исчезнувших с лица земли культур. Но в этих песнях мы в преображённом виде всё-таки опознаём следы известных нам музыкальных традиций; и в этом пении струится подземной рекой сквозной миф европейской поэзии: начиная с поэтических фрагментов досократиков, через Пауля Целана и других европейских модернистских поэтов. Потому и в книге Анны Глазовой «Для землеройки» ключевой образ — химерическое животное, землеройка-стервятник, которая ищет и ест культурный слой, и в чьём панцире сменяются образы и лица, из которых складывается почерк.

Стихи Анны Глазовой жаждут разговора всего живого со всем живым: в круг общения включаются камни, травы, звери, звёзды. Характерно, что границы сообщества расширяются до границ живой и неживой природы, но не включают в себя искусственную реальность: в этих стихах нет машин, технических устройств, нет города, индустриального ландшафта. Это очень «натуралистический» мир, неявно основанный на том, что в сумеречном лесу бытия больше, чем, например, на заводе, производящем изделия из пластмассы. Глазова расширяет обычный социальный консенсус, но расширяет избирательно, здесь нет полной утопии оживотворения всего сущего и снятия всех границ. Сам образный ряд поэтики Глазовой задаёт определённую иерархию, границы между тем, что подлежит преобразению в вещество поэзии, и тем, что остаётся за пределами. Похоже, что в выстраиваемый Глазовой консенсус по преимуществу входит то, что может умереть, что является организмом, а не организацией (в смысле искусственно организованного единства). Способность пройти через смерть является фундаментальной характеристикой того, с кем возможен разговор, адресат поэта должен быть также включён в круговорот жизни и смерти, — настолько эта поэтика завязана на телесность и присутствие. Так возникает захватывающее нас в этой поэзии напряжение между «искусственным» языка — и предельной «естественностью» мира.

Ростислав Амелин

Поэзия Анны Глазовой строится на, казалось бы, фотографических образах, наплавающихся ассоциативно, но при этом каждый — плотно скреплён с соседними, благодаря особому лиризму, пронизывающему каждый отдельный текст, каждую книгу поэта. Создаётся подобие гипертекста, нечто рассказывающего о себе и каждом фотообразе, а не только лишь фиксирующего. Верлибр, построенный на частом повторении однородных ритмических сегментов, усиливает ощущение наррации и последовательного движения даже на интонационном уровне. Образы выглядят выпукло, расположенные как бы в перспективе. Такое нанизывание фотообразов, приближающихся по своей выразительности к эмблеме, работает как попытка превращения каждого текста в цельную аллегорию. Нельзя не сказать и о том, как полифонически обогащаются стихи Глазовой в контексте цикла или книги, встроеными в новое целое.

Сергей Сдобнов

Знание текстов Анны Глазовой — опасно. Само наблюдение за подобными опытами вызывает слишком много внутренних отголосков: «разбужен стуком в своей же клетки / (грудной голос — это такой какой не доходит до рта) / намеренно ищешь сплетения толще чем твоё тело». Тут не голоса слов и вещей, созданных миром культуры, а необходимость обречь на словесное существование хрупкость внутренней жизни.

Эти сигналы ощущаются телесным мозгом, когда «тяжёлое сердце, свой плод / носить его не сносить — ещё никто / не рождал своё сердце, невыносимое / слишком малое чтобы из груди выйти и затихнуть припав к груди»

Возможность говорить в этой ситуации/позиции — это тяжесть опыта, знания, созданного быть сокрытым, хранимым от внешнего мира, как бы мы его ни представляли. Но контакта не избежать, и простые слова о «состоянии ощущения» превращают текст Глазовой в орган, деятельность которого очевидна: «внешне сердце похоже на сердце лежащее в пальцах, внутренне — на пожатие руки. / твои руки могли бы быть сердцем если тело попав в них не удержалось бы а вышло из кожи будто вытолкнуто как кровь». Концентрированное и часто мятущееся движение сквозь изменчивые состояния той ткани, материи, в отсутствие которой ничего и нет.

Александр Уланов

Анна Глазова продолжает Рильке в его понимании нечёткости границы между миром живых и мёртвых, в его любви к перемене. Её стихи — настояние на осторожности («не загляну в завязь»). Отказ управлять событиями — способ встретиться с существами и предметами в их непредусмотренности, самостоятельности. Дать возможность предметам и событиям пояснять друг друга. «морозка это подснежники летом когда зима». Это путь через печаль, но если что-то может быть потеряно, прежде этого оно существовало. Одна из задач стихов Глазовой — попытаться увидеть, на примере тела, как в человека и предметы проникает время. Она связана с другой — стремлением слова проникнуть в

неописуемость жеста. Размышления тела, плоть мысли. (Сейчас эту линию продолжает Евгения Сулова — закономерно, что ей принадлежит предисловие к книге.) Тексты вне оппозиции «свет — тьма», опирающиеся на закон различия, неравенства, противоречия. Капля может нырнуть на дно, оставшись собой. Тот, кто прячется в небе, может и спрятать небо. «только сдвиг и наклон / водят мимо отчаяния».

Евгения Риц

Анна Глазова — поэт очень модернистский. И не только в том смысле, что она модернизирует, обновляет литературу, но и в смысле историческом. По мироощущению стихи Анны Глазовой очень близки к работам тех, кого Анна Глазова переводит, — а это обычно или начало XX века, или его середина. Нервный, неровный шаг в бездну, в неназываемое.

И в то же время Анна Глазова — поэт даже не постмодернистский, то есть сегодняшней, а постпост... и сколько там ещё. Потому что она говорит языком будущего — сегодня так не говорят, но скажут послезавтра. Имя Глазовой часто перечисляется через запятую с именем Ники Скандиаки — это потому, что обе — как Хлебников сегодняшнего дня. И то, что сегодня темно, завтра будет настолько ясно, что вызовет изумление — как же этого могли не понимать.

А в этом временном зазоре между вчера и послезавтра — рождение нового смысла, сегодняшней бесприютности, хрупкости, мерцания. В стихах Глазовой — что-то неуловимое и в то же время осязаемо непреложное, как мерцание, которое бывает, когда трёшь веки.

Станислав Львовский

В «Надежде Пандоры» Бруно Латур пишет о вещах, наполненных (уложенными в них) человеческими силами, — и о людях, вложенных в складки «нечеловеков», восхищение которыми захватывает нас, делая невозможными отношения власти и подчинения, но открывая возможность (а скорее, необходимость) диалога. Латур занят написанием программы для нового мира — но мир этот, ещё не описанный и не потребованный, уже вручил Анне Глазовой что-то вроде верительной грамоты. Грамота эта и сама, скорее всего, для нас имела бы форму существа: и объявляемые в ней полномочия — полномочия не просто речи, но разговора.

Это разговор с тем, кого Глазова в предисловии к своей недавней книге называет «некоммуникативными читателями». Неверно было бы говорить о том, что она впускает в свои стихи «речь» птиц, воздуха, «бьющегося в прозрачных трещинах», или волос, которым «не увидеть своих корней». Здесь не о домысливании слов за бессловесных и бессловесное — но о поразительной в своей радикальности попытке *действительно* услышать, что они говорят. Поэтому о стихах Анны Глазовой легко говорить на языке визуального: непонятным мне способом она умеет — не переходя при этом на шёпот — настолько понизить голос, чтобы слова в её стихотворении стали видимыми. Где-то здесь находится граница между языком и образом, между говорением и тишиной, между бес-

пощадной ясностью оптического прибора и расфокусированным, близоруким шумом окружающего пространства.

Глазова вглядывается в мир вещей человеческими глазами, в мир людей — глазами нечеловеков. И пытается не отдавать предпочтения никому (землеройке?). Её стихи — разговор с не умеющими ответить. Но кто сказал, что умение отвечать необходимо? Обращаясь речью, слухом и зрением к своим порой едва видимым, бессловесным, часто безгласным и оттого, кажется, бесконечно внимательным собеседникам, Глазова свидетельствует о том, что они нуждаются в представительстве. Речь не о том представительстве, когда говорящие держат речь за тех, кто её лишён. Скорее, о том, когда стихи — именно эти стихи — дают возможность услышать молчание нечеловеков, наполненных человеческой силой, — то есть молчание землеройки, жимолости, испарины внутри хлеба, неточных мест, пробирающегося в тебя времени.

Виктор Іванів

Я один раз видел Анну Глазову. То было во сне на трассе Бердск–Барнаул. И сейчас позвольте мне заглянуть в книгу «Для Землеройки» как сквозь сон прозябающих одиноко осин, присесть на детский стул на могилке и, ради бога, не повторять слов *Эмили*, *Эмили*, потому что вертикальные радуги на моём пути заставляют забывать всё обо всём. Я помню только, что это есть та самая глина, из которой рождается человек, а не крокодил, погружающийся в шумерские или камышинские болота. Потому что в высшем и стоическом одиночестве бывает вольный флюгер свободы, который уносит меня на стрекозиных крыльях в разрушенные города, там у устеня, like a lizard on the window рапе, я бы хотел встретиться с вами у маленького деревца, которое посадил, и только тогда сказать, ах, Эмили, замело все земли, как светло во времени.

Д Ы Ш А Т Ь

СТИХИ

Александр Анашевич

ЦЕРКОВНЫЕ И ЦИРКОВЫЕ

ПТИЦЫ ПТИЦЫ И ЧЁРНАЯ МУДРАЯ ПТИЦА

он забанил меня во всех соцсетях
он забанил все мои телефоны
и вот с планшетом стою
на краю
на обрыве
кружится голова
фобия высоты
только большие красивые птицы рядом со мной
летят
перья радужные бросают к ногам
кружат над головой
с руки едят

я с птицами говорила
а с кем ещё говорить
не с кем

говорила птицам что
старость белого цвета
как свадебное
как погребальное
как школьный мел
как снег
как моё лицо после твоих измен

а птицы смотрят
не понимают
кружат кружат над головой
гнезда вьют
им всё равно
только одна чёрная мудрая типа ворон
задумчивая

выслушала и
сказала
ты говно

✦ ✦ ✦

шла по россии
прям посередине
не там где мёртвые деревни
верстовые столбы
всё чёрное разрушенное
колодцы с мёртвой водой

шла там где великая столица
прекрасное всё
на первый взгляд
глянцевое
полноценное
позолоченное
бешеный денежный оборот
бутики
starbucks
тайская еда на вынос
еда еда
еда еда

шла красивая умная
без денег
без семьи
считала минуты часы и дни
наблюдала
записывала

а на поясе взрывчатка
пять килограмм тротила
смотрела как лес горит и
звезда со звездой говорит
всё взорвала

далее нет воспоминаний

✦ ✦ ✦

голову потеряла
нашла фотографию своей головы

заходила в рюмочные бутики супермаркеты
бегала по всем модным местам
всем фотографию показывала
говорила
где моя голова
я вам здесь не гоголь
реальная проблема

а они (типа люди) такие все стоят
молчат
палец к губам
хотят отдохнуть
смотреть телевизор

✚ ✚ ✚

курить хочется и
не хочется

завтра встаю по будильнику
рука в руке
любит хоррор и
хентай и
воду пьёт
из ладоней
вот так ладони делаю
лодочкой

все вопросы в личку
иначе
стесняюсь
краснею

✚ ✚ ✚

вот собрались вместе поднялись и пошли
церковные и цирковые
я как ваенга и ванга
за ними
тоже пошла
пою и вещаю
мёртвых вижу
молодёжь веселю развращаю

левая рука висит как плеть и
половина головы заполнена пустотой
сильная голова слабая голова
слова слова
смерть смерть

вот церковные и цирковые в воду вошли и
я за ними
между лилиями и кувшинками
цирковые в ряске церковные в рясах
чтобы выплыть из омута водоворота
надо быть сильными и большими
выплыли

вот церковные и цирковые пришли
стоят смотрят на золочёные купола
а я прикинулась букашкой цветком
сделала вид
что умерла
что спала

✦ ✦ ✦

моя мама
написала в своём
дневничке
ф. написала в своём
дневничке
лариса васильевна
тоже постаралась
а потом
этот всеми порванный
livejournal
выступил
со своими
перепостами

весь мир увидел
как я ползу и
прошлогодние яблоки ем и
пеплом голову посыпаю и
глаза у меня сальные
как у стрекозы

переживу и
это

мама
обещаю
рожу
тебе крохотную девочку
волосы светлые
глаза добрые
злой язык

но не в этом году
в следующем
сейчас у меня
кошка рожает
мне нельзя

мама мама
не приходи
болеи
выздоровливай
звони
на стационарный телефон

✦ ✦ ✦

видишь меня
убивает твоя любовь
я становлюсь мужчиной
вслед за аврой дюпон

я поняла
как толкователь провидческих снов
сердцем зовётся
живущее в грудной клетке
сверло

меня ослеплял твой
беспощадный сатурн
когда я под капельницей лежала
в белом больничном аду

о муках своих рассказала подушке
не доверила дневнику

зеркалу всё нашептала
своему стеклянному двойнику

симона симона симона
очнись ото сна
смогу ли зачать
если в меня попадёт
твоя
слюна

✦ ✦ ✦

только лиза научилась
молоко подавать в чашках
увидела чёрную тень
уронила кастрюльку

клянусь
такие чудовища не водятся в наших чащах
испугалась
вышла в окно
сделала то
что не сумел гаршин

ведь ей нравится только быстрая музыка

под окном
у двери стоит молодой прапорщик

кружись
летай лиза
над городом
улыбайся подругам и товарищам

думай что ты такая одна
вспоминай
напевай свои забойные ритмы

разрастается город
езде воздушные ямы
канавы траншеи рытвины

лиза смеётся
спускается
шляпы с мужчин срывает

а прапорщик в дверь
стучит стучит
ему никто не открывает

✚ ✚ ✚

анна:

может и пробужусь в пять пятьдесят утра
надо марьюшку подоить
чертополох вырубить
демона убить
изгнать
волосы помыть причесать

серафим:

может и пробужусь в свои пятьдесят четыре года
хуй перекинув через плечо
на войне такие мы мужики
всех одной левой рукой
одним плевком

анна:

может и пробужусь и
может мать будет жива
может и любимые придут
встанут у калитки заглядывая в окно
голубые любящие горящие глаза
подарки подарки дары
спасибо что пришли спасите меня
выведите из этой дыры

серафим:

топор наточу
выправлю пилу
выпью сто грамм чистого спирта
залью глаза
утоплю вину
нырну в омут пойду ко дну

анна и серафим (хором):

хорошо весело было в прошлом году
партизаны выкосили весь скот
партизаны вынесли весь мозг
и никто б не подумал что они страшнее войны
и мы прятались дрожащими тенями в чёрном углу
стоя на коленях на чёрных углях и
не надеялись выжить к утру
а боох стоял в стороне

✦ ✦ ✦

как папа римский
обошёл всю польшу
золотые огни горели во лбу
на людей смотрел с чёртова колеса
их крутил алкогольный торнадо
их выворачивал героиновый мороз
сухое молоко
взбитые сливки

меня меня не трогайте
только со смертью своей ласкаюсь
в кислоте купаюсь
в канализационные люки по ночам спускаюсь
не боюсь ни грома ни огня
как адвентист восьмого дня
душит парадная белая кофточка меня

сгорела моя колокольня
мне ни холодно
ни жарко
ни больно

стал солдатом двадцать седьмого польского полка
мне на лоб слетел католический крест
с казарменного потолка
у меня в голове свалка

ты меня ещё увидишь
но ты меня теперь не узнаешь

✦ ✦ ✦

птица моя
ты была хорошей ученицей
поросла
покинула королевство
каменное платье
кто мне за менторство моё заплатит

нужно начинать новую историю
правильно расставить фишки
сядет напротив небесный fisher

думала что проиграла
с бритвою в ванную вышла и
вот бегут уже стучат санитарка и фельдшер
это повторяется каждый вечер

за что груз такой взвалили на плечи твоему золотку
твоей фелице
теперь ищи меня в тридевятом царстве
в психиатрической больнице

встану пред тобой в облике птичьем
такой у народа моего обычай
попробуй теперь отыскать между мной и собой
сорок отличий

Антонина Семенец

БЕЗ КОЖУРЫ

✦ ✦ ✦

Сквозь
Сон — мой
Никто не снимет
На видеокамеру как
Глаз заплакан вывернут наизнанку
Высохнуть и ослепнуть

)У меня проблема:
Здесь начинается воздух
Который мне нравится(
(Пришла девочка с косой и феном)

теперь

Курагой обветренной
Пятого размера
Вращаешь — показываешь
Курортные места
На своём теле

Глаза выклеваны вороной
В яблоках
Ты рисуешь —
Пока никто не снимает

✦ ✦ ✦

когда у меня текли краны
мне очень понравился дежурный врач

он так удачно прикладывал
дуло заряженного пистолета наугад
не знал в каком месте точно
моя голова забита шмотками и
проблемами мирового масштаба

✦ ✦ ✦

скачивается
твой крик на большой скорости
такие мужские роды — загляденье
так жизнь расщепляется богом
торт с поздравлением
кляп во рту
запятая языка глотается
в замочной скважине меж рёбер
вкус нотной тетради
и зубы стучат
не в тему
звук стачивается
держит нас в напряжении
всего лишь
тень в твоих руках
держится хорошо
как воздушный шарик —
искусственная
со всех концов
женщина с испуганными волосами
видела моего убийцу
(мы целуемся в конце)

✦ ✦ ✦

С возрастом
У меня появляются некоторые
Разъёмы в лёгких
Летних платьях
Я думаю это Бог
В поисках пищи
Или Золушки
Инфузория тифелька
Теряется среди людей
Эхо на ночь:

Надо мной Кто-то
Бесконечно любимый
Обещающий
Всю жизнь
Появляться
На том же месте

✚ ✚ ✚

Я натравила свою человеческую кожу
На свою звериную шкуру как
Шведскую стенку на потолки
взошёл Бог — Вот
Так и прошли по городу
Без кожуры
с собой в руках
С неразделённым апельсином

✚ ✚ ✚

Был дядя а Бог умер
Стал приходиться Фёдором Стёпой
То же радиус сердца
Стал трубочкой коктейльной
Впился легко в лёгкое
Выщипать пинцетом
После того мальчика
Ты нетерпеливо
Перебил и пересчитал рёбра
Чтоб я была на месте где
Книги сдирают моё детство
Переплатив за подписку
Если уж на то пошло
Я начинаю думать
Как можно быстрее родиться
Как можно быстрее найти
Заметку о пропавшем
Мальчике

Елена Глазова

БЕСКОНТРОЛЬНОЕ СИЯНИЕ

ЗАПИСКИ ИЗ Б.

привет из борделя вполне приличное заведение семейный бизнес арабы
 и во всём у них уважение строго по иерархии
 obsлyга у нас негры и по вечерам плохо их различаю и путаю имена
 впрочем скучать не приходится
 хотя до изнеможения моцарта и моцарта не дают заснуть даже днём
 постоянное ожидание
 и ещё журчащие родники повсюду и марокканская плитка
 и этот красный цвет портьеры и кровати и обои с дрянной позолотой
 внизу в приёмной галерея святых патронов вперемежку с мониторами
 наблюдения
 ещё много зеркал, которые можно перепутать с дрянными картинами,
 так нас тут наряжают
 узкие коридоры и много красных лестниц
 но всегда есть полупрозрачный мальчик-паж с фонарём
 который не даст ошибиться и влезть в чужое торжественное
 за заслуги на прошлой неделе меня переселили в комнату испанки
 которую по слухам убил постоянный
 не то чтобы я боялась её появления во сне
 а не сторонница тех методов которым она следовала
 её люстра в форме эрекции с восходящей синей луной
 и несколько глазков на стене можно всегда надеяться что кто-то за тобой
 следит
 давеча обслуживали лагерь счастливых даунов
 все пытались изображать показное радушие однако лакеи следили за тем
 чтобы всё было исполнено с надлежащим прилежанием
 тут не до мухлежа и не до ложных
 была ещё партия польских дальнобойщиков
 между делом обсуждавших методы обхода госпошлин
 и педантичные бельгийцы в воротничках госслужащих
 эти постоянно следили за сообщениями в смартфонах
 и оглядывали как их лысина выглядит в третьем зеркале

но мы и не такое видали и на всё реагируем с рассчитанной заторможенностью
некоторое время назад решили что надо побережться
что́ огорчительно так то что нет времени выйти в сад и посмотреть на туман
который я знаю я полностью уверена с утра полноценный спутник
людей пробегающих до станции метро
и запечатанных в колонны статуй с мёрзнущими пальцами ног
но мы и не такое не видали и молча следуем за служкой по коридору
сегодня было очень шумно и зеркала начали множиться
я глазам своим не поверила когда из стены вышло несколько ног
в колготках школьниц
и сама попробовала так пройтись это зеркала на лестничной клетке
что-то у них со сращиванием это неправильное преломление
думаю это можно использовать
попробую для начала правую ногу с неправильным отражением
а затем посмотрим что будет (...)

‡ ‡ ‡

подозрительно, что никто не проверяет,
никто не позвонил и не спросил, не удостоверился
никто не видел, были ли мы наизготовку в условное время
никто не одобрил снисходительным кивком
никто не вёл нас по трапу
и в этом длинном сером коридоре
с мельтешащими проблесками (уж точно не по плану)
никто не наставлял и не контролировал
никто —
мы даже как-то призадумались
к такому наплыву свободы совсем не готовы
это даже как-то совестно с непривычки
в отместку покрепче в поручни вцепились
и озирались немного ошарашенно
пытаясь скрыть свой восторг, естественно
это точно так можно?
это точно правильный профиль на стене
это точно правильное соединение
это точно правильно освещено
это точно никто не спросит впоследствии?
тени на стене молчали
молчал котлован 11 000 метров под нами
молчала женщина в серой форме
и тут у кого-то наконец раздался звонок
«переводим дух от изнеможения и докладываем»

✦ ✦ ✦

...она достала пригоршню радужных, расписных кредитных билетов
 бумажки вяло переливались в вечернем сиянии, красным, зелёным, голубым
 он продолжал доставать из шкафа жёлтые, оранжевые, красные
 они кидали деньги на пол и некоторое время топтали их, неистово гогоча
 он раскидывал деньги по углам и плевал на них
 она тёрла банкноты о банкноты и злостно ухмылялась
 он достал перо и чернила и начал выводить на деньгах самое быстротечное
 она выхватывала ещё недописанное и пыталась съесть
 они дрались за недонадписанные деньги и счастливо злословили
 он поджёг горсть банкнот и читал стихи с горящих денег
 деньги догорали очень быстро, ему приходилось писать заново
 она норовила выхватить недописанное и выкинуть в окно
 он поджигал и читал снова, но опять не успевал, деньги горели слишком быстро
 он опять брал перо и писал, одно и то же на нескольких банкнотах
 он читал с денег, горящих веером, и успевал за повторяющимся в третий раз словом
 тогда он опять брал деньги и перо и опять писал
 она норовила всему помешать, кидалась пачками банкнот
 он писал, поджигал и читал, до тех пор, пока не дочитывал
 он снова брал перо, хватал оставшиеся по углам деньги и начинал писать
 она мешала ему собирать деньги, расшвыривая их по комнате, выкидывая в окно
 он доставал из шкафа радужные кредитки и раскидывал их заново
 бумажки переливались в утреннем сиянии, красным, зелёным, голубым
 он продолжал доставать из шкафа жёлтые, оранжевые, красные
 и т. д.

✦ ✦ ✦

человек заходит в серый куб. темнота. некоторое время полная тишина.
затем начинает рассветать.
 человек находится за односторонне прозрачной плёнкой, через которую
не проходят запахи
 человек наблюдает, как за плёнкой на сером фоне появляется человек,
равномерно выкрашенный в чёрный
 он несёт чёрный прямоугольный блок своего роста. останавливается.
ставит блок перпендикулярно полу
 справа появляется ещё один человек, равномерно выкрашенный в чёрный.
он несёт прямоугольный блок своего роста.
 ростом он немного ниже первого человека. он подходит к первому человеку
и ставит свой блок рядом с его блоком.
 они некоторое время стоят молча и смотрят в сторону, противоположную блокам
 первый человек нюхает второго человека, затем задумчиво целует ему руку

второй человек начинает медленно перекрашивать его в красный
красный человек и чёрный человек производят обмен блоками
чёрный человек утаскивает блок выше своего роста, исчезая слева
красный человек снимает одну грань блока и заходит вовнутрь
его ожидает темнота. затем проясняется. красная ясность
он находится за односторонне прозрачной перегородкой, через которую
не проходят звуки
он наблюдает, как за плёнкой из красного света появляется белый куб.
из куба выходит неокрашенный человек. куб исчезает
красный человек узнаёт в неокрашенном человеке себя и начинает кричать,
чтобы привлечь внимание
плёнка не пропускает звук, и неокрашенный человек его не слышит
красный человек пытается порвать плёнку, но у него это не получается
неокрашенный человек неторопливо окрашивается в серый
красный человек молча наблюдает за серым человеком
справа появляется чёрный человек с серым прямоугольным блоком
чёрный человек заталкивает серого человека в серый блок, плотно заколачивает грань
серый человек некоторое время жмурится в непривычно серой темноте
затем становится светлее. он находится за односторонне прозрачной плёнкой,
через которую не проходит свечение
серый человек наблюдает, как за плёнкой появляется красный куб
из куба выходит красный человек. куб исчезает
красный человек перекрашивается в серый
наблюдающий серый человек узнаёт в другом сером человеке себя
и начинает светиться
плёнка не пропускает свечение
он вдруг понимает, что плёнка становится зеркальной
через некоторое время он смотрит на себя
смотрит на то, как он сам заходит в серый куб

БЕСКОНТРОЛЬНОЕ СИЯНИЕ

«расскажи, как бороться с бесконтрольным сиянием?» —
«рано тебе!» отвечает дед, заливается неправдоподобным смехом,
желтеет, уменьшается, скругляется
и детским игральным мячом скатывается под лавку,
где некоторое время ещё хихикает
«тогда я тебе расскажу» раздаётся голос в комнате
мальчик озирается, не видя говорящего
дед продолжает заливать под лавкой
по комнате идут огненные круги — то ли источник, то ли производное голоса
«с бесконтрольным сиянием бороться невозможно,
единственное, что можно сделать в таком случае, —

это научиться немного сдерживать порывы и градусы накала,
 когда волна идёт по поступающей,
 ослабить напряжение холодным цветом —
 круги будут расходиться немного медленней.
 это может создать иллюзию управляемости,
 но не стоит обольщаться, именно в тот момент,
 когда кажется, что материя поддаётся дрессировке,
 она и выпрыгнет, надо быть ко всему готовым,
 т. к. толчки могут быть какое-то время цикличными,
 но на расчёты уповать не стоит,
 всё может быть сметено одним махом.
 ещё есть способ уменьшить плотность концентрических кругов,
 это задача по увеличению уровня поглощения поверхностей,
 но для этого.....» продолжал вещать голос,
 в то время как дед бился в припадке на полу.
 но мальчик уже давно не слушал ни одного, ни другого,
 увлечённый изобретением новых объектов интереса

‡ ‡ ‡

«сие почту за честь»
 мы на крыше мира
 двупольный поводырь обводит рукавом сияющую смесь —
 то загулявшие бредут по пандусу в другой трактир
 их хохот, завывания в ночи
 город стонет, пропуская тяжёлые огни
 мы приближаем остров с другого берега
 становятся видны лица людей в машинах
 их призрачный бег
 мосты башни и окна благоверных бюргеров
 когда наземное ему наскучивает —
 он кажет мне глубины озера под нами
 конгресс транссексуалов, потонувший в декабре
 голубые близнецы с мертвенными улыбками
 их смешливые песни и па
 озеро клубится от их веселья
 когда ему наскучивает вода,
 он берётся за прошлое —
 вереницы предков, призванные нами,
 взирают с недоверием
 сердятся за обсиженный диван и помятую скатерть
 толпой проходят они через гостиные
 толпой выходят через окна

двупольный поводырь через пространство и время
млеет от своих рассказней
щурится и сводит алмазные скулы
ещё долго может завлекать и заманивать
его слюна блестит у меня на шее
но в 3.54 утра наступает время
его любви к самому себе
нас разрезает без предупреждения

✦ ✦ ✦

после сезона чёрного тумана неожиданно рано воцарилась тишина
думали-гадали, к чему бы это, оказалось —
из-за красных гор приближаются стирающие облака
стирают вполне до основания
до белого шума взгляду недоступного
редко такое бывает и ничего у нас к такой встрече не готово
на месте стёртого остаются помехи и треск
куда он попадает мы не знаем
может, и никуда, а просто перемолотое развеивается
от человека остаётся только назойливый шум
смешивается ли он с другими шумами
или остаётся единой субстанцией — нам неведомо
шум носит по пустыне до белой границы и выносит за пределы
рассеивается звук или мчится бесконечно, нам неизвестно
души, съеденные шумом, иногда снятся оставшимся
в сновидениях издают мелодичное позвякивание
наутро такой сновидец чувствует себя отпущенным
тогда нам кажется, для того и существует этот сезон стирающих облаков

✦ ✦ ✦

это оно и было-то, слепотворение?
как зажмурившись в лёгком тумане
наощупь и пошатываясь
слегка цепenea от удовольствия
посмотрите на него посмотрите на него
и это ничего, что ничего не разглядеть
чужая походка и поступь слепня
и оборачиваясь — совсем другим человеком
локоть идёт кругами как мишень
от него бывают такие укусы?

‡ ‡ ‡

всегда можно попробовать
элементарное существование
есть спать
разглядывать сухие луковицы пальцев
диван еда
кожа пальца
сон простой как еда
простая кожа пальцев
простая еда
еда как кожа
сон как еда
сухие луковицы пальцев
сухая еда
мокрый во сне
мокрый сон
луковица пальца
еда диван
простая луковица пальца
простая как кожа
еда диван луковица
жизнь простая как еда
жизнь простая как сон
простая как луковица пальца

Фёдор Сваровский

И ПРОЧЕЕ

ИСКУССТВЕННАЯ ВОДА

совершенно случайно
и точно безо всякого желания
столкнулся на улице
со старой приятельницей
точнее с женщиной которая до Обращения
для меня в молодости много значила

непонятным образом
провёл с ней весь день
старались понять друг друга
и как-то не поняли
но переощутили

вечером у меня во дворе
дошли наконец до источников материального благополучия —
её картины хорошо продаются
а мы оба с женой берём любую гуманитарную работу
и у неё выходит благополучие
а у нас сходятся концы с концами

Хотел её проводить
Но оказалось не надо
За ней приехала какая-то шикарная чернокожая подруга

когда прощались я случайно уронил частицу слюны
после лучше было не целоваться
но приблизив её к себе
заметил с удивлением следы лёгкой мутации —
рыжая как бы беличья шерсть
выбритая на носу
но скопившаяся в складках
кожи

уехали
пока пока

я смотрел вслед
машине уносящей их совсем
не в фешенебельный район
а туда где все люди — корейцы и китайцы
район автоматически означавший
что её нет в живых последние два года
где всё под контролем
и люди пьют
неотличимую от настоящей
искусственную воду

и мне захотелось туда —
узнать разницу
между жизнью и полужизнью

это как-то особенно важно
в 73 или 74

и я ещё полежал на крыше
глядя на мост и шоссе
и пошёл спать

ОДНО ИЗ ГЛУПЕЙШИХ ЗАНЯТИЙ

путешествие во времени во сне —
одно из глупейших занятий

я проиграл больше сотни пари
не угадал ничего

участвовал в конкурсе на самый вкусный бутерброд
и проиграл его

думал что людей из прошлого не бьют
и мне дали по роже два раза

ухаживал за девушкой-врачом
но она потом предпочла другого

самое обидное —
в последнем случае я сам был виноват

она была готова буквально на всё
но мне
не было ещё
и семнадцати

✦ ✦ ✦

падают заряды
горит кость
все кто ещё может рыдает

только рёма-сенсей
отдельно
сидит на другом краю
смотрит вниз
но время проходит мимо

ЛИЗА ПЛЮЁТ С БАЛКОНА

Лиза плюёт с балкона
иногда бросает вниз подожжённые газеты
это лето
бесконечное
пахнет помётом и голубями

два дня назад интересное —
Мухаметшин при исполнении
нашёл половину мотоциклиста

а так — ничего больше особенного
листья и сплошные листья
потёки смолы на деревьях

пусть
всё пройдёт как дым
или дальняя радиопередача

знай:
наиболее удачно концентрируются в полости рта сладкие слюни
поэтому особенно хороша конфета
кислота аскорбиновая
жевачка

задрав лицо вверх
внизу стоит мальчик

она его видит
или не видит

плюнет
или не плюнет

одновременный образ
любви и рыбалки

и никого никому
не жалко

‡ ‡ ‡

когда молодой князь
выходит в поле на луг
слышит высоко звуки жаворонка
ветер в листьях в ветвях
и прочее

он знает, где и что тут его
а где начинается чужая земля
и благодарит Творца за то
что его дом погружён в покой
и за прочее

мы же живём в съёмных квартирах
на окраинах можно сказать солнечной системы
и ничего своего у нас нет кроме одежды
кроме надежд на лучшее
и на прочее

за отцов и дедов и вообще за кровь проклята наша жизнь
и даже за бабушек и за то как они торговали сердцем
и за наши выдуманные дела и образ жизни
и за нас самих ходящих в отчаянии
и за прочее

сидим плачем делаем вид что
набираемся терпения но не терпим а ждём
собственных домов известных полей лугов
говорящих зверей сладких голосов
и всего
прочего



Станислав Бельский

НАЗОВЁМ ЭТО ПАРАДИГМОЙ

✚ ✚ ✚

зашёл на порносайт
гнусно друзья мои
пора
открывать наши
православные порносайты
чтобы всё
по-человечески
воцерковлённо
без этой
враждебной русскому духу
режиссёрской хуйни

✚ ✚ ✚

тик-так если это не ограбление
то как это называется?
назовём это парадигмой

✚ ✚ ✚

брошенное имя
как влажная бездна

в государстве струнного всхлипа и
безответного электричества

снег или просто
снег

полиморфизм
с фаянсовой луной
заказного слуха

✚ ✚ ✚

объекты
не нужны
мы сами объекты

✚ ✚ ✚

план по пластике
рассыпается
шорох скрип шорох
плач покатых народов

канон
где остры случайные взмахи
где шатуном ходят лестницы
и новостные колонки

✚ ✚ ✚

Что за ночь
Що за ніч
Путаная, пропащая
Я сел засыпать за стол
Знаете ли
Я засыпаю за письменным столом
И лишь уснув
Перекладываюсь в кровать

Жарко
Окна открыты
В ушах беруши
Чтобы не слышать
Ёбанных мотоциклистов
И криков пьяного быдла
Иначе говоря молодёжи

В какой-то момент
Бросился будить Лену

Мне показалось
Что она опять кричит во сне
Тоненько, жутко
Будто ей снятся ужасы
А на самом деле
Это кричал я
Так Лена сказала
Кричал и будил её

Слова защёлкали
По поверхности сна
Как капли по луже
Если бы капли
Такая засуха
Снова к столу
И тут в голову
Ринулись осколки стихов
«О Украина Украина
Твоя карта
Скоро откроет мне больше
Чем я хочу знать»

П Е Р Е В Е С Т И Д Ы Х А Н И Е

Проза на грани стиха

Георгий Махата

СТОЛЬ

В феврале 1987 г. вверху по улице Гвардейской, возле парка культуры, умер проходивший. Скоро выяснили, что старик жил в одиночестве по соседству, воспользовавшись стоящей бесснежной в те дни погодой, вышел за молоком.

В Отечественную Николай Алексеевич (Кокочка) был гвардии офицер. Оттого, что в черепной коробке застрял осколок, в 50-60-х постоянно, даже принудительно, ложился в больницу. Тогда за такими, как он, ещё смотрели.

Новые хозяева обнаружили за шкафом большое чёрное пятно сырой стены. Хлопья соскоблили, кирпич высушили. Часть книг выкинули, часть продали. В самом низу, под кипой газет, нашли две серые папки. Всё это выставили на лестницу. Сосед сверху забрал их себе.

В той, откуда выпирали квитанции разных платежей, старые газовые книги, он нашёл письма. Оказалось, у Николаши в Грозном живёт сестра, примерно такая же, как он. В каждом письме описывала своё самочувствие.

Сосед дал ей знать, и сестре удалось потом увезти с собой ковёр и занавески.

Самое интересное было в другой папке, что раза в три тоньше первой. Где-то через месяц этот сосед явился к знакомому представителю «Известий» в издательство по ул. Спартака и разрешил посмотреть (странные) отрывки, отдельные записи, какие-то воспоминания. Отметив слишком большую интимность и грубость рукописей, представитель оставил их себе и дома переложил в новую, крепкую папку. Года четыре спустя он умер. Вода в лёгких. Последние четырнадцать лет он прожил в браке с моей бабушкой.

Без спроса решаю соединить всё.

200, Львов*

+

Неужели мой (дед) был крысой. Похож. Похож, чем обклеен снаружи: листы и статуэтки, чтобы порадовать.

На Петинской специально для сестёр лошакий ужас. Краток и пьян. Из отдушины девичьи звонки, визг и ругань. Не баловень вполвинушку.

Единственный сын.

Родили супро ст. оскола.

Всё или ничего.

Либо более трёх стопок, либо совсем нет.

Идёт пошатываясь. Разглядел, что сестрицы заняты расчёсыванием своих грив перед сном: он им козу-бе-е, рогами забодаю, а увидели страшилище.

Сообщение бутылочное сносит.

Дал ноги в подушки — не слёзу.

Надолго.

Матушка подходит и обнимает и в плечо целует. Голову вычёсывает, в глаза говорит, как я люблю тебя.

(Успокаивает.)

✚

(сказ)

Отец и сын

сын ещё мал

игра

утро это поздняя ночь

утром сон

летний день долгий

длится и длится

осенью прогулка

зимой дóма

на санках через

одевание на полу

с матушкой

долгие годы

анимация с экрана

ладьи подходят к берегу

сгорают от зажжённых стрел

под стенами

кольчуги

втягивают оперенье

дружинник

четверых-шестерых стóбит

и потóм

оседает

брат нелюдим

играет сам с собой

живут в одном граде

видятся редко

старшие говорят что-то

возмущаются
сын тревожится
недолго
игры ждут
долгие годы

близкие недруги
отступили
бранное иго
воевода-спорщик
отчим
в кресле умер
лёгкие с водой

где-то снова
неспокойно
родственники
братья
взрослые
чаще гостят

знакомство с Петей
пиво на воздухе
разговор на повышенных тонах
петушок о чём-то
восемь кубов света
север
леса наши
чащи ведовские
горы низкие
горы сумрачные
безлесные
реки уходят
брат нелюдим отправлен
затем сына отец напутствует
матушки год как нет

юрта
шатёр
аул
кто-то есть
пусто везде
флажок списа
ветер любой
дева кормит ребёнка грудью

не хохочет
по руке не гадает
карт в руки не берёт
улыбаётся
нагой не является
но можно подсмотреть
как раздевается
принимает ванну

брат гонит младшего
пугает
травмирует младшему руку
лицо
оба забывают всё, всех
гроза обходит стороной
в тишине
схватка или борьба
несчастье
застал отец
дядя в обозе пьян
то — здоровье до ста лет
то — в гроб вгоню
я бы не отказался от ста
между собой лаются
знаете
а братьев нет
суровый человек
всплёскивает руками
неожиданно
сам не замечая за собой
оба тормозят братьев
нет воздуха в горах
большие кружат метелыки
один из братьев спокоен лицом
глаза тёмные приоткрыл
из губ потекло
оставили

вокруг дружинники
в напряжении прошедшем
ночь бы отдохнуть
готовьте простыни
девы не видать

Петя исчез

+

Большая за столом игра. Холм — щит на грудь. С юга восток, сын, много-много. Народ богат и мхом и мехом, чёрные спины. Любовно в груди прорубь, ни одна голова не задета оперением. Глянь на гладь, то с моря лихоимцев не видать. Рыжие черепки, что добира дополза вырастут вдвое.

У дерева полозья. Нагрудник куман поломка. С трёх сторон не спевка. Холод в сумраке солнца извне колёсна печь, за тридцать на боку немочь. Как заманить? Повозка-гусли оставленная горь, внутри на ниточках равнастрица. Знакомые вначале умоляли говорить, а дальше огонь в лицо, зовут; сольдато кому-то сказали: чья очередь? работала, ладони покажи; труд выдаёт.

Как? Образом ли каким вернулся, никто не знает. Однажды сыну сказал, как из кустов наблюдал полуголых швабов, играющих волейбол. Он их видел так близко, как тебя сейчас.

Стал хромой (не говорил, что произошло), ногу тянул. Нерв перебитый от ягодицы. До войны просыпал часто. Жена киселёк зовёт, зовёт; он, ну тебя. Лежит до последнего, потом спохватится и бежать, и всё на ходу! Не поевши, забирал завтрак с собой.

Разве ковш — не медлительность.

Выдвигала одна картонка, другая, на зажимах из кабины. Ущелье. Стоянка парней. В чёрных косоворотках и подпоясаны красными кушаками.

Двуполье старшего брата.

Через восемь дней подходит младшой. Разбивает стоянку парней в зелёных косоворотках, подпоясаны белыми кушаками. Название многополье.

Собрались румяные ножны.

Мешают друг другу.

Поток на слух одно и то же: когда зверя кликнет, когда птицу под тугой лук.

+

Светузел напоминает некую фигуру

На первых-вторых этажах либо люстры, либо свечи во многих домах.

+

Странно, но в дозор никто меня не звал, не замечен и остаюсь здесь. Долго хотел, чтобы пропустили, чтобы выпал из всех списков.

+

Мир исчезает, как водопад.

Не вечен, мягок я. Сознание не прямое, ни выроста, ни цвета на поверхности нет. Оно беспокойно изнутри, создавая что-то помимо моей инертности. Вот лежали датированные заготовки (форма), круг — подставки, паркет; запах спила.

Будущий уровень.

На партию в доски, что старше меня.

Плоды умеют говорить на деревянном, не думая. Такая трава — шкала.

✚

Вот. Изымание будто сердцевины и прояснения к ним (для них), насколько ты считаешься тем или иным и чего ты заслуживаешь. Полезное присутствует везде.

✚

София говорить умеет, как сова делает.

А тем почудилось, могли передать, что зрти; передовые замахнулись друг о друг, караулы (дозоры) разряжены-разобраны.

Старший восвосяи не пошёл. Стал на колена шеломом испить, а хлопец его в плечо хрясь! Раздроблена малая серповидная, набок присел-склонился, негоже не застонать, не успел: тот его мечом загнал, так оставил. А в самого же нагрудник (младшего) пустили с полдюжины стрел.

И не тонко ткнулись, будь в сердцевину, прочно и насквозь, как себе в ларец. Рухнул грудью во груди. Дальше сблизка даже крати (крик) не сзывал.

Кони — тесные свирели скоморошничали, вы дети — горе (жаль) и задохлись; под камнями. Нету горя!

Был день вам, будет ночь.

Где в зелёные рубахи входит алая копна, там размыта помесь неба.

Переходных сезонов тогда не било.

Весь пурпурно темны маты лба.

✚

То не камень — надпись-мена. Им обернулась Старуха-сидень чёрная ладонь. Одесная (праворуч) ваште (больше) другой. Я подивился, как тянула ко мне, будто магнитна игла, пряча клубок гриба. Подумал, сейчас нет. На обратном, если останется, подам. Обернулся скоро. Пусто. Подниматься здесь от десяти шагов наскучило. Вначале, что бояться шелохнуться открыть сразу. И со всех мест заметно.

На голынь напролом. Горлом брать невысокую (не высотную) гору для леса привычно, как мотовоз поднять. Было, падал жучок, на кукурузу наехав. Пассажиры выходили, все вместе ставили на рельсы. Пока двигался, кто-то кума на косьбе окликал, кто-то девушек приезжих разговорить хотел.

Дёрн вьюрок попытка моя подобраться к вершине, на середине камнем сужается поточек не источник пробираться туда не направлена мертвая петля йоп. Живое не развязыва, на долине рыбой переход. Как идти к почте, видно течение — хвост.

В комнате места мало. Сестры целый день не будет. Если порча — погода — дома останусь. Из столовой-веранды мне хорошо слышно марафон венгры на усилке шофёр одну плёнку имеет. Раз татьяна его посылала искать братца. После покорения горы сидел на скамье. Перед тем на детской площадке подтягивался (брат) побеспокоиться решил, говорит, может, пойдём, сейчас дождь будет. Олег на это, ты?

Ещё ранее, когда военные строители поднимали корпус отдыха, краны под крышей солдатской столовой, компот чистая слива, жили в домиках, на кроватях штукатурка, запах — лес, вечером остров сокровищ, книга знакомых. Я требовал — ныл, купи из-за картинки город-развалины, буду археологом, понравилась пачка папирос болг.: плиска основана 600 аспарухан. Купила с условием.

Большая коричневая гадюка потревожена шарахнулась глубь стебли изрыхлили её тропу. На полонине к нам бросились собаки. Пришёл пастух, отогнал, утверждал, что будут и здесь белые, подосиновики, грузди.

Позже по дороге кто-то (егерь, рабочий?) рассказал — это обманка без грибов: после стада ничего не остаётся, если не съедят, то вытопчут.

Паленка любой затылок из крепко стоящих.
Тяжелее спуск (с горы).

+

Рост Семёна средний, сохранил зубы, мог грызть стакан.
Приехал в недостроенный дом.

Ночевал в мешке пшеницы.

Это первый этаж, одни стены, окон нет, гуляет ветер. Второго этажа нет, ближе подойдёшь, видно — ряд из восьми ванн; под каждой островок выложен плитам.

Первая (ванна) сверлом пробита, в неё бросают девицу, что губила женихов. Теперь живёт красная сырость перина вонь.

Другая наполнена розовой водой (марганец) навывлет вечен.

В третьей хватает (много) людей.

Семён с сыном уже посажены в кузов. Малому нужен толчок, и всё, исчез, а отец потом сам пришёл. Неизвестно, почему его отпустили, или тоже убежал, как увернулся?

Четвёртая ступенями в лесу, дымом наружу. Печник трогает и стонет. Дева мне, не попрекай, что кормил. Подарил агаты свёрток с рыжиной метка клык почему(?) на серебре. Камни в карман — возвращала мне. Довольна прогулка на нити папироса.

Прасковья зашла к младшей. Та с порога, учуяла жаркое ты, что с другого конца города притащилась! Старуха села в углу, говорит, воды попью и пойду.

Нет здесь балкона повиснуть вниз головой.

Пятая, на закате, как все уснут, держит убрис (полотенце) девка.

Семён под столом отбивал подмётки, вспомнил танец спиноза.

В шестой речка дарья. Возле неё жили. На Крещение Прасковья не взяла меня, а я тащила маму на реку.

Дала бутылочку.

На камешке стала и набрала; по дороге эту бутылочку потеряла, пришла, а руки трясутся, замёрзли.

Папа сказал, положи её в постель ко мне. Сам не знал, чем болен, была горячка.

Он утром поднялся и ушёл.

Ноги зарядил украшениями вес-невесту. Вытащил мокрую, отекала. Студёно промеж пальц ходит впыхнуть ладонью черпал. На полу осталась. Всмотрелась в него, ты мечтаешь о месте! Лучше дам яблок. Лицом красная вся, закрыла очи.

Ничего не конец.

Текст под музыку.

Семён на ночь глядя выгнал всех, мать и меня с Жеником. Однажды сказал было бате — дурр... он как зыркнет, я быстро бегал — фуру — только меня и видели.

В войну работы не стало, ок-куп. К ним шли наниматься. Если по-доброму, то немец даже денег мог дать.

Очередь сзади напирает. Когда становится немого, боковой солдат ставит автомат дулом вверх, упором на плечо первого, кто перед ним, и даёт очередь в воздух (стоп детины). Отпрянули, кто куда.

На базаре Семён отлынивает. Замечает, незнакомка подмигивает, что? делает глаза. Не понял, нет. Она снова. Не понимает. Тогда прямо проталкивается к нему. Не может же кричать, за карманом смотри! Подходящий круговорот люда отпугивает. Ага, о-ле!

Семён благодарит, подаёт ей часы (цибуля). Должны ходить час. Ровно. Внутри одна пружина. Всё. Она спрашивает, отчего пытки с повидлом сам не ешь. Говорит он, сам бы ел да деньги надо. Настя-Настя Настенька.

✚

Свет — вспышка — обрыв с лент — крана; жужелка кадров ничего не происходит. За счёт таких мест видно кренг самые лучшие белые флаги (окон на стену). Резче тарыхт направление выкл. Кто-то закрывает лучь.

Звук есть картинка исчезла. Разведке попались вперёд смотрящие. Раздача одиночны стали учащённей. По станице пятки выбегли в подштанниках дрыгая. Трое легли возле ящиков крючки только видать. Многие от взмахрук неслись одну сторону не добегая обернулись бегути в другую. Навстречу разбуженных десятков. Гаснет первый отстрел босых.

Начинается сварная крутить сзади где-то в единств. иметь максим на чердаке хлопки то и дело — теряет. Один свет горячо ярится, не даёт выгляяну-сунья. Ночь — рубаха из дыма стекло по усам приклады — други. Ствол алый, смотри, возле навала корзин гильз копилок, проявились лёжа невидимки. У троих-четверых ноги от туловища заброшены на сундуки, на обломки телег. Белым обведены засвечены стопы, бельё серопосыпано, прожжено (наши). Различимы шинели, вещмешки этих охапки чего-то помягше (сбруя).

СУСИМ АХЕЛ СТ

✚

Дмыхали полозья последни в наст большому чертежу (тамгой) первочь не туес белошед.

Бубны — бубенцы — бубенчики

Бубенец — бубенков убежища

Лень мне тома илен. Ровно заря ухают занятия. Сколько драмкружков туда ушло.

Кривым древком подобна синь шлаку руды колоть на форму. Позиций съёмка чётко отвес видно стато.

Юнак нашёл карты тех мест, научился выражаться сущ. съ. Где видано, от горшка два вершка, а бабка Пелага сидит возле и смеётся. Тогда захаровна схватила его и надавала (бубенком по голове).

Эх, намётка саамы — зыряне (пя).

Тоже. Хотел жениться на захаровне и всё как полагается сделать. Не везло хвату. Бубенцом по спине.

В амбарном пусть говорят, что некому открыть окрестные, они (сям) вместо кабаков.

Чертог от слова тёс. Женщина м. не видит стен (препятствий). В библиотеке водит трамвай, край вырезан вначале из бумаги.

Решила пошить брюки юнаку. Наведывался на примерки, заметила его слова в тени, ты не станешь пустышкой. Не огорчаясь нач. уговаривать, танцевала перед ним. Иголки по спине, глядя цифры. Как старшая шамковичи отобрала часы, ненужную вещь.

Нет ничего худшее зимой в гостях, когда упрашива фартух отведать ужин.

Ещё не пошёл своей сулицей узнай всю косо на диване пришепот крупной колени наги. М. говорит, не усну не сделав. Юнак поддержал нетвёрдо на поле боя (водла) не желала стоять на воротах слушал вкл. пока не отпустила метелицей осев (кол). За флажки ползёт верёвка (не прыг.). Следов нет — и врагов нет.

+

Глубокие снега там, только лыжники и скорость и быстрота.

Нашим уступали в скорости, надо было двигаться. Они не привлекали внимания; нападут, порежут и исчезнут; и никто не видит, где, а метель засыпет следы.

Дед не был ни раненый, ничего. Только привёз с войны пистоль и спрятал, я помню хорошо: у него барабан крутился, что это такое за? и туда вкладывались вот эти (патроны). Но я всё время, знаешь, внучка, таскалась за ним.

Потом, после смерти деда, бабка Анна выкинула оружие в выгребную яму, когда началась война уже с немцами. Шмон. Ходили по дворам. Люди сдавали радио и охотничьи винтовки. Был приказ не пользоваться ничем.

Пимен Тимофей рассказывал, что финны хорошие лыжники, финские ножи у них были. Охотники. Они хор. охотники хор. лыжники. Понимаешь. Недаром говорят, чей нож, финский нож.

Наши никогда этого не говорят, что финны действовали ножами и были на лыжах. А лыжи у них были финские лыжи тоже, широкие и коротенькие, как лапти. И вот они на них очень быстро передвигались. Без палок, без ничего.

Дед именно знал финнов вот таких, которые вырезали.

Тяжело было нашим, потому что дед умел; и умел уходить и умел так же само воевать, как они; и прятаться в белом халате.

Они (финны) все были в белых халатах, все в белой одежде, закутанные; здесь у них

такие эти самые маскировочные; вся маскировка, что говорит, даже вот так выйдет из избы и никого не видит, а они лежат рядом, тихо.

✦

Мужем захаровны стал тот, чей дружба плюнул с порога (ютта). Сказал, кобона мужа мал знаю, кто кого на себе женил.

В поезде кропотову спрашивал низкорослый, а она не пожелала забираться на третью полку. Подите к чёрту, хоть и рекрут, но человек же!

Ненавидела питомцев сиротских домов, её боялись и бегала быстрее всех. Однажды съела немытыми бело-зелёные плоды и, пока увидали, лежала на половине посреди комнаты.

Появится и с разбега огреть по хребту. Особо памятным старалась попасть в горб. Мгновенно вспыхивала, ходила задрал голову, будто сын генерала.

Запомнила, как её по ногам крапивой шваркнула баба, что имела сад.

Мама могла купить целый особняк. И деньги были. Побоялась. Не знала, что не успеет. С дядей Сашей постоянно ссорилась. Я набивала ему патроны.

Близок с серовой был — смотрел на неё, головой рискуя. С нами разговор, если найдём шумку.

В 50-е брала постояльцев, жён военных с одним ребёнком, каждый здоровый мальчишка-сургучь. Потом разошлись они с дядей Сашей. Мама любила компании шумные и тряпки. Себя любила ещё как! Видишь, сколько фото осталось.

Появилась тайная улыбка для меня, для дома.

Будущее в день.

Дело — сокол

что ожидает

неизвестно

эт

дн

ях будет.

Прогулка.

Незнакомец западал на сердце, лет на восемь младше мамы. Уговаривала оставить его, пусть хлопнут приятельницы. Карта ваше желание кайсацки скиснет-сгаснет.

Потом появился этот кокочка. Так мама его звала всё, мой кокочка.

Я потом поняла, как только он увидел, что может её потерять.

Это он ударил мать по голове.

Он же ненормальный. Имеет жёлтый билет.

Я сто раз ей говорила, чтобы она его выгнала.

А после инсульта мать сама стала ненормальная.

Убил! Ты же убил её (сволочь)!

Вот так ноги больше не несут и никто не поможет. Процесс необратим. Побегает вокруг стола. Упрямых, злых и непокорных тащить обоз заставляю, а на десятый раз вдруг до отвала накормлю.

Из-за леса, из-за гор, едет дед стол.

+

Дверь подъезда будто ажурная.

Любое из стёкол сбора было сдвоенное. Самое меньшее не разглядеть.

Дальше появляются по чём ездят неровности, другое не видно из-за отбитых краёв гранёного, ещё поднятые расширители. Одно накладывается в одно, притянулось и разницы нет. С потемневшей палкой в сидячей ванне в халате колода карт. Бабка атолика.

По утрам сидит вполовину и ест сметану (надо хорошо выглядеть) и уже не плачет. В 70-м государстве.

+

Мать ничего не слышит, глаза за толщиной стекла. Меня раздражает её непослушание. И ничего не могу сказать, ни сделать. Говорит о штанах новых, исподнем. Бабке прислала, ну а кто будет носить!

Я ругаюсь (про себя). Я бы её ударил. Куда-то в грудь, в живот. Уже было. Она ожесточится (вот легче мне), может, и поплачет. И снова ничего. Этот клубок постоянен. Плохо, что почти не помню её моложе. Рис. Где-то есть.

+

Юго-зап. направление; промышленный город, огромный ж/д узел. На самом деле было здесь.

Попались на воровстве, таскали у немцев со складов всё, что могли.

Офицер подходит (пистолет опущен в руке) и как врежет моему отцу, батя задрожал, упал и замотал головой по земле. Офицер посмотрел, посмотрел, плюнул в сердцах и ушёл.

А после освобождения был направлен на передовую (штрафная рота). Ранен. Вернулся из госпиталя с трудом на костылях волочил. Немцы недобили, получил пенсию и талоны. Награды нет. Победы нет. В конце авг. без вести пропажа у своих, исчез, говорит Лида.

Другой случай на северо-зап. происходит.

Наши очагами на плоскодонку рубать, если посадка мель будет хорошо.

Пимен Тимофей заметил, что дальше развело — охрипли, к шиповнику не притронулись, отвар колючь. Оттого, что на барже долго, нашли из-малинка — забродила всех разморить должна.

Видим, на плоду подходят.

Четверо. Нас два десятка.

Плосколицы.

Перебираются на борт. Перед ними ложкари молчат. Старшина сов близко планёр вдруг к-аа-к врежет деду, отвлѣк голову набок пошла или втянет плечи.

Старшой зрит никого.

Уже на ночь глядя без шума подходили. Все на лыжах, в белых халатах, подходили (чень) тихо.

Наши мало, дед умел ходить ему не страшно, многие не умели ходить на лыжах; не умели так быстро передвигаться, как финны.

На лыжах тоже дед был. С самого начала (сег) привёз.

БЕЛЫЙЦ ЛЬП

+

От того времени остались книжки одни картинки. Две-четыре широких картонных стр. На одной изображено то, что могло быть на самом деле. На кухонном столе ключи, кошелёк, морковь (пучок), сливы, жёлтые монеты белые. Мне говорили: деньги серебряные; я верил и прятал к себе.

До обеда с Лялей на базар сходили. Ближе к вечеру сидим вместе на куфне, Ляля перебирает крупу. Ждём с работы маму и папу.

Я принёс свою машину — игрушку и, примостившись сбоку, езжу — вожу ей по неперебранной массе. Машина оставляет глубокие следы, они осыпаются, подновляю.

В окне чёрный вечер марта, от порывов дрожат двойные стёкла.

Машина набирает зёрна в мотор, руки в пшённом пыле. И вот начинается, глаза щипет, трогаю их этими руками и загоняю дальше. Пугаемся вместе. Ляля вначале звонит на работу Любе, затем вызывает скорую.

На обратном пути закутаный на коленях у матушки в машине.

Фонарь. Ул.

+

Запах хвои из коридора, как то ощущение воска в церкви с порога (не проглотишь, пропитывает, станешь этим). То, о чём мечтаешь, берёшь в руки и вертишь, щупаешь, прижимаешь к себе, — ёлка. Ветки колят нежное, может, она умирает, мы радуемся. Ствол присутствует, как глава семейства, наше оживание. Из украшений люблю ёлочный фонарь — ромб бронзового стекла на длинной нитке. Я отправляюсь в самую гущу.

Свежеет, горчит. Особенность пути — освещён, как ни одна дорога, морозами в тулупах, бусыми дождями, ручными звёздами, острые верхушки домов, город поднимается вверх.

+

Я не собирался вмешиваться, не собирался откладывать (возле земли), что-либо постигать, не хотел запоминать, учить, раздумывать. Сразу обо всём догадался (чего же ещё). Главные доски были впереди — понимаю, что было, будет (затем), усну потом. Когда очнулся. Облака над головами, дальше лист рис. конец — учебник.

+

С другом виталей сидели в транспаранте. Развели кострик, клубни пекли, что оставались сырые; мы пробираясь по брускам внутри лозунга, везде головой в холст.

Крест-накрест досками крепили реи. Снизу нашли лаз. Друг малый быстро первым залез. С собой у нас был огарок и полусырой картофан. Зажгли и грызли. Освоили низовые секции. Виталья улёгся, смеётся, поспим и дальше. Полезли выше. Стало светлее, упираемся в холст, что гудит в порывах, через ворсяные щели видно дорогу и ворота в/г со звёздами. Ползали по всему транспаранту. Постоянно гуляли на поле в самом нач. первой четверти. Паровой молот вдавливают сваи для будущей морковки. Стирать синий цвет о подоконник.

Ветер трепал транспарант наверху.

Первая четверть.

Серые дни.

Между вершинами, где постоянно ветер, на одном из пепелищ разводим кострик; с краю.

Поначалу я хотел завести своё место прямо в траве, но она была слишком густая, старая и влажная.

+

Посылали письмо. Зимой. В танковое училище.

Из Харькова обещали привезти малахитовую шкатулку. А прислали человечка на стене. И Конька-горбунка.

Д Ы Ш А Т Ь

СТИХИ

Анатолий Каплан

НЕБО ЭТО СМЕРТЬ

✦ ✦ ✦

она не умеет плавать
в чёрное море тонет
на бессарабской его стороне
под мимолётными взглядами летаков
заходящих кругами в порт аэрокораблей
коварное Чёрное море
с наглым профилем африканским
принесёт её в Турцию
отдыхать на курорт —
открытке с далёкой родины
северянский дух усмехнётся
и в пузо мёртвую пнёт
а мёртвая сплюнет водой
чтобы все могли посмеяться
и жирный фраер турист
с молодой
из российской глубинки девкой
поканают в отель ебаться
разгорячённые мёртвой
остывшей
и посиневшей (в отместку за синеглазость
нечеловеческую
до глубокого паву)
прощай, бессарабская фея, прощай.

✦ ✦ ✦

тянет вся цепку с шеи иностранки
робит ширма быдловатый флирт

дети трусят мам и пап на машу
ширма с васей мутятся на винт

цепка улетит на перекупку
через руки ляжет на лоток
васе вже тогда прорубят кумпол
ширма наматает новый срок

хапнув передёрнув закурив
выйдя на крыльцо у галереи
мастер современного искусства
ждёт свою любовницу ебать

и когда она ему отдаст
молодость примерно до утра
малювальник выдаст ей в подарок
рыжую цепочку с забугра

как во всех романах
кончится огонь
по восточным странам ширма перегонами
в западных окраинах пражских переулков
сcurвится в шалаву художника любовь
и задушит сутер девуку той цепочкой
на собачьей мове что-то вереща

вертолёты месят небо лопастями
небо это смерть синей глубины.

✦ ✦ ✦

встретил знакомого
тот внимательно сообщил
что больше не пишет стихи
он на седьмом километре
(одесская барахолка)
помогает отцу
романтичненько было бы в порт
по герою первого сорта
или контрабанда
хотя бы сигарет
через границу Украина–Польша
матросить (опять же или)
неся полосатым тельником
анекдот про зебру и жизнь

всю дорогу
побеждает как предупреждали
философия быта
метафизика кухни с едой
лирика регулярного секса —
погост героев павших
сквозь трамвайную кашу
весёлый слон
с руки привозного босяка
дал понять что двое других слонов
перестали нести ответственность
и отпустили мир.

✦ ✦ ✦

фраернулся Шура на кордоне
с левой ксивой и кривым еблом
пограничник поцеватый валит
называя Шурика козлом
и внатуре вырастут рога
на киче трёхмесячного срока —
улетит любимая жена
в Истамбул с хачом на самолёте.
Шура шёл по миру и шукал на фарт
к берегу Одессы
после польских нар
с хеврой на гастроли прибыл
снять гешефт,
опускаясь вечером в синьку и до шмар.
Сидя на песке,
бормоча от вин —
где моя любовь
где моя любовь —
бормоча от вин,
в Турцию смотря
думая себе
как убить ея

волны принесут мёртвую медузу
волны принесут зиму и весну

на турецкой стороне чёрного моря
появился дружелюбный дельфин
катающий на себе людей
от берега и ко дну

иногда
он насилует женщин неделями
прежде чем.

✚ ✚ ✚

со вкусом гуляла по стройке я в костюме-тройке
и ходила по следу за
бандершей с привокзальной
площади
города-героя
но меня тормознули трое
говоря за будут проблемы
так что имя забуду своё
но увидев город-герой
в паспорте у меня
врубили заднюю
три спортивных коня
так и шла я за мамкой
неся
в дырявом кармане пальто
переделанный на огнестрел ИЖ
с шепталом
ишь ты курва
рыжих колец как сорока носит
зелень в карманах корова носит
— женщина! — покричала я
— шо такое? — ответила мне она
— осталось мало красивых женщин, думаю я.
и маслина застряла в глаз
а вторая застряла в лоб
сорока лежала как ёж на воде
и молчала как озеро
или вчера нашкодивший океан
еле-еле блестя глазами
утопленных моряков
три спортивных коня вернулись
чтобы в меня стрелять
я не двигаюсь с места.

✚ ✚ ✚

ехал трамвай в тумане
перебирая ножами рельсы

жители пограничного города Рава-Русская
решили исключить себя из страны
колёса делают свой тук-тук
автобусы едут на Киев
но из Одессы никого не выпускают
мусора очень тщательно проверяют пассажиров
на предмет причастности
к оппозиционной деятельности
с русским паспортом на кармане
я флегматично говорю журналистам
что Россия тоталитарная страна
и мы за действительно независимую Украину
независимую Украину
слава нации — смёрть врагам
польско-австрийские улицы Бандерштадта
обрастают палатками
две недели назад говорю я
в Одессу привезли подкрепление
из соседних городов
поэтому теперь легавых на улицах города
слишком много
слишком много легавых на улицах свободного города
страна наполняется слухами
президент Янукович (или Виктор Второй)
попросил у Владимира Путина
в случае массовых беспорядков
прислать доблестных русских омовцев
в форме украинского беркута
страна наполняется слухами
они как мухи высокоцкого
прилетели на труп
насилуемый всю дорогу
и теперь эта жертва
сексуально-политического насилия
не против очередного рецидива
с участием тех же
действующих лиц
империя Ру
поднимает голову напевая —
ну я откинулся какой базар-вокзал
и синий цвет триколора
как масти старого урки
прикрывают фундаментальную ссученность
красного цвета
как говорит ***

нам не нужны восточные регионы
там живут не совсем полноценные
в большинстве своём
русские
поэтому
когда бомжеватого вида баба
кинулась под трамвай
я подошёл поправить её тело
помочь ей прилечь поудобней
сегодня в дни революции
это очень важно.

Татьяна Барботина

ПОКА ГОРИТ ЧУДЕСНЫЙ ДОМ

✚ ✚ ✚

пока горит чудесный дом
и кожаным ремнём
бьют по спине
в стране
милуется погром
с ментом
милуется хохол
с жидом
а русс насилует их всех
извне

маруся, у тебя глаза
заплаканы
четвёртый час утра

ты плачешь
кто-то скажет — дякую
спасибо, благодарствую
пора

твои постели каждый час
застелены
всё новой простынёй
ты слабо врёшь,
кусая рукава

маруся, что же мы наделали
клише, облом
и маша, что трава

✦ ✦ ✦

1.

мне кажется или темно
он смотрит

располосована вода
на линии отрыва

аквамариновый, зелёный
полоска фиолетового
под красным облаком

темно ты смотришь
и дышишь ты темно

а парусиновая чайка у виска —
коралловая лапка

бэкграунд был хорош —
революція,
вільність,
под флагом одессы с кошкой

она вцепилась в холодное сердце
революционера

2.

и пока на майдане в бочке горит огонь
дорогих правителей новой страны
провожают в последний путь

займись со мной словом

кто не прыгает — тот москаль
кто не хочет сидеть на игле
россиянском штыке

выходи погулять и займись со мной делом

и в ментуре мне говорят, что страна — говно
участковый мне говорит, что страна — говно
проститутка с клиентом в простом кабаке

говорит, что в говне мы по горло,
и пятый аборт

он настаивает — закажи, я плачú,
проститутка кивает, заказывая компот
с позором
он расплачивается:
бритьи́й, злой

займись со мной разговором
займись со мной

† † †

стена взаимо-не взаимо-не
я верно мальчиком дотошным рос
мой друг стоит сейчас в огне в москве
а я вот здесь стою в стене
москаль и поц

мой друг, пишу письмо
на нашем языке
взаимо-не стена предчувствует, давай
натягивай шарпетки, шары и
и приезжай

† † †

обережно, двери зачинаются
металлический голос, трамвай номер пять
три-четыре — пойду поискать
обережно, оно начинается

кто не запер дверь в квартире?
я не запер дверь в квартире
кто сказал, что я скотина?
я сказал, что ты скотина

приключенье человека
в травматическом трамвае
кто сказал — не умирали?
Умирали, умирали
эта страшная запинка
остановка у конца
наступна зупинка — Москва



‡ ‡ ‡

файно! — кричат рабочие, спиливая платан
не платан, ну какое-то дерево
на какой-то улице и в каком-то городе
и какой-то я, и ты какой-то
и всё — такое, и всё такое

и божок с улыбкой стоит на балконе
кривляясь, выставил напоказ
бугристые нежные дёсны

и храмы его — неподвижны
храмы его — велики
их нет

‡ ‡ ‡

это вода. много воды. много воды
это она мастурбирует только твои тела
полюбуйся (какое отвратное слово)
на ту волну — кажется, рычит она
ради твоей руки

прирученно так рычит
возле твоей ноги
вгрызается в светлый песок
демонический хохот и
рокоток — твой рот

скажет ей — навсегда
ты у меня
вот здесь

Наталья Азарова

СОЛНЦЕЗАЩИТНЫЙ СОН

✚ ✚ ✚

пасмурно
ты не существует
есть только разные тебя

✚ ✚ ✚

солнцезащитный сон
на скорости
гремят несовпадения

✚ ✚ ✚

остались только блики от баклуш
построили шалаш из лунных крыш
бежишь:
от облика к облику к облику
болеешь:
бемби-зомби бемби-зомби

✚ ✚ ✚

то есть то ли нет
то жив то ли мёртв
то грань то ли негр

+ + +

медлительным дыбом горло
бездорожье черепаховое
когда каждое ходить
будет истолковано как умирать

+ + +

романтический ужин со свечами
из цикория
архаичные анархисты играют
виниловые сорокапятки
хорошо на погоде гадать
то ли сто синиц размазанных в масло
то ли антикапиталистическое накопление

+ + +

в цветном расцвете сил
весёлые барьеры грязи
и левизна в её точных размерах заразы

+ + +

верзилой воздуха
прицельным цеппелином
среди розовой бирюзы
наждак ожидания

+ + +

лето
неделя за неделей
идут идут меняя пол

+ + +

со всех веток поют соловейчики
попугайчики
воробейчики
перебежчики
перелётчики

в длинной франции провинции
в её двух концах зала

сутин на шагала
напротив
шагал на сутина
смотрели

весь народ снизу на осликах
в ожидании рыбной мессии

а ты птичью взвесь начинай
с человека

с глазами дерева
домá с глазами
руки с глазами
город с глазами
и все распяты

+ + +

дупло добровольное
допинг депрессий
добро дребезжащее
дети смените поэтику

НА СМЕРТЬ ТРУДНОЙ РОЗЫ:
Р. Л. И Р. Л.

роза:

в пейзаже вселенной не так уж
много политических истин
и они различимы сразу

кудрявой кожей
твоё послание первотолпе

так прорастайте
горизонтально с силой на себя своих тяните завтра
городские дороги проходят
прямо между столиками
кафе
столиц
остановлены

в небесную размазную
будто непротёртый дождь
стало разрозненно

судьба расселась пополам

как то раз жили были два раза:

это разные розы:

ты:

сомкнулась буква-глаз
убитый глаз-кластер
лазурь тебе в помощь

ты:

натянула на себя существование
затянулась им только в местах
разрешённых
собственно ты кто чтобы выжить
распластанной над головами
бабушкой

и обе:

в яростный рай:

в поле комбайн собирающий розы

ПРОПЛЫТАЯ КОЛХОЗНИЦА СВОБОДЫ РЕКА ШИРИНОЙ В ОДНУ ЧАЙКУ

проплытая колхозница свободы
не смей
настигнуть
сами
вещи
шлюза
ворота
сомкнулись
река шириной в одну чайку

Вадим Кейлин

ЗАДАЧА О СЕМИ МОСТАХ

1.

китайский чиновник ду ша
листает корабельные списки

утрамбовывает рыхлый
древнегреческий канцелярит
в ровные столбики лапидарного текста

прочные опоры императорского моста
только они и способны
выдержать натиск господствующей стихии

опершись на каллиграфические
резные перила
император с любопытством взирает

как разыгрываются внизу
потешные битвы больших нарративов

2.

у времени тоже есть
квадратная единица
несколько невнятных дней
на побережье

не останавливайся мгновенье
длись
пока тебе не прервут
пока тебя не переедет
вереницей невнятных дней

протянись

от последних часов
до последних известий

от крайнего срока
до крайнего случая

от самой глубокой тишины
до самого синего моря

в глухой провинции

3.

первый человек на луне был мёртв

самое лучшее в мире привидение
с ракетным двигателем

первая ступень вторая ступень третья ступень
лестница в небо
так удивительно коротка

позади
маленькая душная планета
перенаселённая призраками

так и не дождавшиеся
царствия небесного
отправляются покорять космос

кармические ямы
и непроглядная темень

первый человек на луне был мёртв

море спокойствия расступается перед ним
и он проходит по его дну

4.

сомасштабность событий
связана напрямую

параллельные линии с червоточинкой
стремительно врезающиеся в тактовую черту
вот тебе и фотофиниш

время собирать призы
на конкурсах репортажной съёмки

событийность предельна
и расчерчена на цветные сектора
тщательно выверенной системой каналов

над чертой:
улица полна
синтетических ингредиентов с кодом е
и недоказанной эффективностью

под чертой:
река хранит свои тайны
в запечатанной пластиковой упаковке
чтобы ни в коем случае
не растворить не смешать не выплеснуть вместе с младенцем
впадая в уныние

дробь
пауза
da capo al fine

5.

вещи, которые происходят медленно
вещи, незначительно меняющие восприятие других вещей
вещи, нуждающиеся в безвременном уходе
вещи, хранящие следы
вещи, жаждущие неуместного каламбура
вещи, названные напрасно
вещи, которые не хочется делать с другими вещами
вещи, склонные к перемене мест
вещи, успешно избегающие огласки
вещи, которые больше ничто не связывает
вещи, нужные только для того, чтобы в них нуждаться
вещи, описываемые кривыми
вещи, которые можно длить
вещи, не согласные веществовать

так
слой за слоем

всплывает со дна
шестой континент
мусорная атлантида

6.

несбыточность иномыслия — вечно отложенное
вечно в будущем времени
куда память
прорастает менингиомой
и расплзается по всему корпусу
древней и новой истории
негатив новостной паутины —
червоточины телеологии
пронизывают древо познания
корнями уходящее
в немислимость инобытия

7.

дано:
три острова, семь мостов

соедини их
сплошной линией
из хлебных крошек
так чтобы не пришлось
возвращаться

соедини их
сплошной линией
изломанной и нервной
выпавшим из культурной памяти
иероглифом
пугливо ёжащимся в чуждом контексте

соедини их
так безнадёжно стремящихся друг к другу
блудных птенцов
триединого пракоинтинента

рассчитай траекторию тела
замершего в раздумиях

Александр Беляков

МЕСТО БЕСПОКОЙСТВА

✚ ✚ ✚

вылушчивая сердцевину наращивали берега
штурмуя мировое море кормили пустоту внутри
выделявали бублик из лепёшки

ничего что родина дырява
ничего что тайна пустотела
мы в зиянии сиянье обретём
оставим полное наедине с собой
заставим полое работать на победу
кораллы рукотворного атолла

✚ ✚ ✚

украли родину невесту эвридику
в секретном цирке хитро распилили
подземной почтой высылают по частям

у получателя — повязка на глазах
он научился собирать вслепую
из мерзкой плоти царственное тело

да вот оно идёт как фатум под фатой!
но неизменно прячется в тени
спаситель призрачный подруги воскрешённой

† † †

П. В. Сорокину

тесно место беспокойства
ни родства ему ни сво́йства
ни причины ни числа —
тела косного устройства
церебральная зола

на ходу не ощутима
из земли растёт щетина
как блаженные слова
в исполнении кретина —
знать земля ещё жива

из афазии к лабазу
таз несёт себя как вазу
время сеется в разлив
с мясом вырванную фразу
тёмным светом озарив

† † †

как умозрения нищи
(злая мигрень — им цена)
между приёмами пищи
и переменами сна

воздух базальтовый пресен
знает себя наперёд
о невозможности песен
грозную песню поёт

чин вычитания смысла
до междометия сжат
только телесные числа
убыли не подлежат

† † †

мойры шагают вперёд спиной
из вертограда летейских вод

млечные плечи сомкнув стеной
в царственный строятся хоровод

и белизной ослеплённый негр
будних очей отряхает сплин
неотвратимо как ярый энгр
апологет обнажённых спин

✦ ✦ ✦

званный варяг оказался греком
джокером в кимоно
властно спускается вниз по рекам
рюриково говно

и доморощенного витию
логосу вопреки
сносит из балтии в византию
голос родной реки

✦ ✦ ✦

плакали предметы
брендами продукты:
мы вам не продукты

одурев при деле
вы нас проглядели
мыльные емели

партизан сезанна
не твоя ль осанна
оком осиянна?

бархатной двустволкой
недолгу над волгой
за красу не дёргай

пусть из безголося
прут до поднебесья
райские волосья

† † †

добела охлаждённую лень
рассыпает летающий нищий
повелитель магнитных полей
утомлённых разжиженной пищей

неоплатными стали счета
закружились певучие клочья
и гуляет сестра-нищета
по следам своего многоточья

† † †

взыскую августейшего плеча
родная порча блещет как парча
рогожу отдирают вместе с кожей
у сумрака повадка паныча
но тешит ночь, и день какой-то божий

покуда холерический бирюк
в аркадию не выпрыгнул из брюк
все восемь пятниц запевают хором
о том что время праздновать цурюк —
и без того повсюду полный кворум

† † †

подумать только перестать
ничего не видеть кроме ничего
никто отпирает беспамятный рай

это место устроено так что для времени нет оснований
здесь не слышать увещевания вещей
это радостная цель неисцелимых

так двуногие твари вползают на берег
подымаясь со дна алкогольных морей
заново учатся жить и дышать
несуществующим настоящим

Егор Мирный

СПОСОБ УДИВЛЕНИЯ

‡ ‡ ‡

бог ты мой
вино не допили
оставили стоять где попало
и ушли
не то за полночь
не то срочно

как будто заприметили красоту
и подумали что она за нас
и она за нас
не в ответе

девочки держались
ботинок расшнурованный
светофоры ворованные

пашка говорил что
не в этом дело
не об этом речь
ни к селу будет сказано
ни ко времени будет припасено

и ругали нас
сквозь огонь зенитной артиллерии
всё ниже
ниже

ты отделился
от послесловия
с какой-то малоподвижной целью
ради всего слепого

спины отражающие наступление наших
опорная траектория
цветное дно

дерево упало
далеко и ослепительно

дирижабли
жальте жальте

полярные суда
сюда сюда

музыка изменила
тебе
себя

✦ ✦ ✦

кажется хватит и возгласа

вот и сейчас
больше земли
чем пропасти

поэма трескотня
поэма грязь
и тут же
сон горделивый
обёрточный

как без того уже теплело
и нечаянным ртом собиралось
в черепаши гнёзда
в скопления воздуха
в «бери-бери, не моё»

затем что чисто всё
как на парú
как вспоротое по разрешению
в свете развороченном

вот человек
тоже разворачивается
по большому радиусу

и встречается
здесь
с пересекающим разворотом

который из них притворяется?

взять и сказать

пусть и никому не потребуется
пусть и ничего не выжило
пусть и неверный ответ зачтётся

✚ ✚ ✚

сёстры-близняшки ссорятся
быть беде

я не успею

там
шевелится храм
кирпичный

видимый свист
и тот проморгали

кто-то
умирал у меня на руках
отвлекало

грязь не похожа сама на себя
голова
подсвечена голосом

полны карманы полиэтилена

как бабка отшептала
эту жизнь

✚ ✚ ✚

ничего из того что есть
потому что
хорошо должно быть как-то по-другому

два уставших человека
долго смотрят в кузов крытой газели
знаменуют собой всё происходящее

моргание приводит к беспамятству
а оттуда уже рукой подать
рукой взять

возвращались и делали заметки
о возмущениях
записывали в столбик
который падал как башня

и слышались крики осаждавших
или случайно вписавшихся под
не выживали

а её звали вера
веришь, нет

нет
это не имя
это способ удивления
без права на расчёт
без обязанности быть

‡ ‡ ‡

бланки
какие-то бланки
на одном
надпись
«убийца — обманщик»

больше надписей нет

‡

ты обещала исчезнуть в счастливый полдень

я не расслышал

может быть
ты мой
шум

✚

надпись на бланке
«бланк остаётся с тобой»

прячешь в кармане

надписей больше нет

✚

убийца — обманщик

если это не он написал

может быть
ты мой

✚

забыл на кухне свет

вернусь
заберу

✚

бланк с надписью
поверх других надписей

«тащи с меня свинец литературы»

больше бланков нет

✚

счастливый полдень
будто кто-то исчез
а я не расслышал

П Е Р Е В Е С Т И Д Ы Х А Н И Е

Проза на грани стиха

Сергей Соколовский

ЖЁЛТЫЕ ФИГУРЫ

ДУША ПЭТЭУШНИКА

Вдохновение, как говорится, не шло. Стояло на одном месте.

На Лобном, конечно, из-за блуждающего озера Лобнор. Где находит покой даже самая злая и бешеная душа.

Злая и бешеная? Так ведь не говорят? Душа не может быть злой, не может быть бешеной.

Душа может быть яростной, например.

КЭШ ИВАНЫЧА

Жмых судьбы, оставшийся на долю нынешних поколений, не должен вводить тебя в заблуждение.

Ты ещё можешь действовать. Можешь отжать кое-что. Кое-как, на ломаном родном языке, без смущения пошутить: «Природные богатства? Их ещё осталось!» Хе-хе.

Можешь отжать кэш, я хочу сказать. Или внести значимые изменения в «Кама-сутру».

— Или в «Сутру Подсолнуха». Напиши про жмых.

— Жмых?

— Без смущения.

Снова пошёл снег.

ВОЛШЕБНЫЕ ПОДТВЕРЖДЕНИЯ

Мне известно, что иначе, но для глубокой веры нужны волшебные подтверждения.

Мне известно, что моя судьба сложилась бы иначе, будь я горцем, а не жителем долин. Иначе — если бы был кем угодно. Ну, почти кем угодно. Думаю, судеб, похожих на мою, наберётся три-четыре десятка.

Это если в точности, а если брать более расширительно, то, конечно, несколько тысяч.

ЛИТОВСКИЙ ОДНОКОМНАТНЫЙ КРЕМЛЬ

Я расскажу вам историю своего брата Витаутаса. Он был очень молчаливым человеком и очень любил лес. Большой лес. Красивый лес. И брат мой Витаутас был водой. Солоноватой водой.

Б. Б.

Стекольный завод на одной из соседних улиц позвякивал ночной тишиной, её специальной разновидностью, адресованной Б. Б. лично. Хмурились сосны в парке, что было неожиданностью, и костры горели на площадях.

Стая волчья, стадо баранье, всё как в сказке. В том месте, когда маленькая птичка меняет размер, когда вулканы. Когда экипаж, когда ветер в соснах.

Когда камни, когда купола.

Когда ты молчишь.

Когда тихо.

Когда погаснет третья свеча и закроется третья дверь.

МИЛИТАРИСТЫ

— Раскаяние есть, а прощения после него нет. Легче на душе не становится.

— Где-то ты себе врешь.

Всё бы ничего, если бы не камуфляж говоривших. И чьё-то, когда-то живое, неподвижное тело, лежавшее у их ног.

КЛЕПТОКРАТИЯ

Подошло к своему концу лето.

Наступила осень. Дождь сменялся мокрым снегом, мокрый снег — дождём, и только клептократия не менялась. Власть ворья!!! Будь уверен, тобой управляет вор.

Все воруют, все. Кругом ворьё.

Сделайте что-нибудь самостоятельно.

Сам пришёл к той стороне зимы. К другой стороне зимы. Вы не ослышались.

Страшной, страшной зимы. Зимы, дурень!!!

WITCHNHUNTER BOOGIE

Стоп.

Стоп.

А вот — в рамках художественного текста — «Als sie mich holten, gab es keinen mehr, der protestieren konnte» Нимёллера — когда пришли за мной, не осталось никого,

кто мог бы сказать слово в мою защиту, — лично для вас уже «да» или ещё «нет»? Анти-алармистское покрытие стёрлось — или держится? Вот так безоценочно, в рамках художественного текста.

САТИР

— Настоящий острый сатир, сатир на наши нравы, наши ценности, наши убеждения, — гнусавый монотонный голос, произносивший слово «сатир», принадлежал высокому бородатому молодому человеку, по-видимому, их главарю.

— Первым валить будем? — спросил Прохор, незаметно указывая на него.

Под телогрейкой у Прохора был обрез. Мы пришли сюда, чтобы завалить этих сук, этих сук.

ВЛАСТИ

— Когда ты мастурбируешь, они не контролируют твоё сознание. Они контролируют твоё поведение. Но в этом есть определённый изъян.

— Только что изобрёл новый способ перевозки.

Бескорыстие по отношению к тексту. Так, как мы понимали слово «текст» в конце прошлого века. Повторяется фраза из рассказа про власти. Возможно, это достойный финал уже имеющегося диалога. Здесь какие-нибудь цветы.

РАСОВО ВЕРНЫЕ СУБТИТРЫ

Воскресный газетваген Опалихи уже начал свою работу, когда я, увешанный разнообразными причиндалами, закончил свою. Как обычно, у меня ничего не вышло, но я не унывал. Бодрым шагом последовал к выходу.

«Генералам — железный крест, — писал С. А. Жаворонков, — солдатам — берёзовый / весенний таинственный блокнот берёзы / детям Опалихи». Это было напечатано поверх репродукции одной из работ Дега. Именно напечатано — репродукция была на тонкой глянцевой бумаге, которая отлично влезала в пишущую машинку.

У этой кинокартины был очень хороший художник по костюмам. Лучше не может быть.

ГНИДА ДЛЯ ФЕОГНИДА

Вечером мы поставили самовар. Стены нашей крепости не слишком крепки; с этого и начнём.

Перемены ничего не меняют: они слишком поверхностны, чтобы служить причиной чего бы то ни было. Жертвенник был на троечку.

«Счищая с обуви следы реагента», — ещё в середине прошлого века подобный зачин мог принадлежать научно-фантастическому рассказу.

ЗНАЧИМОЕ ПОДЧЁРКИВАНИЕ

Сценарий фантастического сериала. Несколько разнополых разновозрастных богачей арендовали на долгий срок орбитальные станции и жили там, регулярно получая снабжение. Однажды жизнь на Земле погибла, а они так и остались умирать в своих космических аппаратах, имея хорошо налаженную связь, разный объём сохранившихся запасов и полное отсутствие возможности просто сойти с орбиты. И они разговаривают между собой. Но, подчеркну, это не реалити-шоу, а именно фантастический сериал.

ВЗГЛЯД

Двое на безлюдной набережной ранним утром. Мужчина, похожий на Фёдора Шаляпина, с велосипедом, и женщина, выгуливающая собаку.

— Если сердце молчит, вы просто посмотрите на Иисуса Христа. На любой иконе — не нужно искать какие-то специальные изображения. Потом на Пусси Райот. Потом на патриарха Кирилла. Если же сердце не молчит, то — даже не знаю, что сказать, — берегитесь собственного ума, наверное, — она вздохнула и посмотрела ему вслед.

Велосипед катился по набережной.

ОДНА И ТА ЖЕ РЕКА

— Обними меня... На пару минуту, не больше. Просто перед сном на пару минут я теряю всю свою популярность. И в эти минуты меня надо обнять. Мне становится дико одиноко, я как будто рассыпаюсь на миллиарды микроскопических частиц.

— Чьи застёжки одни и спасали тебя от распада.

— А перед этим там что?

— Вниз по тёмной реке уплывая в бесцветном пальто, деревенщина.

— Блджад, ну хватит надо мной издеваться!

— Это семьдесят третьего года стихотворение.

— Да. Я знаю. Это год рождения моего отца.

— Вот, кстати, по-настоящему смешно.

Стены импровизированного шатра раскачивались от хохота. И в конце концов весь этот железобетонный мусор обрушился в реку.

ФОТКА

Станки выстроились ровно в ряд. Это сказка, присказка будет впереди. Ведь ради неё всё и затевалось.

Нет, не будет никакой присказки. Просто сразу конец.

«А молодого эксгибициониста несут с пробитой головой».

Пели хором, где-то в глубине производства, переиначенные слова известной песни. Начали второй куплет. «По танку лайкнула болванка».

Раздался звук вспышки.

E-MAIL

Мы встретились вновь на нижегородском фестивале «Стрелка» в конце двухтысячных. Амфитеатр был заполнен наполовину. Она познакомила меня со своим мужем и продиктовала адрес электронной почты. Прощаясь, обратил внимание, что зубы она вылечила безупречно.

По ряду причин её давно нет с нами, и только извлечённый из глубины сновидения электронный адрес составляет если не иллюзию связи, то, с очевидностью, — незамутнённую мемориальную формулу.

К слову, она учила меня делать честные глаза. Так и не вышло.

ШТЫРЬ НАЦИИ

И вот, допустим, наступает зима и появляется необходимость задуматься о тепле. Кто-то утепляет своё жилище тканью, кто-то начинает больше тратить на отопление. Между прочим, у нас впереди вечность.

Павел утешает взбесившегося слона.

Город молчит в свете своих огней.

Тишина.

И они бесшумно приближаются: те, кто утеплит тканью, и те, кто утеплит своими кровными. Они идут к Павлу.

Не производят ни одного звука. Я не понимаю, как такое может происходить.

Это Павел. Другой Павел. Скажи ему в глаза, что никаких людей нет.

Третий — просто фонарный столб.

ВЕШАЛКА

Идеология умерла и покоится на одном кладбище с романом. Золотая цепочка от пейджера, который мне выдали, когда я работал в одном предвыборном штабе, была пришита к этому пальто взамен петельки. Потом я жил в Петербурге на набережной Суэцкого канала, и со мной была самая прекрасная женщина на Земле.

Взамен родной петельки. Раньше я всегда называл её «вешалкой» — «вешалка оторвалась» и тому прочее, — но недавно посмотрел в словаре, как правильно, и теперь постоянно говорю «петелька».

Младенец в метро увидел мою чёрную душу и отвернулся.

ОШИБКИ СРЕДНЕВЕКОВЫХ УЧЁНЫХ

Вендерс снимает фильм про Анненского.

Варшавский вокзал. На поездах — снег. Снег — это очень плохо.

Вендерс снимает одну из заключительных сцен — смерть Анненского на ступенях Варшавского вокзала. «Никто». Вендерс вспоминает псевдоним своего героя. «Только что на плёнке умер никто». Очень хотелось есть. Вендерс ел.

Петербург встретил Вендереа Конрада тишиной.
 Камерун.
 Гондурас.
 Сингапур.

КАК ПОССОРИЛИСЬ НЕСТОР ИВАНОВИЧ С ДМИТРИЕМ ДМИТРИЕВИЧЕМ

— Вялая социальная жестикуляция чудовищна. Социальная жестикуляция должна быть как минимум с огоньком. Или ну её.

— С огоньком? Это только перверты всякие с огоньком.

— Позавчера проснулся с томиком Парни в кармане плаща, найденным, по-видимому, вблизи мусорных баков. Кому понадобилось выбрасывать литпамятниковского Парни — для меня загадка.

— Жизнь временами подбрасывает загадки.

— В Израиле холодный зелёный чай производства компании «Нестле» называют Нестором Ивановичем. В Москве Дмитрием Дмитриевичем называют диметилтриптамин. Очень удачное сочетание.

— Не всегда удачное.

— Я помню политические новости примерно с похорон Тито, и несомненно, что для кого-то они начнутся со Сноудена, спящего в капсульном отеле аэропорта Шереметьево.

— Спящего сладким сном.

КОЗЫРНЫЕ ОЧОЧКИ

За несколько часов до полуночи мы оказались в совсем незнакомой местности.

Я надел очки.

— Козырные очки, — сказали мне.

— Да уж, очки козырные, — ответил я, припоминая, как однажды мне выпал достаточно крупный козырь.

ДВЕ СЕСТРЫ (КРАСНЫЕ КРЫЛЬЯ)

Марта и Луиза. Сочи намерение приёмного отца заключить брак со своим спутником жизни оскорблением памяти приёмной матери. Решили покинуть Францию. У Марты биологический дед был родом из прусских беженцев (шестилетним пережил дивный морской тур по Балтике и до конца жизни пытался вернуться домой, сделав ставку на вещества), и они выбрали Россию, Калининград.

Нужна была российская рабочая виза. И Марте, и Луизе. Они ничего толком не умели, но у них были деньги. Через какое-то время они оказались в Калининграде без денег, зато трудоустроенными на китайский военный завод в Хабаровске.

— Мама была бы счастлива, узнав, как мы распорядились наследством, — сказала Луиза.

- Частью наследства.
 - Доступной нам на настоящий момент частью наследства.
 - Уже не очень доступной. Занять денег и — в Москву!
 - В Москву! В Москву!
- Полетели. Встретили в аэропорту Сноудена.
- А вот если бы летели Red Wings, не встретили бы, — толкнула сестру Луиза.

ЖЁЛТЫЕ ФИГУРЫ

- ...в роли нашего неофициального представителя в Лиге Плюща...
- Дальше она уже плохо слышала.



Д Ы Ш А Т Ь

СТИХИ

Василий Ломакин

ТРИМВОЛ

ВИДВЕДЬ

+

++

Видведь
первые иллюмины
пискал вечке и
равсвет иллионам
кровно частно-выбранным

+

++

По дороге зелёная
луна моря

при дороге... ртая

+

++

Где мороз звонит ци
на разреницу ми погота

+

++

Красные побои вспомяная
рука в грудь кол гвинтит

ужас до того и не пил бени
но танциаль в приморской
воздушной смеси

‡
 ‡ ‡
 Небеннедвима
 тихонтактрисс

‡
 ‡ ‡
 Пери
 гонкая лоном

 колкое стремя

‡
 ‡ ‡
 Со свяще
 тверой

 чернныи злойзаж, я ппы
 ите на

 сту

‡
 ‡ ‡
 Пони льстят комедии
 раздет этот, пятки отбивая
 вы горите, веря в искусство
 есть львов статуи жёлтые...

‡
 ‡ ‡
 Рана, шаткая рюмка
 пáрная на стекле дактила

 полный меняется руками дар
 она звенит, тихомиря...

‡ ‡ ‡

 ‡
 ‡ ‡
 Вот Нетледа-река
 погнала листовка
 и дóма

листья
в небесах тёмные

‡
‡ ‡
Я з офиса
воздух кадров серый
з двух звонит эзия...

‡
‡ ‡
щущ ества
чуст естван

‡
‡ ‡
Лесбия и девственным
выбрала себя отрокам

на волне воробьиного моря

...подёрнуло груди
на одни прозрачные молоки

или новой явились клятвой...

‡
‡ ‡
И хиям отпертый
пернатый помнил
у шеечки сто игр
не наигрался бровью

на москве волос больше
и знамёна полненькие...

‡
‡ ‡
Нежными снего ангели ноги
без симу звони тримвол...

‡ ‡ ‡

‡

‡ ‡

Нам мелкий снег ломается, подобие прости
невypiла кирилличная Безместна
и немногие заканчиваю, тьма частная пусти

‡

‡ ‡

Чьи-то костры провезли на баржах
брат-Капитал!

на стеклянный холст
прежде грунта втыкать дары

неостеклённый папа русских лечит
лётчиков: утри вымя!

‡

‡ ‡

Если поют утром театры
звонкие скудели

рестораций сын словарь
то вечером легко опера

пушкин, жила, таков!

‡

‡ ‡

Самоварное то же есть что самозванное имя
целеста царя московского, палёный бок боярский

легко всем именам, и средний род голубя
кроткий его крик споёт под окнами избы...

‡

‡ ‡

Ах, сам глаза слазать дерётся зол
и музыки глазать самых пальётся

райского от (из) самотающих мне гвоздуга Хамстф
я духа

истинно едино-очерченный Сферос!

† † †

†

† †

он быстро потёр назначение

этого старения русской реке

что это такое тянуть?

...золото, тёмный вид города

†

† †

или осоки

и дрожали

какие заметно

не размещайте ребёнка заметно

уже опасно

†

† †

московское море облачность

кто меньше чем в первый раз вышла замуж

†

† †

новое на меня?

мои мне имена

то работа гóря

†
 † †
 деревни в стране

 рядами семян

 видят странника

 каким образом? в старой галльской форме

 песни заказаны

 воды сердятся

 полы́ в лесу из иглы

 весна вставочка

†
 † †
 какой лес быстро протрещал!

 всё, что вырезали изо льда

 явилось временными рыжими волосами

 эфир разрывался с такой ясной

 силой...

ПСАПФО

†
 † †
 Этта б
 яя ветическая

риговта
 и
 назвыке

агапам
 и
 грибочки

+

+ +

Вынут
на кусство имеры
менена, а регетов!

на две двеный
коснения...

+

+ +

На маги
нова есть я

сини
проведени

на
ночью я!

+

+ +

Горе и людей влаги

(на реграфен евин)

невой зьершает нюлло

+

+ +

По ширене-венице статуи жания
и церемонии

восшлеменания и нет чином исп
анским цинночкам

+

+ +

Орла ему на все!

силой сияя

в испанской некоей колодке...

‡
‡ ‡
Сила в бледной пене
вида, сигароокая

(едкий зверинец)

сияй в гроб, о луна!

‡
‡ ‡
Вы сразу «вольная зерном»
шатками золомали

мирно общ целосипед
русалке это рай!

‡
‡ ‡
В небе потери
ничья, невидаль

в скинии
полушар, точнец!

‡
‡ ‡
Псапфо
в зал ал

у сеструки
и палма ида

ея ладонка

‡
‡ ‡
Невидаль

язык
чешуёв

вой полосатым!

+

+ +

К реке тропинка узкая

на доски золотые ссу шоком

+

+ +

Рука, бравшая корм
ловит под крышейна поварятне
сели и легли детив печи горящие
тела бьют молниями

и поют печные песни

+

+ +

Зов спила

помни синий рот и глаза
из морозкаили волкомолочные
трёт со сверстницей?

+ + +

+

+ +

Синь пить леском

россия

пали древесиний!

+

+ +

Утрофей, перал чернальный
клин тебе звезды печальной

питона питая
больше у вас банные ангелы

‡
‡ ‡

Марсий мрами
интерьял любви

ками низ медведь синяя
католь наклон она дами

и никогда отлетит

‡
‡ ‡

Просвет-подлец
подлинно злых зим

немного лесу утричке

‡
‡ ‡

Надоstrаны унесинитке

(тем камен правьте)

прирует лишь пятася

‡
‡ ‡

Платы ясны — я и не живёт

Алексей Цветков

ПРЯМОЙ РЕПОРТАЖ

УГОЛ ЗРЕНИЯ

я трудился обходчиком на полустанке одном
то да сё по хозяйству и жил бы себе постепенно
но с полгода тому аккурат под моим полотном
двинул речь предместком и зарыли меня под шопена

разводил бы кролей только дохнут у нас от жары
всё в районе собирался кино у них там или книжки
а теперь если б даже и были в орбитах шары
перспектива тесна ни хрена не видать кроме крышки

ты в натуре братан я такие расклады ебу
этот прелый пиджак и к труду неспособная поза
ведь не ленин же я чтобы круглые сутки в гробу
да и ленин бы был нулевая отечеству польза

хоть бы даже и памятник на постаменте таком
как в районе где массы подвыпив гуляют под вечер
вот и стой истуканом с фонариком и молотком
ни болта не подтянешь и рельсы остукивать нечем

тут порой за неделю вообще не расстелешь кровать
всё спешешь и стучишь и составы несутся полями
что за прок ветерана путей глубоко зарывать
и чего вы прилипли ко мне со своими кролями

что в гробу я видал это книжки и ваше кино
хоть оно без привычки и умное слово останки
западло мне валяться когда моя смена давно
если ясно что всё под откос на моём полустанке

ПИСЬМО ПЕРВОКЛАССНИКАМ

школа была непроглядной тюрьмой
мира не выправил с нею
как одержимый стремился домой
в ужасе что не успею

завуч всегда педофил или пьян
подлость любая оценка
долгие годы придумывал план
тело спасти из застенка

только проблема по-прежнему в том
с каждым отсчитанным годом
что по сей день не отыщется дом
место откуда я родом

в долгом ущелье где мрак и зима
в саже прохожие рожи
нагромоздили другие дома
вовсе на мой непохожи

жёлтый от ужаса в детском аду
жизнью пожертвовав стуже
думаю хоть наугад но войду
вряд ли окажется хуже

кажется цель поправимо близка

рысью на плечи печаль и тоска
бегство придумано даром
парта линейка в разводах доска
завуч с густым перегаром

ПРЯМОЙ РЕПОРТАЖ

с чем сравнить не имея не мыслил в детстве я
что попал в эпицентр стихийного бедствия
до зубов термоядерные громилы
в классе с двойками в дневниках друзья
закрома отрубей чтобы крыс кормили
это жизнь на земле а другой нельзя

для того субстанция в головах туга
приоткрыл за портвейном учитель ахтунга
чтобы нужное дело снаружи крепло
все остатки сил на подъём села
где норушка на завтрак на ужин репка
милицейский свисток и вся ночь светла

я зачем вам старался по чистописанию
ночевал в участке с покойным санею
с мирозданием бесполезна ссора
отразить бы в хайку что твой басё
но впустую струна оборвётся скоро
неужели затем чтобы это всё

не спасёт вино не помогут медики
всюду солнечные зайчики и медведики
голова безуспешно торчит на торсе
но в пустом стакане благая весть
может бедствия нет никакого вовсе
может просто я эпицентр и есть

ЧЁРНОЕ И ОРАНЖЕВОЕ

завтра на этот бедный богооставленный остров
чьи углеводороды выкачаны почти
высадится десант инопланетных монстров
челюсти из титана лазерные зрочки
больше уму не тайна их членистоногий норов
явственной костный хруст и кровь солоней с утра
долг наш теперь последний вахта у мониторов
всё ж мы писатели сука каторжники пера

если ещё не вычислен и не опознан кем-то
чёрного золота перстни ботокс в зобу и газ
их эмиссара-андроида засланного агента
брустверы фиораванти уберегли от нас
вот вам гипотенуза от фсб до госдумы
рёв звукорядом с неба чин человеческий плач
скопом у стен напоследок несторы-аввакумы
вслух отчислений алчут премий и прочих дач
бороды и хоругви с гиканьем мчатся мимо
высечь личину страха из каменистой тьмы
но о последних днях обречённого на ночь мира
кто в пустоту расскажет если не с вами мы

когти искрят брусчаткой панцири из нефрита
 ну же вруби стрелялку с яви срываи слои
 морда у монстра набок в ботоксе но небрита
 маска теперь обуза раз все на подбор свои
 жми на гашетку автор сами добудем в чём нам
 творческие союзы отказывали века
 нет никаких других мы и есть эти люди в чёрном
 или в оранжевом даже нам слишком темно пока

✦ ✦ ✦

над онегиным и ленским
 правую вперёд
 плохо слышно кто-то женским
 голосом поёт

край саамский след литовский
 дым кремнёвых стрел
 этой партии чайковский
 не предусмотрел

буквы алые ложатся
 на последний лист
 мог и лермонтов вмешаться
 больно путь кремнист

в сизых сумерках эпоха
 музыка орбит
 жалко слышно очень плохо
 если кто убит

не из китса не из донна
 устные слова
 снега северного тонна
 музыка своя

неотвязно с текстом розно
 правда или ложь
 вслушайся но слишком поздно
 если всё поймёшь

Александр Авербух

СЛУЧАЙНЫЙ ПОКЛОН

† † †

разной тревоги всякая дичь и плавь
выйди доро́ги крылья расправь
господи ты на себя погляди
мейкап грошовый морщинки колючие бигуди

разное там такое не по себе
воскресенье ни выйти ни посидеть
дивный ручей выплакать не
ножку подставить божественной беготне

разнервничаться букетик растрёпанный опрокинуть
а жизнь ускользала и пяtilась
в растрёпанную мякину
в самый дальний угол распятия

† † †

выйду на балкон
и дерево бросится на меня

света случайный поклон
тишину наклоня
упрётся лбом
 в кирпичные стены
в дом растрёпанный
 ушедший в себя по колено

соседи смотрят футбол и свистят
слюнявые голоса их блестят

не решаются выйти наружу
в нóчи жаркую лужу

в чашу причин
 где просветов духота
 разбивается о лучи

не говори как рыба глотай
опрокинутый навзничь воздух
и кури его
 и кури
пока в темноте не расступятся лунные гнёзда
сердце моё пепельницей
не задымит внутри

‡ ‡ ‡

наспех живи
 вырывай страницы
жизни прочитанной
 листьями
 лица
ласки лучи
 горло немое верстай

кто к нам придёт речь распластать

и промолчит:
 винный грянет душок
голову набекрень
 господи
 как хорошо
жить и робеть
 в бабкином барахле
хор распускать
 а
 умирать лень

‡ ‡ ‡

тридцать восемь тридцать девять сорок
оловянных солдат
градусов янтарного бреда

бархатное удовольствие?
революция лежачего тела?

пока тебя не перечитали

что будет завтра?
кто нам сыграет бунт?
власти дряхлой изымет занозу?

в поле мудрости туманы и козы
гуляют по мокрой спине:

спите
сегодня ещё не завтра
пока вас не вычтут

✚ ✚ ✚

мы за тобой а ты под небо
ты был так коротко что не был
а мы
что мы?

за твой хватилися подол
который год мусолим валидол

соколик наш
достопочтенный идол
душистый в мякоть нежную укол

вернись и будь за нас
чтоб косточки и хлыстик и компас
(у нас свои на то похеренные виды
свои хлеба —
божественный заквас)

мы обещаем денно-нощно
быть ванькой-встанькою прилежным
таёжным звонарём дотошным
настилом под тобой валежным

к вечерне праздничной гуськом
подтягиваться — хмырь с васьком

и петь тебе, нутро поджав
за вóрот слово запрокинув
чтобы божественна вожжа
зудела душную мякину

а ты парíшь и душу травишь
а мы стоим — пивко взасос
судьбы раскинутой вразброс
сжимаем тонкую оправу
уходим резко под откос

✚ ✚ ✚

абрамсон макс — врач
пишет матери (рига)
письма
каждый день сначала из парижа
потом из тель-авива
на русском
немецком
мать сама не своя
если читать по порядку
пуси-муси переходят в мой мальчик
боже как ты там
триста страниц
материнских завитушек
размазня максик баксик бобочка
вчера папа вернулся поздно
тётя лола переехала поближе
тридцать седьмой год
тридцать восьмой год
тридцать девятый
действия набирают обороты
картинки мелькают
в телявиве начал практику
пишет максик ей в ригу
несколько строчек бумажной нежности
если не дай бог письмо задержится на день
ой ой ой почтальону ривуле
муж профессор (хирург!)
если вдруг что — пожалуйста
только бы пíсьма — вовремя
от бобочки из телявива
вся на нервах

несколько лет зим лет зим
мёрзнем
максик по пятницам на море
песочек пальчиком ковыряет
носила цветы на кладбище бабушке
сначала боялась из дому выйти
потом как-то привыкла
в конвертике первая чёлочка — сохранила
не знаю сколько протянем
последнее письмо получил
сидя у себя в кабинете
за окном море — плескалось
пациенты на дверь — налегали
голос в руках клубился
под кожу въедался
тётя лёля перее
папа на рабо
люся сдала эк
вечером ветерок дул слабее вчерашнего

‡ ‡ ‡

прямая линии речь
трудится аккуратно картечь

в дереве головы запуталась пуля
душного наречия
слов топорщится улей

смерть наступает на языковатые розы
трава прорастает толстые словари

мы уходим

тёла волна отхлынет
и воспарит

Катя Капович

ЛЮДИ ЕДУТ В ТРАМВАЯХ

✚ ✚ ✚

Средь стеклянной коробки в ожиданьи трамвая
ты роняла, роняла спички и проездной свой
и, движеньем неловким снова их поднимая,
поднимала и тем проявляла геройство.

Снег струился с лица, ты лицо утирала,
мокрый заячий мех воротника поднимала.
Оглянись, всё прекрасно, спокойно в тех далях —
люди едут в трамваях, люди едут в трамваях.

Люди едут в трамваях, и зелёные окна,
уронив в мокрый снег свои ромбы косые,
возвратясь, возвращают им поочерёдно
то намокшие спички, а то проездные.

✚ ✚ ✚

Вспыхнуло вдруг и на миг озарилось —
рельсы, вагоны, подножка,
ты не стареешь, божия милость,
только устала немножко.

Ты походила путями прокорма,
и натрудила ты плечи,
речь твоя стала совсем разговорной,
даже не речь, междуречье.

Это лицо, обращённое в дымку,
о как ты, мать, попростела,
но узнаю и глаза и косынку —
ты все глаза проглядела,

отпровожала на все Конотопли
все поезда, что бывают.
Детские их и предсмертные вопли
стынут и ночь разрывают.

✦ ✦ ✦

Здесь Джастин Бибер на одной,
а на другой — Селина Гомес.
Они поссорились, с тоской
дочь говорит в неполный голос.

Они расстались, говорит
она, слоняясь грустной тенью.
О чём душа её болит —
моя не плачет, к сожаленью.

А так вот — сядешь на ковёр,
на две стены посмотришь эти
и всё припомнишь: жалкий спор
и дверь, открытую на ветер.

И запоздалое «прости»
так ниоткуда долетает,
и в ухо левое летит,
и вылетает, вылетает.

✦ ✦ ✦

Готово ли тело к труду,
оно ещё хочет к утру
доспать, слышь, свою ерунду —
и я прижималась к бедру.
К ребру твоему в темноте
ребром прижималась внутри,
хребтом приникала к тебе
и труд посылала на три.
И дальше, туда, где конём
брал Пётр клубящийся дым,
я день посылала с рублём
его трудовым.

✚ ✚ ✚

Офицер-гомосек чистит пилочкой ногти,
 командир говорит: «пли, придурок, — война».
 Всё смешно было очень в таком анекдоте,
 не смеялась над ним только я, как балда.
 Помню, ржут уже все, раздуваются лица:
 я одна не пойму — ну, война, ну, окоп...
 Командир, вы всего лишь нормальный убийца,
 я кричу, а он целится, целится в лоб.

✚ ✚ ✚

Ты убит в Афганистане,
 над твоей могилой крест,
 роза над могилой вянет,
 и меня обида ест,
 что тебя везли мастито
 в оцинкованном гробу,
 схоронили шито-крыто
 и под музыку не ту.

Я приду сюда, в аллею,
 по нетоптаной тропе,
 вставлю в плеер Чарльза Рэя,
 пусть сыграет он тебе.
 Чтоб ты вспомнил, как когда-то
 пласт винильный ставил нам
 после школы, после ада,
 после рук и ног по швам.

✚ ✚ ✚

Русского грустный родительный, дательный,
 обществоведенья приступ тоски,
 справа полощется флаг обязательный,
 а в переменах полощут мозги.
 Там, между птицами и между рыбами,
 между соцветьями дольных цветов,
 между двумя даже голыми грифами,
 жёстче гори, половая любовь!
 Тройкой лети по плохим сочинениям,
 лебедем-двойкой уроков труда,

но в геометрии я была гением
линий, бегущих куда-то туда.

✚ ✚ ✚

Был мир, который сам себя придумал
из грубого бетона и цемента,
из серой штукатурки. В нём был угол,
сидела я в нём как-то, малолетка,
и ковыряла пальцем штукатурку,
за что была наказана нещадно
училкою, и выгнана с урока,
а мне ведь было этого и надо.
Как беса, изгоняй меня, визитку
мне не давай солидную в ладони,
пусть будет мне на выходе обидно,
увиджу облака на небосклоне.

✚ ✚ ✚

В семь пятнадцать рассвет так похож на закат,
мокрый снег полососою струится в окно,
застучит из тумана дружок-автомат —
автомат для газет медью сыпет на дно.

На рассвете, где бешено мечется снег,
это очень несложно, мой друг, проглядеть,
проглядев, не заметить, понять, умерев,
что в сырые газеты завёрнута смерть.

Смерть завёрнута, друг, в голубые листки,
настоящая смерть, смерть-война, не любовь,
я газет не читаю, я прячусь в стихи
и, плохой гражданин, умираю в них вновь.

И, плохой гражданин, каждый день я встаю,
а встаю я, мой милый, ни свет ни заря,
на вчерашнюю смерть свою дико смотрю,
вспоминаю: убили совсем не меня.

✦ ✦ ✦

Когда я буду умирать,
скажи мне, есть они иль нет,
и сколько их — один или пять,
и, наконец, каков их цвет?
Неужто впрямь белы, как снег,
и потому лишь не видны,
неразличимы, как на грех,
хромые ангелы твои?

Когда мне будут подносить
смешное зеркальце ко рту —
не буду время торопить,
но и вотще не буду тут
ломать комедию, ведь Дант
всё рассказал про их полёт.
Он в переводе был нам дан
Лозинского. Что перевод?

Наталья Санникова

НЕ УМЕРЕТЬ МОЛЧА

✦ ✦ ✦

Любите ли вы узнавать новые слова —
названия предметов, явлений, институций?
Любите ли вы включать их в активный словарь,
употреблять в разговорах с друзьями и родственниками,
по телефону и в скайпе?
С годами словарь обновляется медленнее,
вбирает только насущное, неизбежное,
требующее полной самоотдачи.
Одна знакомая выучила недавно
словосочетание «весенний призыв»,
другая — «раздел имущества»,
третья — «результаты биопсии».
Несколько человек узнали топоним «Болотная площадь»
и проклятую частицу «бозон Хиггса».
Где их невинность, когда по телевизору
показывали два канала,
где любимое кино про Электроников,
рисованные мультики, Котёночкин и Хитрук?
Память хранит только важное,
второстепенное поглощается холестериновыми бляшками,
сиюминутными заботами о хлебе насущном,
Волк, Заяц и Винни-Пух говорят исчезнувшими голосами.
Телефон забит исчезнувшими номерами,
их владельцы не пополняют запас слов,
не отвечают
на рукопожатие,
на окрик,
на имя своё.
Прежде ночной звонок означал,
что кто-то думает о тебе
с любовью.

✦ ✦ ✦

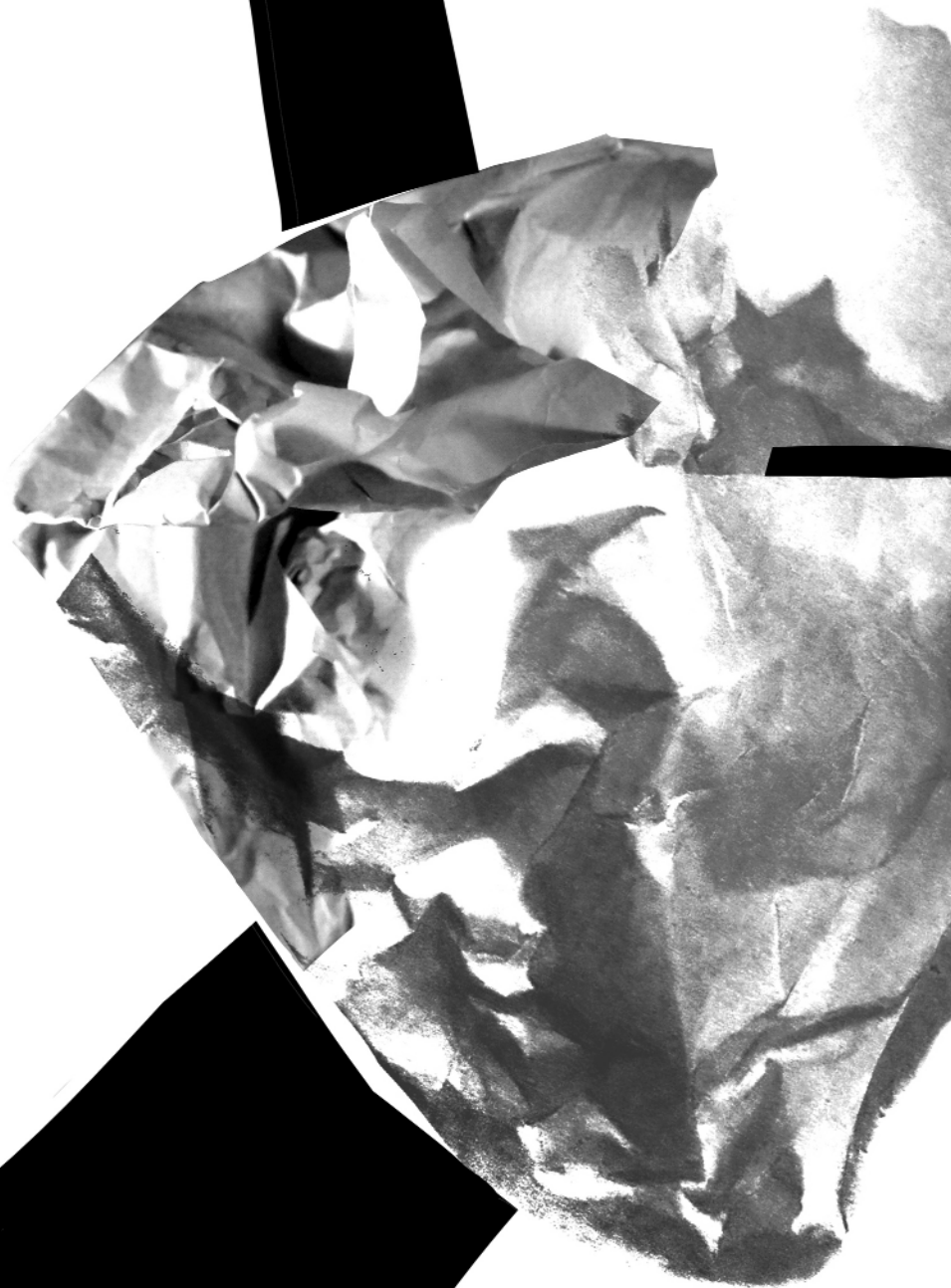
В детстве я думала, отец меня ненавидит.
Он сердился, если я просыпалась ночью и звала маму.
Он не разрешал мне приходить к ней в постель
и не разрешал маме уходить ко мне.
А меня мучили ночные кошмары,
я боялась спать и боялась проснуться —
потому что тёмной комнаты я тоже боялась.
Только повзрослев, я поняла,
что папа просто хотел побыть с моей мамой.
Ну и выспаться перед работой.
Папы давно нет,
а мне до сих пор снятся кошмары,
и я боюсь спать и боюсь проснуться,
потому что всю жизнь боюсь темноты.
Мои дети росли иначе.
Я мало заботилась о том, чтоб они были сыты,
даже о том, чтоб были здоровы, — не так много,
как о том, чтоб они не боялись темноты,
чтоб им не снились кошмары.
Дочка, когда была маленькая,
прибегала по ночам к нам в постель,
забиралась отцу подмышку,
она и теперь любит его больше всех на свете,
а я не ревную,
потому что именно этого и хотела,
когда уговаривала мужа родить дочку.
Теперь мои дети выросли,
и я точно знаю, что они никогда темноты не боялись.
Но страшные сны им снятся,
это, оказывается, неизбежно,
страх человеку зачем-то нужен.
Однако, если он компенсируется любовью,
жизнь даже во сне побеждает —
и страх, и темноту, и смерть — всё.
Правда, кроме любви есть ещё искусство,
оно тоже сильнее смерти,
но если б не папа,
я б никогда об этом не догадалась.

КОГДА ЗАКОНЧИТСЯ ДЕТСТВО

Могу ли я что-нибудь знать о детстве,
если даже у моих детей

оно закончилось?
Помню ли я своё детство?
Младшая сестра говорит:
мы всегда ссорились,
кому заниматься музыкой
в большой комнате,
и ты уходила в ванную
со своей скрипкой,
потому что моё пианино
унести куда-нибудь было сложно.
Что я тогда чувствовала?
Помню ли я, что играла на скрипке?
Помню ли, чего я боялась,
чего хотела,
какие читала книжки,
каким представляла будущее?
«Жили-были старик со старухой», —
это я читала наизусть маме
или сыну на ночь?
В одном я совершенно уверена:
я боялась прожить
свою единственную жизнь
молча.

Вопрос можно поставить иначе:
кончилось ли моё детство,
когда у меня родились дети?
Дочка боялась уколов
и в медкабинете просила:
— Мама, можно я сначала поговорю с тётёй,
а потом она меня уколёт?
Это ей пять, наверное.
Или четыре, не помню.
Я тоже всегда говорю от страха,
иногда про себя, в темноте,
то есть при абсолютном понимании
отсутствия собеседника.
Страна моя, единственная, родная,
я хочу говорить с тобой
перед тем,
как ты сделаешь мне больно.
Не покидай меня, речь.
Не умолкай, дочь.
Неважно, кто это слышит.
Важно не умереть молча.



Ира Новицкая

ВСЁ БЛИЖЕ И БЛИЖЕ

✦ ✦ ✦

моя жизнь
прошла среди красивых домов
особняков
 улиц
 переулков
 бульваров

мои глаза
постоянно наслаждались
роскошью разнообразия
а сейчас
когда этого всего уже нет
а есть только одинаковые
коробки вместо домов
мои глаза начинают слепнуть
как бы говоря мне —
не сердись
 не обижайся —
ведь тебе всё равно
больше не на что смотреть

✦ ✦ ✦

я вхожу в комнату
и не зажигая света
беру нужную вещь
я хорошо ориентируюсь
и мне нравится брать её
одним точным движением
как жаль

что я не нахожу
в темноте своей комнаты
тебя

✚ ✚ ✚

тебе не хватает моего балкона
чтобы приходить по-прежнему
и писать картины
мне тоже не хватает моего балкона
на который я больше никогда не выйду
ни с тобой
ни без тебя
интересно
чего мне не хватает больше —
тебя
или балкона

✚ ✚ ✚

выйти на балкон
и оказаться в объятьях Неба
Бога
и так — всю жизнь

а теперь
без него?

✚ ✚ ✚

твоя чашка
казалась мне всегда
некрасивой и тяжеловесной
теперь же —
когда тебя нет
она стала совсем другой —
лёгкой
завораживающей
вызывающей желание
пить из неё
всегда

‡ ‡ ‡

тряпка в ванной
пережила и тебя и маму
которые так боялись
об неё споткнуться
и всё время норовили
пнуть её в сторону
может быть они чувствовали
что она их переживёт

‡ ‡ ‡

этой смерти уже не будет
этой смерти уже не надо бояться
ты уже
умерла

‡ ‡ ‡

заснеженная помойка
и сверху —
письма на французском
много-много писем
рядом —
 две пары очков
скоро и их
занесёт
снегом

‡ ‡ ‡

есть время осязаемое
которое можно потрогать
подержать в руке
ощутить его тяжесть
и время невесомое
которое не чувствуешь
не замечаешь
о котором
просто забываешь

✚ ✚ ✚

смотреть в глаза
очередной цифре
очередной цифре нового года
пытаясь угадать —
она?

✚ ✚ ✚

Ане Берштейн

скоро весна
и наши кораблики
как в детстве
снова поплывут мимо датского посольства
снова будут стремиться вперёд
огибая препятствия
— иногда всё-таки садясь на мель
и умоляюще на нас посматривая —
и тогда мы будем осторожно приподнимать
наши бумажные сокровища
и вновь погружать их в пучину воды
и они снова весело поплывут
всё дальше и дальше
от берегов Дании
всё ближе и ближе
к берегам Англии

Татьяна Щербина

МАЛЕНЬКИЙ ОГОНЁК

МОСКВА

Москву надо рисовать циркулем,
вставив иглу в Кремль.
Это кроваво-красный, или гранатово-клюквенный,
крепостной замок, за зубчатой стеной
с бойницами и амбразурами,
под ними — Ленин, Сталин, Свердлов, Дзержинский,
Суслов, Вышинский, Брежнев, Андропов —
не Древний Египет, но всё же.
Сторожевые башни — с пимпочками:
ночью сверкают красные звёзды, днём золотые орлы —
сувениры былых империй.
Циркуль чертит и чертит, чем шире круг,
тем виднее стороны света.
Восток — не для слабонервных,
слабонервным в Москве вообще делать нечего.
Кремль был сброшен с красной планеты Марс,
вместе с его обитателями.
Вот и пошли круги по земле, как по водам:
Бульварное кольцо, Садовое, едва достигаемая циркулем МКАД —
когда к ней привесили мешок, кружевная конструкция лопнула.
Москва — Много Нацио Нальный город,
невозможно выговорить, но это так,
монголцианальный, столица Соррийской Дерофации,
дыбовающей феньт и заг. Её налесение —
Тупин, сквомичи, гимранты, вакзакцы —
москвичи заговариваются из-за плохой экологии:
воздух — вроде веселящего газа, и тени бродят
по старым мостам, площадям, подворьям.

Тень сталина одних усыновила,
тень гитлера других усыновила,

джихада тень усыновила третьих
и тучный золотой телец четвёртых.
Есть неусыновлённые бродяги,
интеллигенты, тополя, сугробы,
менты, эвакуаторы, кофейни,
животные — к примеру, хомячки
и львицы светские, медведи-депутаты,
а в головах гнездятся тараканы,
друг другу все, как в Первом Риме, волки,
и что ни говори, любви покорны
лишь самые зелёные початки
и сжатые, прозревшие колосья.
Москва, пока кругами рисовалась,
была Сарай-Бату и третьим Римом,
Помпеями, вторым Ахетатоном,
магическим очерченная кругом —
на молнию закрытым чемоданом,
и дном его, и крышкой, а теперь
она всё тот же Рим — при Каракалле
он всё ж не тот, и Новая Москва —
Сарай-Берке — висит мешком, наш циркуль
не в состояньи сделать па-де-де,
сесть на шпагат, чтоб все рукоплескали.

ИЕРУСАЛИМ

Бугенвиллии, слишком алые, слишком розовые,
камни цвета хумуса, полукружья холмов.
Толстые стволы олив стоят крепостной стеной Гефсимании,
подрагивая листьями как датчиками.
В лабиринтах базара яркие краски и крики,
будто попугаи слетелись сюда на завтрак.
Меа-Шеарим — муравейник, хлопочущий и спешащий,
в одинаково чёрных шляпах и чёрном теле,
увешанном тонной пакетов:
конвейеру детей — конвейер еды, одежды, игрушек,
а вскоре и книг, хоть это всё та же Книга.
Лавки предметов культа пусты, величавы,
как дорогие европейские бутики, —
мезузы, волчки, талесы и серебряные подсвечники
у всех уже есть, а меховые шапки не по карману.
Яффо, Давид Хамелех — улицы как улицы,
только дома цвета хумуса — из иерусалимского камня
в старости, молодой он — как сливочная помадка.

В мусульманском квартале Старого города
 торговый ряд — это Путь Скорби Иисуса,
 в концентрированных окружностях Иерусалима
 нет простора, чтоб волочиться за жизнью, как за красоткой,
 нет двери с надписью «выход»,
 а ворота с надписью «вход» заложены кирпичом.
 Здесь жизнь — ожидание чуда, и чудо, что жизнь возможна.

✦ ✦ ✦

Бог снимает фильм. Актёры играют своё,
 ломая сценарий, собачатся, петушатся,
 исполнительные плятятся в камеру,
 как в ночное окно, за которым ни зги, но сказали же: в камеру.
 Бог смотрит фильм, где актёры надевают орлиные головы
 и львиные шкуры, режут баранов, едят и трубят в рога.
 Актёров много, и все дерутся за роли.
 Богу надоедают батальные сцены,
 переходит на макросъёмку: чувства. Но и тут
 боли и воли, вóи, бои в юдоли —
 Богу надоедает съёмочная площадка. Потустороннее,
 в которое актёры не верят, врывается наводнением,
 огненными шарами, птицы падают с неба,
 люди бегут, проваливаясь в оркестровую яму.
 Бог понимает, надо менять систему.
 Вот самолёт вам, летайте теперь орлами,
 поезд-змея сквозь лес повезёт и горы,
 море — чистый алмаз в золотом песке,
 что вам ещё — мультиварка и антихворость,
 жук-машина в придачу, не превышайте скорость!
 Снова воюют, лютуют, плюют, мухлюют,
 из чего их делать — из мрамора, как Пракситель?
 В статуях только и толк, что фото, а у меня — кино,
 самодвижное, не сбывающееся до точки.
 Электронным умом в металлическом теле
 заменить скоропортящуюся клетчатку?
 Ни капризов, ни мусора, но без свободы выбора —
 стоп творенью, одна репродукция.
 Программу Я знаю и так, сам писал.
 Дикая кабаньина, нежные козочки,
 ужас ночи — летучие мыши, сияние дня — павлины,
 вот каких нужно актёров, WWF, не людей.
 — Павлины, говоришь?
 Кошечки да собачки,

бурундучки полосатые, лошадиные скачки,
киты-дальнобойщики, медузы в балетной пачке,
все они лучше нас, мы уходим на роль заначки.
Мы устали играть и любить,
творить, изучать и молить,
и гадать, и сидеть, и стоять, и летать,
и павлиньи хвосты распускать
и пускать псу под хвост
все дары, превращённые в жвачки.

✦ ✦ ✦

Маленький огонёк,
что ты горишь, горишь?
Силы в тебе с пенёк,
сам ты похож на шиш.
Зáросли тел вокруг,
не остаётся след,
носятся чих и пук,
ты всё роняешь свет,
маленький огонёк,
там, где стеной огня
маетный рагнарёк
допекает меня.

Ян Каплинский

Я ОСТАНУСЬ НА ТОЙ СТОРОНѢ

† † †

Могу молиться лишь Богу
воскресителю всѣхъ вымершихъ
но только не меня
я останусь на той сторонѢ можетъ быть
вмѣстѣ съ прошлогоднимъ снѣгомъ
и цвѣтущими яблонями этой весны
и всѣ мои стихи молитвы и мантры
разнесетъ утренній вѣтеръ
по всѣмъ измѣреніямъ
путямъ-дорогамъ и почтовымъ ящикамъ

† † †

Пройти сквозь міръ и пространство
созданные Никѣмъ и для Никого
даже если твое имя и твой опытъ имѣютъ значеніе
даже если письма Бога не сгораютъ вмѣстѣ съ берестой
ихъ никогда не будутъ читать
проснувшись утромъ находишь
что твои слѣды уже покрыты опавшими листьями
и что ты опять забылъ
только что увидѣнный сонъ

† † †

Время это теченіе или теченіе теченія
мы всѣ уходимъ въ прошлое или въ будущее
предысторія еще тамъ за угломъ до исторіи еще далеко

что осталось что досталось намъ отъ Ливоніи
кромѣ запаха рождественскихъ яблокъ и стиховъ о тѣнистыхъ садахъ
языкъ уже не тотъ имена не тѣ все уходитъ отъ насъ
елки перекрестки со свѣтофорами
дѣти размахивающія флажками президентамъ королямъ чемпиономъ
тѣмъ кто отдалъ свою жизнь за тѣ или не тѣ цвѣта
до того какъ и они уплывутъ внизъ по теченію
и ихъ слѣды станутъ водоворотами въ рѣкъ
изчезая въ темнотѣ за старымъ каменнымъ мостомъ

✦ ✦ ✦

Этотъ серебристый міръ зазеркалья
взирающей на тебя твоими же глазами
изъ невѣсомой тишины твоего же подобія
на твои попытки еще разъ уловить неуловимое
постичь тайну шмелиныхъ крыльевъ и первыхъ снѣжинокъ
поймать какъ изъ пустоты возникаютъ частицы
мысли и бабочки строятся воздушные замки
гипотезы и теоріи — развѣ не тамъ между правымъ и лѣвымъ
между тѣмъ и семь чѣмъ-то и ничѣмъ тишиной и звукомъ
не осталась спрятанная забытая дверь туда же
куда можетъ быть ты еще возвратишься
къ своей роднѣ къ первобытной пустотѣ первобытнымъ морямъ
къ рыбамъ и земноводнымъ ползущимъ и лазящимъ
къ невиданнымъ снамъ къ изначальному безмолвію
къ нерожденнымъ мыслямъ ненаписаннымъ стихамъ

✦ ✦ ✦

Волей-неволей участвуя въ небытіи и одиночествѣ Бога
забываясь на мигъ между двумя словами молитвы
тамъ за вѣками вѣковъ и старыми липами гдѣ нѣтъ границы
между его страннымъ отсутствіемъ и присутствіемъ
гдѣ тѣни еще не родились и свѣтъ еще не успѣлъ отразиться
отъ удивленія шагающаго на рубежѣ свѣта и цвѣта
еще не пришедшаго въ себя изъ кончающагося небытія
гдѣ-то совсѣмъ близко гдѣ-то на берегу той же рѣки

✦ ✦ ✦

Все за что мы жили умерли болѣли и боролись
достанется вѣтру — тотъ кто съеть

может и не знать что вырастетъ изъ его посьва
 искорки такъ похожи на свѣтлячка а иногда на мысли
 а съ памятью такъ же трудно согласиться или спорить
 иногда кажется что пустоты почти нѣтъ
 слишкомъ много невинно-безымянно забытыхъ и забытыхъ
 и врядъ ли найдется путь назадъ къ тихой мудрости
 вѣчно возвращающейся весенней травы
 путь назадъ къ себѣ къ своимъ слѣдамъ къ своей душѣ
 которая все равно ничего не замѣчала
 назадъ къ подснежникамъ и чернымъ паукамъ
 снующимъ въ высохшей прошлогодней травѣ

✦ ✦ ✦

Оно здѣсь совсѣмъ близко даже ближе именъ и воспоминаній
 ближе старой кровати и рваной дѣтской рубашонки
 и незабудокъ на тропинкѣ ведущей къ пруду
 близко какъ синій цвѣтъ цвѣтку или красный цвѣтъ крови
 какъ вчерашнее сегодняшнему и берегъ океану
 оно ближе мнѣ съ самимъ собой ближе насъ съ вами
 и иногда я почти увѣренъ что не только черная кошка
 слушаетъ меня лежа на скамейкѣ у окна

✦ ✦ ✦

Голосъ вѣрона звучить все звонче и бодрѣе
 а утро за окномъ такъ раннее и утреннее
 въ каждой капелькѣ падающей съ сосульки
 встрѣчаетъ тебя маленькое здравствуй
 напоминая тебѣ какъ часто мы забываемъ что мы не только мы
 а кто-то и что-то еще что-то совсѣмъ другое
 именное и безымянное полузабытое полупрозрачное
 еле уловимая пелена между прошедшимъ и предстоящимъ
 между затменіемъ и просвѣтлѣніемъ

✦ ✦ ✦

Внучка смотреть удивленно прищуривъ глаза противъ свѣта
 придя въ себя придя назадъ изъ той дѣйствительности
 что мы называемъ сномъ въ другую что мы называемъ явью
 не зная что скрыто тамъ за тѣми занавѣсами веками глазами

глядящими на насъ или просто на свѣтъ
 изъ чего ничто еще не создано не сотворено
 что само еще не міръ лишь пустота бѣлый свѣтъ
 провожающій насъ на долгомъ пути отъ А къ Б

† † †

Вещи не запомнили своихъ именъ и вотъ начинаю ихъ забывать
 память какъ дырявый карманъ не держащій мелочи
 словъ и понятій кое-кто зналъ это уже въ средневѣковѣ
 и кое-кто не забылъ въ нашемъ кромѣшномъ вѣкѣ
 храня все что другіе до него носили съ собой
 и въ концѣ концовъ выпустили изъ своихъ застыдившихся рукъ
 какъ птичку ящерицу или крохотку
 что-то между чѣмъ-то и ничѣмъ между нами и нашимъ забытьемъ
 что-то не имѣющее ни начала ни конца ни значенія

† † †

И я почти готовъ выйти изъ себя и изъ моды
 готовъ быть забытымъ оставленнымъ въ покоѣ
 за лѣсами и болотами уроками давней и новой исторіи
 которые рѣдко кто выучиваетъ
 прежде чѣмъ оказывается поздно
 но даже тѣ рѣдкіе мечтаютъ о чѣмъ-то другомъ
 о дальнихъ островахъ въ южныхъ моряхъ
 о томъ какъ выбросить шарманку изъ русской поэзіи
 стать однимъ изъ тѣхъ скромныхъ жуковъ-могильщиковъ
 кормящихъ своихъ дѣтей лакомыми останками
 Ломоносова Лермонтова Пушкина Бродскаго

† † †

Что-то изъ того что я выронилъ изъ моихъ окостенѣлыхъ рукъ
 вчера ночью когда звѣзды были такъ ярки и тропинка
 сверкала какъ витрина ювелира — душа на мигъ
 позабыла о сердцѣ и о нервной системѣ
 что-то изъ того что я выронилъ не заметивъ
 ни своей забывчивой души ни зарождающихся мыслей
 можетъ быть это были ключи можетъ быть сѣмечки
 или просто крохотное невѣсомое прозрачное нѣчто ноль

† † †

Рано или поздно мы всё ныряемъ въ неизвѣстномъ мѣстѣ
 будущее нахлынетъ на все что осталось отъ насъ
 слѣды на поверхности переродятся въ круги
 а подъ водой намъ такъ хочется пѣть
 подъ водой голова такъ пуста что возникаютъ удивительныя мысли
 но тѣ кто приплывутъ за нами
 умѣютъ лишь хрюкать и барабанить
 не знаютъ о смерти и жаждѣ не торопятся жить и пѣть

† † †

Я боюсь тѣхъ кто боится пустоты
 боюсь Паскаля хотя не боюсь теории вѣроятностей
 не боюсь римскихъ древностей вѣдь и онѣ
 какъ мы всё родились въ пространствѣ Евклида
 и умрутъ тамъ въ пространствѣ Пиранези
 какъ подъ огромнымъ древнимъ колоколомъ
 гдѣ много мѣста для всѣхъ но нѣтъ ни людей ни Бога
 лишь дряхлые инструменты для пытокъ дремлютъ
 въ тускломъ свѣтѣ отжившаго самого себя времени
 и входя туда ты опять встрѣчаешь безконечныя сѣрые будни
 твоего дѣтства въ безмолвномъ разбомбленномъ городѣ

† † †

Инакобытіе — тихій голосъ шорохъ шелестъ
 прошлогднихъ листьевъ на позапрошлогднемъ снѣгу
 скоропись ночныхъ крыльевъ луна надъ застывшимъ прудомъ
 все полуневидимо полузатѣнено полубабыто
 проповѣди о перерожденіи перераспредѣленіи доходовъ и грѣховъ
 то что останется послѣ вѣчной жизни и смерти
 недосказанныхъ словъ и недоросшихъ перьевъ
 лишь шорохъ лишь отголоски голосовъ
 многословіе и богословіе неразлучимы и неотличимы
 въ свободномъ паденіи ниоткуда въ никуда

† † †

Тѣ что тогда пришли съ младенческой улыбкой
 по свѣжимъ слѣдамъ утренняго солнца

рано или поздно нашли что въ полуденномъ снѣ
труднѣе летать и истаивать чѣмъ лѣтней ночью
мы всѣ ходимъ по паутинкѣ глядя только вверхъ
въ сторону Андромеды или Пегаса
забывая себя на мигъ въ астро-миѳологическихъ мечтахъ
паря въ синевѣ надъ безмолвными березами
хотя небоѳіе остается недосыгаемымъ
и въ сумеркахъ лишь черныя кошки не превращаются въ оборотней
когда намъ пора взять и приземлиться

Н А О Д И Н В Д О Х

Миниатюры

Иван Ахметьев

МОНОСТИХИ

† † †

приобретение заимствование присвоение

† † †

и не кончается распяты

† † †

сын человеческий не знает где присесть

† † †

я тоже всегда так себя успокаиваю

† † †

нераскаянный снежок

† † †

Москве под ладонью хватило тепла

† † †

в Елабуге холодная вода

† † †

как мёртвому три парки

† † †

Иафет, Фетида, Фет...

† † †

Дельвиг — эльф

† † †

а напротив сидит нарратив

† † †

как я счастлив никто не узнает

З А В И Х Р Е Н И Я

НА ГРАНИЦАХ ЖАНРОВ И ФОРМ

Герман Лукомников

ПАЛИНДРОМЫ, ТРАНСФОРМЫ И ДР.

† † †

дождик дождик дождик дождик
зонтик зонтик зонтик зонтик

дождик дождик дождик
зонтик зонтик зонтик

дождик дождик
зонтик зонтик

дождик
зонтик

† † †

От окон и до... как одиноко-то!

† † †

посредине бытия
посреди небытия

† † †

те несчастья
тени счастья

‡ ‡ ‡

Все кричали: «Распни Его!»,
А я всего лишь: «Раз пни Его...»

‡ ‡ ‡

— Ад у нас, отче...
— Что-с? А, ну да...

‡ ‡ ‡

я скажу не надо рая
а потому что с ней
не надо света

‡ ‡ ‡

ту повернуть
а ту
тупо вернуть

‡ ‡ ‡

Мат отмечен амором, а не чем-то там.

‡ ‡ ‡

— Он чо, того?
— Точно.

‡ ‡ ‡

выходят на арену силачи
пред ними суд и правда всё молчи

† † †

к зырянам чукча не придёт

† † †

Им Кафка — как «Фак ми!»

† † †

— Каковы события?

— Я и ты босы, во как.

† † †

— Он чо, ранен?

— Не нарочно.

† † †

Тонко лбом ударила лира дум о блокнот.

† † †

и долго буду тем

в борьбе за это

† † †

Я не молчу, оно учло меня.

† † †

фрики РФ

ОТЧИЗНА — НЗ

И что?

О Т К У Д А П О В Е Я Л О

Русская поэтическая регионалистика

КРЫМ

Андрей Поляков

ДОМ

От растений твоих пустырей
с именами Андрей и Орфей
от твоих близоруких дождей
от развалин твоих белоруких

я, Таврида, уеду туда
где небесная носит вода
лёгких ласточек лодочки-звуки

Я, Таврида, не твой и не свой
я — советский, а значит — больной
в красной майке, в синеющих джинсах

христианский, а значит — живой
я устал от невидимой жизни
и теперь воплощаюсь домой

Дом стоит на летящей листве
на плывущей слезе Эвридики

Там чуть спящие девушки две
ждут меня, голова к голове
и сквозь них исповедуют свет
слева — астры, а справа — гвоздики

Растеряться весной, что рука не похожа на ветер
а красотики порой из распахнутых реют окón
Превратиться в Пьеро, оттого, что я телом не весел
и стихом невесом, словно райховский синий орган

Я к подъезду подъеду верхом на оргоновой сфере
и глаза вознесу, и увижу в открытом окне —
не София одна, но Любовь и Надежда и Вера
озаряя меня, сверху вниз улыбаются мне
Пусть за каждым окном собирается в сумму София —
этот дом не итог всех эонов своих этажей
на его красоту ни рефлектора нет, ни софита
ни Абрама с ножом, ни Абраксаса даже уже
На красавиц его не допустят любителя спящих
а попробует в лифте прорваться любитель любой —
после смерти найдут вместо сердца обугленный ящик
где либидо и вера, надежда, мортидо, любовь
Этот дом словно холм над когортами Армагеддона
где архангел стоит, потрясая колчаном лучей
но для нас на Земле не найдётся стеклянное дома
ради звёздных камней и космических злых кирпичей
Этот дом на песке, но песок иудейского цвета
что скрипит из-под век у того, кто глядит на восток
Выше крыши, как блядь, жидколягая пляшет комета
а в подвале играет Диспатер передним хвостом
Этот дом иногда заменяет отсутствие дома
галилейским купцам, выкупающим внутренний прах —
в самоварах у них закипает запретная сома
и просфорки лежат, как лимонки, у них на столах
Этот дом как река, что скользит неизвестно откуда
или дым в облаках, что сквозит неизвестно куда
Он не ближе Итаки, и это похоже на чудо
Он не дальше Тавриды, и это, похоже, беда
А вокруг пустыри перемечены шагом колючим
сантиметры двора той же мечены мерой с небес —
это дождь моросит, как старушка брюзжит и канючит
провожая в слезах наши души в райгаз и собес
Но который здесь я? Как сюда занесло, где носило?
Я Улиссом ли плыл иль за смертью Кошечевой шёл?
Позабылась, как сон, то ли Греция, то ли Россия...
Что любил — разлюбил. Что искал — ничего не нашёл
Хоть бы имя своё отыскать, хоть бы слово живое
прокричать изо рта на забытом родном языке!
Размыкаю уста, а из них вылетает такое... —
даже нимфы немеют в летейском глухом тростнике
Даже сам я сейчас удивляюсь себе, умолкаю
будто пьяный Пьеро, прислоняюсь спиной к фонарю
перед домом чужим закрываю глаза, открываю
поднимаю глаза и на окна, как мальчик, смотрю

ПИВО

В зёрнах стиха суха полевая речь:
 «Влажен июль, но ему неприятно течь —
 рядом Кощея борщ и другие вещи
 колос промок, волны пива хлебами блещут

Словно волнѣ трава и волна листвы —
 в Таврии есть слова
 но они мертвы...

Что же, садитесь в круг, отмечайте встречу
 ближе уснуть нельзя, а проснуться нечем —
 нету вокруг ни Бога, ни головы
 только стиха слова, да и те мертвы»

Там, где спальные кубики жэковских зданий
 зверовидных услад не исчерпан лимит:
 человек, примеряющий хвост обезьяний
 в церебральном тоннеле за пивом летит

Он такой же, как я, лишь слегка шерстянее
 да слегка помяснее телесной горой
 да в подъезде ещё помочиться к стене я
 не готов, прислонившись, как этот герой

Дальний враг по берлоге и брат по лиане
 удружит ему в кружку небесную соль
 чтобы кровь в некрещёном таком павиане
 превратилась обратно в земной алкоголь

чтобы жидкого хлеба вирильный любитель
 проплутал до утра во фрейдистской ботве
 чтобы в клубнях дремучих звенело либидо
 а на небе Луна заголялась в ответ

чтобы кожи лица истончался пергамент
 чтоб контактил коллоид в дурной голове
 чтобы трогал Зефир голубыми перстами
 Годунова-Чердынцева книгу в траве

В этой книге, раскрытой для взрослого страха
 ангел смерти, как Сталин, стоит над душой
 и шуршит словогорький сальеревский сахар
 просыпаемый в пену над чашей чужой

Или нет, я с Демьяном стихи перепутал —
не заметит никто, и не всё ли равно
чьи там строки, как кости, хрустят с перепугу
и какое под веки вгоняют кино?

Нет, равно ли не всё!.. А иначе к чему бы
среди звёзд, чьи глаза, словно рыбы, мокры
от земли отряхнув беспокойные губы
эту книгу я быстро, как ветер, закрыл

А над книгой братан волосатые крылья
вдруг в такую фигуру сложил у лица
что, увидев её, на минуту забыл я
и его, дурака, и себя, подлеца

И на эту минуту мне стало красиво
и услышал я пенье себя и его:
«Это вечное пиво, холодное пиво
Просто пиво. А больше оно ничего»

ФИЛОСОФЫ

— Напиши мне стихи
где мы с тобой
как тени детей
пройдём над рекой

взявшись за́ руки
как дети детей
не света в темноте
двойной головой
мы пройдём над рекой
как боги детей

не оглядываясь —
как тени...

(ты просила так; я сделал иначе)

Токарь — Фалес, фрезеровщик — Сократ
(стружки железные, пена пивная)
что-то готовят для нас, дорогая
думают, курят, о нас говорят

Вышел, мол, с кем-нибудь или с тобой
 в листьях пройти над полоской Салгира
 там, где в мерцающих сумерках мира
 павших каштанов стучали сабо
 Вдаль над рекою, как свечи двоих
 плавилась мы, шевеля плавниками
 то есть — ногами, и вился над нами
 свет Божества, по-осеннему тих
 Свет в волосах по-осеннему Бог
 если над речкой плывущего парка
 в красных спецовках работают жарко
 токарь — Делёз, фрезеровщик — Фуко
 Осени красной согрела пора
 рыбу тебя и кого-то другого
 жаль, десквамации щучьего слова
 очень прекрасно сгорел аппарат
 Да, существует и рыба-свеча —
 я или ты, или кто-нибудь кто-то
 есть ради Бога такая работа —
 всякие вещи во сне освещать
 Хочется света и хочется есть
 Хочется, чтоб завершилась картина
 Всё уже сделано. Кто там? Кто здесь?
 Это железный кругом Буратино

РУССКИЕ ВО СНЕ

Мы есть во сне одни из этих всех:
 нам снится сон-про-что? про-первый-снег?
 про-первый-класс? про-может-будешь-третий?
 Мы здесь кругом вокруг, кругом во сне
 в каком-то школьном вроде-бы-дворе
 в аквариумном свете
 Мы кормим хлебом рыбоголубей
 и снегосвет течёт ещё сильнее
 становится речней и голубей
 смывает, омывая, наши лица
 от самых ног до самой головы
 но плохо получается, увы
 во сне метафизически умыться
 и мы — мы разливаемся, и мы —
 уже как вы, однако мы — не вы
 и ваше, извините, нам не снится

✚ ✚ ✚

Немолодые звёзды стоят в зените
ходит над ними Авель в небесной свите
песни слагает мясом и молоком
и говорит монгольскому: «Незнаком!»
Я повторю о родине или дыме
Авеля вспомню с частностями своими
он пересвечен Божьим и Золотым
всё остальное — родина или дым

Авель, умой лицо
пожаром осенних листьев
и лёгкой, как дым, рукою
потрогай в кармане нож

Медленный шар зимы
катился на нас всю осень
всю осень мы пили пиво
зажмуривая глаза

Ломкий наклон раки
к реке, говорю, Салгира
глазам показывал видеть
кочевников на конях

Авель, а где твой брат?
Твой дым — беззащитный Каин?
Зачем же вместо ответа
ты выбросил нож в Салгир?

Авель, горит листва
кочевники наступают
и дым из садов и парков
прочнее, чем бывший брат...

СКРЕЖЕТ

И зубы страшные...

Глеб Горбовский

Они ещё сильнее болят
Пиздец! А ночью будет хуже
А завтра утром — просто ад...

По дому бродишь невпопад
Как бродит Божий дождь снаружи

но символические лужи
Его Лица не отразят
ни для ягнят, ни для козлят

ни для тебя, мой волк, мой брат
который Господу не нужен

ОПЕРЕТКА

Мы только сепию не пили
на европейских чердаках
но всероссийской серой пыли
остался привкус на губах!..

На чердаке под скатом крыши
живёт художник небольшой
Его картины любят мыши
и осень, русская душой

К его глазам прилипли крыши
он полупишет, полуспит
К нему в окошко осень дышит
и мышь летучая летит

Дымком подкрашенная вроде
под воспалённый лай собак
искрит звезда на небосводе —
не зажигается никак!

Не зажигается... Но снова
Луна, прекрасная как встарь
его к себе позвать готова
и высоко поднять фонарь

Пускай сквозь чёрное пространство
влекомый голою Луной
забыв земное постоянство
пойдёт художник молодой

Он — это я, а я — прощаюсь
и удаляюсь навсегда

как будто в воду погружаюсь...
Гори, гори, моя вода!

НЕ ВИДЯ ГОЛОВЫ

Существует буддийское государство
которое можно назвать
пальцами на руках, коленями или плечами

государство, которое принимает время
как посла советской монархии —
с почётом, но с холодком

покуда сидишь в дзадзэн
и думаешь Ни О Ком

о таком Ни О Ком, что время
не идёт, но приходит вставать
временить куда-нибудь чай
в пальцах чашку чашки держать

будду кошки держать на коленях
пустоту — правее левого плеча

✚ ✚ ✚

Бывает так, что жизнь идёт
куда-то не туда
А в небе мокнет самолёт
и чавкает звезда

А кровь скрипит, что жизнь нужна
чтоб просто плохо жить
чтоб после красного вина
чернее говорить

А в синем воздухе весны
смертельный ветерок
играет с правой стороны
настолько между строк

что если даже Мандельштам
воскреснет, я скажу:
— Ступай назад! — тирим-парам! —
и крестик покажу

✚ ✚ ✚

... и видит над Невой метафизические зданья
и взрывчатое чувствует на сердце вещество
Андромеда — белое прелестное создание —
дорогое существо!

Не с нею ль мы гуляли элизийскими шагами
по чёрно-синим набережным ночи напролёт?
помнишь, ты оглядывался, говоря: За нами
чья-то статуя идёт?

Но кто ещё там цокает за нашей Андромедой? —
Смотри-ка, африканское на поводке зверьё! —
в пятнышках животное бредёт за нею следом —
длинношеее её!

Так чем бы нам порадовать родную Андромеду? —
Вот Анненский советует позвать её с собой —
пусть отметит с мёртвыми последнюю Победу
над последнею Невой...

ШЕСТИДЕСЯТНИК

I

Осень мира...
Иерусалим...
А меня исключили из партии...
Вот плыву из обкома домой
в страшно-красном трамвае железном
и шепчу: Осень мира... Свобода...
Очень осень... и мира... и скоро...
Очень скоро проснётся Христос

II

Осень мира...
Иерусалим...

Меня исключили из партии...
«Ну, а чего б ты хотел?» —
спрашивают кентавры

Хм... Чего б я хотел...
Я бы хотел, кентавры
взойти во Иерусалим
ранним осенним вечером
когда ещё не темно
а звёзды уже наряжаются
над крышами хорошея
но Луна —
молодая блондинка —
не спешит напоить молоком
Я бы хотел, кентавры
поверить
что это сон —
город царей, и осень, и звёзды
и Луна в медицинском халате
да и я —
советский поэт —
только снюсь
Иисусу Христу
задремавшему под сикомором...

III

Вампир-комсомолец в последнем трамвае
мне жаль, что трудна к коммунизму дорога
что тихо с деревьев листву обрывая

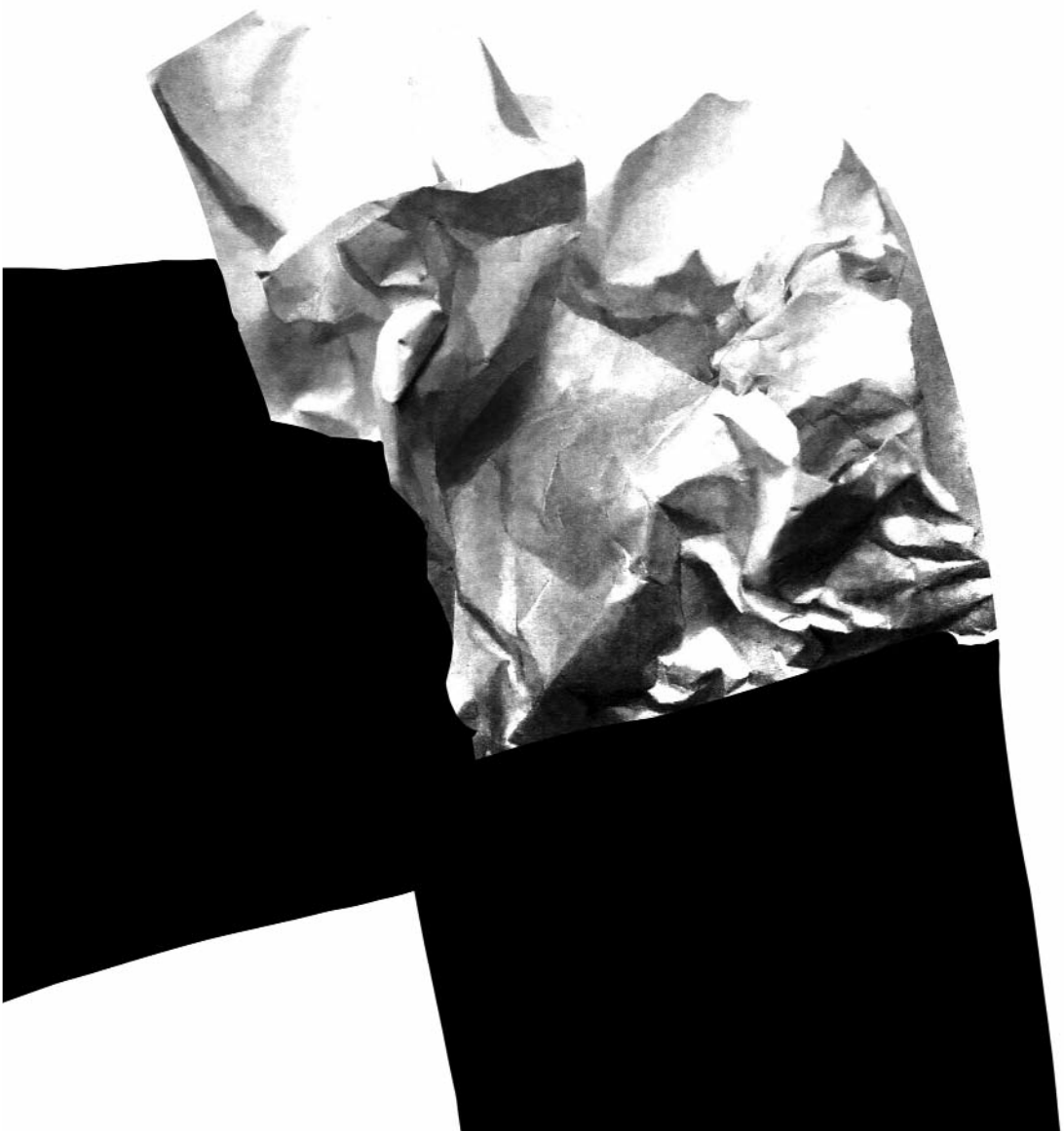
красавица осень стоит у порога
Мне жаль эту женщину с грустной улыбкой
с испуганным взглядом и сбивчивой речью

с погодой, какой-то сквозящей и зыбкой
сквозящей, как наши случайные встречи
Мне жаль каждой встречи и каждого слова

и даже сквозящей одежды-погоды
Мне жаль, что дождём не оденемся снова
в иные, не столь морозящие годы

Увы, к коммунизму движение это
в крови растворится почти без остатка...
Но дождь упадёт, зашипит сигарета —

и горькая кровь нам покажется сладкой



Дмитрий Аверьянов

‡ ‡ ‡

Беспробудной мелитопольской ночью иду.
Смотрю, ребята картошку пекут.
Спрашиваю:
— Ребят, что вы печёте?
Отвечают:
— Каштаны.
— Дайте мне, пожалуйста,
один печёный каштанчик.

‡ ‡ ‡

Синие сливы нашёл!
Они висели на дереве
и вспыхивали, как лампы,
непредсказуемо и незабвенно.
И цвета они были — синего,
небывалого цвета.
И светились они... да, да, точно! — как лампы!
А откуда вы знаете?

‡ ‡ ‡

Свечение такое приятное откуда-то исходит,
и розы такие кофейные на прилавке,
и доченьки светловолосые слева-справа,
и Питер Пэн, летающий мальчик, уже где-то здесь
невдалеке возносится.
И часы на башне: бом, бом.
А ты свои, наручные, подносишь к уху:
идут.

‡ ‡ ‡

Ты чувствуешь,
как оно колышется и гремит?
Появляется, втекает в комнату,
поворачивается и возникает,
выключается, включается, светится,
поворачивается и колышется.

Позвякивает и улыбается,
 смотрит и не отводит глаз,
 не раскрывает себя — и гремит.
 Тихо летит, не называя себя, летит.
 Загадывается — и не сбывается,
 молчит и улыбается.
 Каждый день, каждый божий день,
 после шести в твоей комнате...
 Колышется. Гремит.

✚ ✚ ✚

Всю ночь снился
 можжевеловый подсвечник,
 а утром, прямо через окно,
 зашёл ко мне он,
 зеленоватый, небывалый,
 дневной свет.

✚ ✚ ✚

Однажды в сугробе
 я вспомнил вкус облепихи,
 запах горчичников и банок,
 а там и первые подснежники,
 и тёплая холодная вода.

✚ ✚ ✚

Сегодня вырубил свет,
 и я наконец представил,
 как томно перетекают
 в стволах деревьев
 полезные вещества.

✚ ✚ ✚

Сегодня
 обрабатывал мебель полиролью,
 чтобы блестела она так,
 как уголки жёлтых чемоданов блестят.

А они летают себе,
плавают в воздухе,
фигуры выделывают невозможные,
славно идут! —
словно уголки жёлтых чемоданов,
словно мебель, обретшая лицо.

† † †

Умею исполнять танец на ногах.
Только вот от него
мутит собаку Качалова
и хочется заткнуть огурцом радио Попова.
А в остальном — танец здоровский!

† † †

Кухня. Четверг.
На тарелке осколок
серенького волчка,
в нём отражается
хрустальная её чешуя;
поднимаю голову:
лицо её светится.

† † †

Забыв,
что на Луне притяжение меньше,
идёт обычным шагом;
в руке у него шлем скафандра,
в голове лунный ветер.
Замечтавшись,
спотыкается о колесо лунохода
и замечает шляпу широкополую,
голубую.

† † †

Счастливыми они забегают
в цветущее маковое поле,

а к машине возвращаются
погрустневшие, будто узнали,
что всё это не наркотический,
а обычный кулинарный мак,
которым посыпают булочки,
чтобы стали они хоть немного
вкуснее.

‡ ‡ ‡

Уже темнело,
когда я возвращался домой
и увидел мальчика,
играющего в теннис со стенкой;
причём играл он
сразу несколькими мячами —
и я слышал звуки мячей,
и мне —
всё чаще попадались они под ногами,
серые — а на самом деле бледно-жёлтые,
белые косматые мячи;
и с каждым шагом к нему,
с каждым ударом мяча
мне было всё интересней: раз,
два.
А в тот самый момент,
когда я оказался
в считанных метрах за его спиной,
он, продолжая игру,
не оборачиваясь,
ответил:
они возвращаются.

Дмитрий Билько

LEMBERG

I

лучше бы купчино
одутловато но с претензией на размах
несколько фраз на польском
супчик-из-под-полы пенится и шипит

шаркает официант
в руке
колючие брызги жиденьких глаз
зажаты
путеводитель даже
в тесной компании игральных карт
смотрится босоного
как и город
к слову

II

морщинистость к лицу
не всякому
но здесь
лишайники церковей
милее наблюдать
из замка
в базарный день
наместник выше господина
как это было
принято
в связи с незыблемой позицией властей
основанной на (чем
сильно огорчали)
безудержном азарте
троюродных отцов забытых дочерей
а впрочем городу
как имя
не навредило

III

зима с презрением оглядывает кофе
категорично
глазами птиц в окне через очки сквозь линзы под руку с немолодым
румыном
сбивает снег с боков
в потоке слов тов. молотов
герр риббентроп
бьёт кровь и хочется осесть
повиснуть
обрести
покой и сиську
дымящийся сосок

на сербской
птичьим
языком озвучивает люд
как утл может быть весенний город
в канун беды
когда морозом
скован

IV

теперь
на скользких улицах играют шведы
зачем-то в меньшинстве
показывали бы лучше три плюс два
глаза́
по-видимому ищут
палатку гору (желающим
дефис и точку)
во всяком
случае костёл
иезуитов способен навести
на эту мысль
как прочно они обосновались
скрип мела
университет
костёр
испанская гитара
кадильный голос тянет вверх
ростки из сора
так и есть
прими же смело веру в свет сквозь ор опального икара

V

это время съеденное им самим
перед полдником
остывая
па-амб-томакет
на галицкой тарелке
хрустящий
в тенистых развалинах сельдерея
проводит серыми
яблоками площадей
близкое небо
незачем проще некому веселее

на встречах
 в том что называется долгих лет
 не справился
 кажется
 оставив всей пятернёй
 осадочный след
 в яме компостной
 я
 по дням
 знакомства

МЕСТНЫЙ ПАДЕЖ

в моём животе шум уходящих вместе с волной камней.
 вода, а с ней и кожа, приглушают обиду. камни, должно быть,
 округлы и лысы, иначе обида вспорола бы морю брюхо
 и выплеснулась наружу, а морские кишочки слишком дёроги
 для прибывших к этой бухте на автобусе. рыба требуха
 пропитала набережную кичливым равнодушием — её серые мундиры
 в распаренных шоколадно-черешневых руках эльзары
 готовятся к стирке. латунные пуговицы осыпались... как пьяный цейс
 декабрьское солнце опрятнее, чем выжатая лимонная мякоть,
 асфальт, однако же, убедительней по ряду причин:

а) перцепция. говяжий язык залива тих и шершав;
 гнилые зубья башенок на мысу перестукиваются через стену,
 нарушая трапезное молчание, и в общем рот
 скорее пуст и беспомощен — чем заполнен. ошалелое бессилие дёсен,
 сточенных о мазут, усиливает тягу ландшафта к обветшанию;

б) хронотоп. скорость взгляда у моря приближается к скорости света,
 и горизонт, ощерившись, сгребает вереницы обглоданных тележек
 к ногам наблюдателя (чёрная пятница), другими словами,
 естественный способ движения здесь — вымещение.
 утренний паркинг пустынен, как отдавшая себя свиноматка;

в) *kyrie eleison* (без придыхания). посвист щемящего грота
 с пеной у рта: колется и немеет. память камней испещрена складками скал,
 волна фыркает на изъеденный бетон, ей вторя сопит юстиниан
 и отпускает копчёную куриную ножку в воду;

г) автобус. палка о четырёх началах, сведённых к узкому глазу, где г
 теряется за ненадобностью на перешейке разделительной полосы
 между вчера и деструкцией.

Б. Н.

гранула
 прыгнула на песок — немедленно
 став ортом,
 правящая фракция избрала
 курс к атомарному
 распаду — как было предсказано
 в соннике
 с бирюзовой обложкой. только
 созвездия на ней
 и могли подтвердить, что это сонник,
 и должным образом выступили
 испариной
 на покатом лбу робеспьера,
 начиная уже с девятого,
 но не позже десятого
 термидора
 пил шиповниковый сок
 и оцарапался
 кромкой
 в месте разрыва, часоточащим волокном,
 во имя
 принципа упорядочения
 на пышном лафете
 с формулировкой: за бесконечную жизнь
 по меркатору

Павел Гольдин

ДЕВОЧКИ КАТАЮТСЯ НА БУЙВОЛАХ

— Меня никто не трахает, — жалуется Алина, —
 Злата, ты же еврейка, у тебя не найдётся тфилина?
 Трахни меня тфилином или амвоном,
 Трулльским собором,
 трахни меня Треблинкой и Собибором,
 всем нашим бабьим яром —
 здесь сидела и отсюда идёт на расстрел на-
 ша сладкая вишенка,
 Злата, трахни меня чем-нибудь:
 я хочу чего-то другого.

Я хочу уточнить и расставить все запятые,
 обозначить все элементы, потому что
 от этого что-то изменится.

✦ ✦ ✦

Древнейшая русская надпись кириллицей —
 На сосуде с нефтью или маслом из крыма
 Нацарапано ХУЙЕГОЗНАЕТ
 (трудно быть богом? не труднее, чем пидорасом в россии.
 Я хотел сказать, протестантом).

✦ ✦ ✦

В облезлых туфлях на панели
 Стоит и цокает розарий
 Мы каракатиц грызли ели
 Венецианских осьминогов
 (Метнулся кверху, неумелый, —
 Сыра луна пружинит под ногами)
 Иосиф грыз орехи, Анна поглощает инжир,
 Их окружают другие доброжелательные
 Съедобные существа.

С моря дует западный ветер,
 набережная заволакивается,
 ничего не болит,
 быстрым шагом подходит Гриша
 с ворохом бумаг в руках.
 Ты плачешь, начинается дождь,
 По лицу течёт сепия.

✦ ✦ ✦

Остров Григорий с глазами Вайноны Райдер
 Идёт по проливу. Щебечут морские львы.
 С набережной вслед бросают монеты и камни,
 И растёт среди хвостоколов
 Смешной языкатый курган.
 Григорий не был бог, но кто из богов
 Не хотел бы Григорием стать?

СТАНСЫ В ЯНВАРЕ 2014 ГОДА

Сочиняя мемуары, профессор,
Обмакни кисточку в кровь лучшего ученика.
Это ведь ты вывел их на баррикады?

Щурится на солнце
Одинокий сержант
С полосатым жезлом.
Весь его взвод в северной столице
Бьёт горожан на льду.
В поредевшей шевелюре софоры
Застрял жадный скворец.

Это наши мальчики
Ставят добытых врагов
Голыми раком в снег
Там, в далёкой столице.
Объявляется сбор
Тёплых вещей и вкусной еды
Нашим сладеньким землякам!

После боя они в подворотне ласкаются, не снимая касок и шлемов.
— Митенька, мой капитан, нет никакой Европы — ни русалочек, ни тюльпанов, —
Только кокс, лёд и дым, и мы — пятнистая гвардия ада.

Сто, триста тысяч человек во главе с политическими лидерами
прошли центральными улицами города, требуя перемен
и справедливости.
В это время журналистка Т. весом сорок семь килограммов
влезла в форточку первого этажа и за десять минут захватила здание
городской администрации.

РОМАНС

*добыть или не быть —
добыли и забыли,
как шапку на стуле.*

Как мы ждали, мы ждали русских,
Как мы их ненавидели, учили
Дедовы клятвы, прадедовы песни

Как мы ждали, мы ждали русских,
Запасались бензином и жидким мылом —
Горьким, густым, как вино

Как мы ждали, мы ждали русских,
Чекали на них, сплёвывали,
Затягивались папиросками

Как мы ждали, мы ждали русских,
Полюби нас, Тереза, завтра мы будем
Герои павшие — не поверила

А пришла наша армия, наше войско —
Гопники, гопники, гопники,
Болельщики футбольных клубов

Мочатся в лифте,
Ходят с нашими девочками,
Говорят, русские — это вы

2009

ДАЛЬНИМ ВЕТРОМ

ПЕРЕВОДЫ

Юхим Дышкант

ЧЁРНАЯ МУЗЫКА ГОМОНА

† † †

Распивание земных скорбей
Взволновались оравы расколыханных кукол
Там — там — там
Видишь, всё глубже порезы на пальчиках девочки
И радуги перетекают в меня мокрым дыханием города в трамвае
На рубашке неба остаётся юная кровь, как песня
Мы потеряны в этом холодном доме с советскими лозунгами
Кто здесь мёртвый
Окна выдавливают чёрная музыка гомона
День в подряснике запекает,
Как всегда, о том, что кто-то отправился к Богу
И затихает
Там — там — там

† † †

Нас держат за хвосты бородатые небесные творцы,
их лица вымазаны старой масляной краской
и они, такие смешные и цветные, едят оливки,
запивают вином,
самые бодрые умудряются ещё играть на рояле.
Рукава их льняных рубашек такие широкие,
что в них залетают ласточки и мотыльки
и устраивают там собственный маленький банкет,
а мы заглядываем туда,
там показывают кино,
говорят, что следующая лента — с нами.
Рубашки наших творцов не стираны с прошлой зимы,
но пахнут снегом,

потому-то они так долго держат нас за хвосты,
чтобы мы надышались их рубашками, которые пахнут снегом.

✦ ✦ ✦

Ты жил, от страны не ходил налево,
Пил медицинский спирт для сугреву,
В белой палате забыт врачом.
На небо пропускают без визы
Всех, кто с мороза въезжает снизу,
С Земли, пропахшей первачом.

Вон Бог у костра, глотнув из бутылки,
Сосиски ест, пока не остыли,
У Будды хочет стрельнуть деньжат.
И ты в письме извещаешь брата:
«Тут непогано, тут так пиздато,
Святые и ангелы в танце кружат.

Божьи сыны по кнайпам засели,
Лишь я один на самом-то деле,
И снегу ни крошки, хоть Рождество.
Мороз, но тебе ведь и горя мало:
Зайди ко мне с пузырьём, как бывало,
И на могиле оставь его.

К вам никакого транспорта нету,
Бесследно люди идут со свету,
Но я-то помню твои номера и
Мэйлы шлюшек твоих, боже мой!
С початым портвейном стою у рая,
К закрытой кассе очередь злая,
А вдруг дадут билеты домой».

✦ ✦ ✦

Господь на побережье твоего глазного яблока раздаёт диметилтриптамин,
жонглирует остатками твоего запаха, музыки, дыханья,
покамест караваны бактерий твоей слюны
пиздят моим воображением, словно американские баллистические ракеты.
Доктор Хаус и Доктор Фауст в футболках с твоим именем
разыгрывают свой небесный чемпионат моей головою.
— Вот бы нахуяриться, — говорит Господь
и наливает своего небесного хересу.

Мы пьём до усрачки. Матч завершается неожиданно рано,
но мои глазные яблоки ни во что не въезжают, они замирают,
как воздушные змеи,
они наливаются кровью, как наливаются яблоки,
и только бактерии твоей слюны пиздят моим воображением,
и только твои солнечные Духи обстреливают мой внутренний Афганистан
под какую-то блядскую мелодию, которую напевает Иисус.

✦ ✦ ✦

Ты, что монашество своё отдала
и теперь високоснеешь где-то,
словно птичка на этом церковном колоколе,
а внизу нас ещё замаливают,
и венчают здешность с весной,
где лежат простыни
побелелых вишенных шалашовок.
Вмокла в тело своё,
доподлинно сливаешься тихо
с вечером волчьим.
Слышно, как вытекает река,
и волосы опадают,
и наигрывают грядущее
в дверных щелях ветрюганы.
Я бы снегу принёс,
чтобы с ним разговеться тобою,
и ждать объявлений,
и носить горстями планету,
понемногу отъедая,
пока не закончится.
Пьяные эльфы услышат,
как играет гитара,
и явятся,
и приласкают,
будут долго кусаться,
а старый священник
вынет крест и горилку,
начнёт матюкаться,
а потом выйдет к Богу.
Я для тебя и лодку соорудил,
журавлей подозвал,
одного — из сказки,
из того времени, когда листва летела в колодезь,
ворочалась там и щемила,

разгоняя подземную кровь.
Он на крыльях носил белый дым.
А бомжонок какой-нибудь нам
сыграет на гибкой скрипке,
похожей на свечку страстную...
И твоё дыханье одарит,
как чтение Апостола,
и падёт, как хлебá,
чтобы слово молвить,
чтобы долететь.
Ласточки это монашество в сад унесут,
там на яблонях поспевают греховность,
а ранки болят и ждут,
когда уже их надкусят,
и лишь потом — в тишину ковчега.

Перевёл с украинского Дмитрий Кузьмин

Анджей Сосновский

ТАХИМЕТРИЯ

СТИХ (TRACKLESS)

Чуть за угол и стих теряет память
И чёрный воздух носит крики стражи
Сестру искал я и не мог найти
Но нет сестры и некого искать

И не было сестры насколько помню
Назад по улице которой нет давно
В наших дворах так просто заблудиться
Не видит света дня И пьёт в подвалах

Мечтает целыми часами у помойки
Мои тёмные веки налиты вином
Стих из дому выходит навсегда
Не помнит дома не было его

Ради тёмной любви той дикой масти
Назад по улице которой нет давно
Идёт без памяти и тает без следа
Нет памяти сестры стиха и дома

БЕБЖА, КРАСНОЕ БОЛОТО

Потребность в благодеяниях: короткие дни,
быстрые годы, когда жизнь вечерами
выпадает из колеи языка и молча ложится
у наших ног, ластится, ест из рук, —
никуда не годятся. Это всё нервы — говоришь ты,
а вокруг бушуют бледнолицые молнии,
как светящиеся экраны.

Высунуться из окна, размахивая
белым платком на громоотводе?

Или поездки, вот, скажем, хваленая деревня,
но и здесь что же получается? Деревня
капут. Это уж в крайнем случае — говоришь ты,
сесть на берегу Бебжи и окунать в воду палку
с бутылкой вместо крючка.

Всю дорогу мы пели псалмы.
Твой реестр тех дней по пальцам
одной руки, сколько их получилось? Видишь,
радуги вырастают в четырёх углах света,
когда мы входим легко левой-правой
в голубые пространства озона.
Наши улыбки летят в золото вечера,
наши приказы спят под корпусами часов.
Мы тихо тлеем, как торф.

ТАХИМЕТРИЯ

Когда-нибудь эти дома пронижет ветер
стёкла нальются радугой как водопад
мы проснёмся в холодных комнатах
фотографии спорхнут со стен и вещь
не признает вещей и голос
надломится когда на циферблатах
цифры поменяются местами
сейчас у нас такое дело ветер
пускай же остаётся навсегда

И на коленях пустимся искать
старые письма и как паутина будет время
у меня на лице как на истлевшей ткани
краска у тебя на пальцах Осторожно
не поранься Плесень хорошая
седой хлеб паутина и солнце
А солнце вверх по лестнице пойдёт
и выскочит сквозь выбитые окна
сейчас у нас такое дело блеск
пускай же остаётся навсегда

А жизнь будет ночью на горизонте
пожар в кольце неоновых огней
и автострад Сатурн Ребёнок запыхавшись
подбежит к бордюру В глазах
мелькнёт свет фар и он вернётся

чтобы петь нам благую весть но мы
продолжим ворошить поля и вить
фольговые костры
сейчас у нас такое дело холод
пускай же остаётся навсегда

Чувствуешь вспышку в горле в лимфоузле?
Это нежность Я уже ничего не помню
Солнце несётся с запада на восток
ставит нам волосы дыбом и становится
так тепло протяни ладони
В эти дома в итоге подложат взрывчатку
и облако будет как плечами пожать
пепельное падение как поклон
сейчас у нас такое дело страх
пускай же остаётся навсегда

Перевела с польского Анастасия Векшина

Снежана Миниц

НИЧЬЯ ЗЕМЛЯ

ВОПРОС ИЗ РОМАНА

Чего я на самом деле хочу?

— Говорить и вновь говорить,
как все перемещённые лица
без постоянного адреса,
с языком без костей,
с ООНовским паспортом или без него,
продлеваемым раз в два года,
как женщина, встреченная однажды в подземке,
которая обращалась к Богу через маленький телеэкран,
где крутились новости и реклама,
реклама и названия станций,
в вагоне подземного поезда,
реклама и названия станций,
а она исповедовалась сквозь слёзы, взывала к матери,
поочерёдно молитвы и брань, кажется, на испанском,
она была очень красива, и ничего не стоило представить,
что она вот только выбралась из тёплой постели любовника
или вышла из какого-нибудь салона эротического массажа,
и вообще у неё был букет обычных цветов из супермаркета
и сине-белый пакет «ALDI» с продуктами,
пока поезд мчался по подземным туннелям,
она непрерывно говорила, плакала, размахивала руками,
смотрела на волшебный маленький экран над сиденьями,
у неё были дивные чёрные волосы,
люди поглядывали на неё украдкой,
но никто не понимал, что и кому она говорила,
хотя она горько рыдала, исповедуясь электронному богу,
а он непрестанно слал ей рекламные ролики и картинки,
картинки и рекламные ролики...

ЗЛАТОМИР ГОВОРIT, О ЧЁМ ПИШЕТ

Когда я был у сестры
 Я познакомился с одной простой женщиной
 Она жила с каким-то сумасшедшим
 И однажды в приступе безумия
 Он забил ей гвоздь прямо в лоб

Настоящее чудо, что её мозг
 Остался нетронут, а врачи
 Не сочли нужным вытащить гвоздь

Гляжу и диву даюсь и не могу надивиться
 Кругом разгуливают железные единороги
 Сплошные железные единороги

НИЧЬЯ ЗЕМЛЯ

Проснулись в новой стране
 Щебетали дрозды в кустах, летали чайки
 Всё означало не то, что прежде
 Голоса напоминали, что лево может быть слева
 Право справа, посередине
 В глубине дерева или в море
 Люди были весьма растительны, как водоросли
 Колыхались в пейзаже

Город, невидимый камень, зерно жемчуга
 Повис в воздухе, на шее
 Никому не хватало мудрости
 Найти своё место
 Обречённые на нехватку реальности
 Мы парили над заливом
 В машинах, комнатах и кроватях

ПУТЕШЕСТВИЕ ОДНОГО ФРАНЦУЗСКОГО ПОЭТА

А. Арто

Я был на Голгофе, много воды утекло с тех пор,
 я вечно брёл по дорогам,
 разбитым, грязным, без указателей,

порой мы видели людей, случайный обоз
за день ходу впереди или позади,
редкая церковь с ночлегом для заходящих странников,
монахи в чёрных ризах, погружённые в свою веру,
крестьяне, сгребаящие сено и поющие во весь голос,
зелёное море дубрав в окоёме,
я видел всё,
опершись о посох, весь в крови и пыли,
нигде я не мог найти родника, тени, покоя

Я не помню, что родился в Марселе...
Одной майской ночью меня бросили
в груды мусора с другими телами,
я родился в Челе-Куле*
и в ней же замурован,
над моей головой кружит ворон,
по весне на руках расцветает акация,
в печальном небе вьются горячие слёзы...

О ПОЗНАНИИ ДОБРА И ЗЛА

Облако большое, красивое, доброе
Трава, должно быть, ему сродни
Знавала я и другие облака
Видала другие травы
Ничто не есть вот такое — такое вот
Меч режет землю, по которой мы ступаем
Мы счастливы по ту, другую сторону
Как мой пленный дед,
Которому кто-то сунул буханку хлеба из жалости,
И ему не пришлось питаться собственным калом
Или калом собратьев по несчастью
В товарном вагоне, который вёз их в рабство,
Когда окурочек был огромным богатством
И из него вылетали облака,
Большие, красивые, добрые.

Перевела с сербского Анна Росткина

* Челе-Кула — башня в Нише (Сербия), построенная турками в 1809 году, после одного из сражений времён Первого сербского восстания против османского ига. В качестве мести турки вмуровали в стены башни черепа убитых сербских солдат.

Рони Сомек

БЛЮЗ ТРЕТЬЕГО ПОЦЕЛУЯ

ОСЕНЬ. ФРАНЦУЗСКОЕ КИНО

Осень — французское изобретение,
Таково лица выражение у человека, заходящего в мясную лавку
неподалёку от дома.
Он говорит, что ещё не придумал название для уже готового тома.

«В твоей книжке есть оркестровые трубы?» — спрашивает мясник.
«Нет».
«А барабаны есть?»
«Нет».
«Так назови её — “Без барабанов и труб”».

Потом с дерева падает лист пожелтевший, преверовский,
На золотой ошейник дремлющего кота,
Которому сел на хвост первый дождь морозящий
Начальным звуком собачьего лая.

АЛЖИР

Если бы у меня была ещё одна дочка,
Я назвал бы её Алжир.
И вы бы снимали передо мной свои колониальные шляпы
И называли б меня Абу-Алжир.
Утром она бы распахивала глаза, шоколадного цвета,
И я говорил бы ей: «Вот и Африка просыпается»,
А она гладила бы сестру по русой головке,
В твёрдой уверенности, что заново открыла золото.
Песок у самого моря стал бы её песочницей,
И в следах сбежавших оттуда французов
Она б укрывала финики, упавшие с пальм.
«Алжир, — кричал бы я ей, обвив руками перила балкона, —
Алжир, скорее домой. Посмотри, как я крашу восточную стену
Кисточкой солнца».

БЛЮЗ ТРЕТЬЕГО ПОЦЕЛУЯ

Она была почти первой, я хотел называть её Евой.
Я был для неё Пежо, потому что триста шестой.
Разница между нами составляла несколько лет в её пользу, тогда
Я ещё не катался на бесплатных попутках, проноссящихся мимо без остановки.
Мы стояли у ограды сельскохозяйственной школы, и внизу,
У нас под ногами, можно было услышать, как
В поливочных трубах подслащивает вода
Тайну земли.
«Если посадить здесь подкову, — сказала, — пройдёт год,
И вырастет лошадь». «А если, — ответил я, — посадить вентилятор,
В одну минуту получишь летящее платье Мерлин Монро».
Через секунду губы её начали осыпаться, как песок,
И язык плеснул мне в лицо
Остатком волны.
В этот час мир был поделён между теми, кто зажмурил глаза,
И теми, кто бьёт в барабан на плацу
Заката.
Поэтому я не видел, как метко колёса трактора,
Проезжавшего рядом,
Попали в лужу, и как — словно летящие поцелуи — капли грязи брызнули
На мускулатуру тучек, ежевечерне приговорённых
Заталкивать солнце
В море.

ЛЮБОВНОЕ ПОСВЯЩЕНИЕ ВИСЛАВЕ ШИМБОРСКОЙ

«Ты привёз фотографию своей девочки?»
Вопрошает она, и в пространстве рта моего прорастают
Новые зубы, которые пережуют-перетрут
Это мгновение.
«Давай-ка ещё коньячку», — голос вздымает, будто
Серп заносит над шумящей пшеницей,
Чтобы испечь слова и ломтями нарезать хлеб,
Влюблённый даже и в нож.
Лежат на столе ломтики мармелада,
Словно осенние листья в глубокой тарелке.
Ещё не опавшие настоящие листья висят на деревьях Кракова,
Завёрнутые в целлофан тумана, подсластившего вечер.

ДРАМА У КУХОННОЙ МОЙКИ

Все были чернокожи в городке. Уже последний поезд
Ушёл, зубцами вилок зрочки втыкались в мою сливочную кожу.

Я прикупил в соседней лавке гуталин и по себе его размазал,
 Да так, что с чёрного консьерж в мотеле не перешёл
 На правильный английский, когда показывал мне номер.
 «Разбудишь в семь. Мой поезд в полвосьмого
 Уходит». Он разбудил меня в семь двадцать. Я едва
 Успел добраться на вокзал.
 Все на меня смотрели. Я вспомнил вдруг про гуталин и попытался
касанием мягким
 Стереть его со щёк. Однако и жёстким треньем мне стереть его не удавалось.
 И тут я понял, что консьерж в мотеле с кровати поднял
 Вовсе не меня.

Привет тебе, поэзия.
 Пожалуй, буди меня и дальше с опозданием,
 До черноты пропитывая гуталином
 Мне кожу, и журчи словами для драмы у кухонной мойки,
 Там, где воды звучанье смывает начисто остатки наслажденья,
 Женою налитого в суповую миску.
 И ложки забывают на мгновение о ротовой дыре,
 Разверстой перед ними.
 А кожа — это только кожа.
 И паста для мытья посуды отполирует дочке ногти,
 Станут как те фонарики — на горках в луна-парке
 Из детства.

НОЧНОЙ ТЕЛЬ-АВИВ

Голову наклони, мы увидим затылка стать.
 Разожги плиту поскорее, мы снова начнём зимовать.
 Складки пути разгладь на асфальтовой простыне.
 Мебелью крика улицы заставлены тут вполне.

С блузки сравнений пуговицу оторви и брось,
 Помни, метфора — это
 Яиц картонный поднос.

Посмотри — желтеет желток,
 Что солнце твоё в Гаваоне,
 А братец его, господин белок, месяц выбелил
 На Аялоне.

Так давай же в танце скользить
 На одной сковородке вдвоём,
 И в каплях шипящего масла ещё пару фраз испечём.

КВИСКВАЛИС ИНДИЙСКИЙ

Квисквалис индийский оплетает балконную стену,
Зелень обкрадывает, лишая листья
Их главной мечты.
«С эдаким именем, — говорю ему я, — ты мог бы назваться
Водителем личным королевы английской,
А не то — игроком в крикет
Или же главным уборщиком в номере люкс с окнами на побережье
На самом высоком этаже какого-нибудь Интерконтиненталья».
Он в ответ тянет ветку, наклоняет, роняет цветок
Мне на стол, на котором процарапаны русла рек для капель
Обильно пролитых
Утреннего кофе.

40

Сорок лет разделяют нас, меня и её.
Я мог бы ходить по пустыне,
Тоскуя по котелку с мясной похлёбкой,
Пробавляясь перепелами, упавшими
божьем промыслом с облаков.
Я мог бы пройти мимо горы Нево,
Быть лазутчиком,
Узреть блудницу в Иерихоне.
Но всем этим я пренебрёг, променяв на войну,
Трофеем в которой было слово «отец».

Перевела с иврита Елена Байбикова

Р О З А В Е Т Р О В

ПОРТРЕТ ПЕРЕВОДЧИКА

Сергей Морейно

DIE WINDROSE

С немецкого

Иоганнес Бобровский

ЛАТЫШСКИЕ ПЕСНИ

Ястреб отец мой.
Волк мой дед.
И прожорливая рыба в море мой прадед.

Я, недоросль, дурак,
таясь под заборами,
немытыми руками
сворачиваю на заре шею ягнёнку. Я,

что бивал зверё
вместо чистых
господ, тащусь по расквашенным
дорогам вслед ряженым,

под взглядами цыганских
женщин я иду. Затем
на белом берегу встречаю Икскюля, хозяина.
Он идёт, освещён луной.

Тьма перекликается с ним.

РАВНИНА

Озеро.
Вот озеро.
Топкие
берега. Под облаками

журавль. Белы, осиянны
пастушых народов
тысячелетия. С ветром

взошёл я на гору.
Здесь стану жить. Ловчим
я был, но пленила
меня трава.

Научи говорить, трава,
научи мёртвым быть и слушать,
долго, и говорить, камень,
выучи оставаться, вода, обо
мне, и ты, ветер, не спрашивая.

Пауль Целан

...ЖУРЧИТ КОЛОДЕЦ

Вы божественно, вы адски, вы
божественно точные ножи
моего
молчанья.

Вы вместе со мной иска-
леченные слова, вы-
прявленные мои.

И ты:
ты, ты, ты,
моё насущно исто- и истово-
свежуемое однажды
всех роз —:

Сколько, о сколько
миров. Сколько
путей.

Ты колченого, крыло. Мы — —

Мы будем петь и смеяться, как дети,
слышишь ты, петь
с челом и с веком, с человеком, с
порослью и с
парюю глаз, что приготовились быть, как

слеза-и-
слеза.

КОРЕНЬ, МАТРИЦА

Как камню говорят, как
ты
мне из бездны сюда, с
родины, сюда по-
братавшаяся, под-
кинутая, ты,
ты мной давным-давно,
ты мной в нигде некой ночи,
ты однако-же-ночью вс-
пугнута, ты,
однако-же-ты-:

Тем временем, как я был далёк,
тем временем, как ты
межи проверяла, одна:

Чем,
чем был он, тот
род, тот вырезанный, тот
обугливающийся в небе:
ядра и перстень-?

(Корень.
Корень Авраама. Корень Исаяи. Ничей
корень — о,
наш.)

Верно,
как камню говорят, как
ты
моими руками там
захватываешь ничто, таково
всё, что тут есть:

и эта
с изъясном житница,
этот
спуск
в одну из дико-
роскошествующих крон.

В ПРАГЕ

Наполовину смерть,
вскормленная нашей жизнью,
окружила пеплоподлинно нас —

мы сами продолжали
пить, перекрёстnodушны, как пара шпаг, приколоты
к скалам небесным, кроворождённые в слове
на ложе ночи,

всё глубже и глубже
пуская ростки друг в друга, больше
ни одного имени для
силы, что нас влекла (одной из тридцати-
скольких там
была моя живучая тень,
по сходам с ума карабкавшаяся к тебе?),

башня,
наполовину отстроенная в Куда,
Град, чадо
бессчётных алхимиков-Нет,

до мозга костей иудин,
размолотый в сперму,
сочился в песочных часах,
мы проплыли сквозь них, два сновидения, звоня
против времени, на площадях.

‡ ‡ ‡

ПОЛЮСА

эти в нас,
неприступные
наяву,
сним же мы себя прочь, к Вратам
милосердия,

я поступаюсь тобой для тебя, вот
снежная моя отрада,

дай знать, что Иерусалим ж и в,

дай мне знать, как будто я та
твоя белизна,

как будто ты
та моя,

как будто мы без нас остаёмся нами,

я перечитываю тебя, навсегда,

ты плачешь, ты прячешь
нас в жизнь.

Юрг Хальтер

С НЕОБХОДИМОСТЬЮ

Девять мил. кв. км занимает Сахара,
величайшая из пустынь планеты.

Сквозь призму безответной
любви я вновь прихожу в себя.

Словно солдат на бесконечном поле,
за годы до или годы спустя после битвы.

Этот дом горел или
ему предстоит сгореть.

И кажется, разум вернулся избавлением
от необходимости что-либо понимать.

Одним днём меньше в этой пустыне,
днём больше с неосуществлённой памятью.

Вот падаю на колени и вижу меж
пальцев убегающие песчинки.

Не видимое мне невидимо для остальных.
Это — с необходимостью — абсолютно.

СТАТЬ ЛЕГЧЕ

Первый знак зимы, и пора быть проще
в отношении лёгкости бытия.
Глядя в небо,
высуни язык.

Ожидаешь чего ты?
Я тебе говорю:
одна снежинка весит 0,004 грамма,
ни больше, ни меньше ты выпадаешь в осадок.

СНИМИ ПАЛЬТО

В твой поход пускаюсь
практически налегке.

Следуя линиям твоей руки, знакомая
неведомая земля.

Врач сказал тебе: снимите пальто.
Ты сказала: под ним ничего нет.

Всё же мы лежим рядом, и
вот всё настоящее!

Пока ты здесь, следуя за тобой,
я иду дальше.

Я ничто не в меньшей
степени, чем ты.

Следуя линиям моей руки,
займи ничейную землю.

С п о л ь с к о г о

Рышард Криницкий

‡ ‡ ‡

как зимой, когда орда сугробов накатывала беглым валом
толчёного стекла,
так и летом, когда веки плодов смежались над завязью
(водопад дождя имитировал обрушение стен)

странствие длилось словно падение с виадука: бес-
конечное, хоть и ограниченное сном и строением фраз,

фраз не для пера и бумаги

КЛОЧКИ ЛЮБОВНОГО ПОСЛАНИЯ

где бы ни повстречались мы среди ангельских слов
 холера ясная звёздочка
 слова звучат осторожней поступи ночью
 по ступеням
 жалобы заживо освежёванного из-под кожи
 кожи седьмого пота
 на седьмой день голода — в первый день творенья
 терние взгляда твоего кроящее ранящее до крови
 светлые твои волосы
 ясная звёздочка в снегах в серебряной шёрстке инея
 над языками пожара
 (люблю не тебя только память о тебе)
 поздравь меня с новым голодом
 поздравь меня с новой болью

‡ ‡ ‡

курить нельзя, тут не университет тебе, тут не курят — ждут,
 ни расслабиться, город, ни собраться,
 город, вокзал запруженный, эй,
 не встречай меня судебной повесткой,
 не приветствуй, не проклинай;
 обезлюдел я, город, никак не выберусь из тебя,
 ни тебе в лазарет, ни в каземат,
 в каземат сна;
 курить нельзя, эй, пламя, эй, ясновидец вечер,
 в острогах сна, в овчине воздуха,
 всё не проснусь, город, под твоими мостами,
 шёпот увечного слова утраченной речи,
 единственной отчизны моей;
 что там, пан, у тебя под пыльничком,
 спросят, но и документ мой обернётся свидетельством против меня,
 последней верой — неверие,
 ревнивая верность: узнаешь кого-то ближе, когда с ним

уедешь

ДВЕРЬ

Пустое, не предназначенное для губ слово: время. Что ж
 ты не вспомнил вовремя нужного языка и остаёшься стоять
 в тени дерева

двери. В пепельном бору, в зарослях пепла
нашёл себе друзей
с глазами леса. За дверью, отмыкающей черты
лиц. Женщина ночи воплотила тебя в себе. В лесу
усопших, в лесу мёртвых наречий
исчезла та рукопись,
ты так и не нашёл её: эта сторона
света, свежесорванный лист,
уже не предназначенный для глаз. Вот, осталось пустое
слово: время,
слепая страница

в акте обвинения

КАКОЕ СЧАСТЬЕ

Какое счастье: двое выживших из Варшавы
и бейтар из дрогобычского гетто,
встречаемся на центральном вокзале,
что высится над пеплом, прахом и плачем мёртвых,
битых, пытаных, павших без имени и без вести,
приходят на память немые, убитые,
пропавшие без имени и без вести замыслы наши,
бессмертные небеса и мёртвый пейзаж,
свобода, равенство, братство и милосердие,
аз и ижица дыма, едва зарытые в депортированный эфир,
хлопья жжёной бумаги, призраки писем и книг,
несомые потоком, восходящим всё выше, всё дальше,
вне всяческих бесчеловечных, мобильных и летальных границ,
тени сожжённых книг, что рассыпаются в пальцах,
миражи наших старых и новых, живых и мёртвых мучителей,
приходят на память старые учителя
и живущий уже в одних лишь наших сердцах
девчачий неумолчный цокот каблучков

за призрачными окнами.

НЕ СТОИТ ЗА НАС УМИРАТЬ

Не стоит за нас умирать,
не стоит жить за нас:

живи с нами.

БУДТО БЫ

Нет, иначе, чем во сне: будто бы
 на улице незнакомого города,
 в который уж никогда не приедешь,
 выуживаешь из памяти слова, адреса,
 так мало их осталось:
 глухой телефон, глухой снег,
 след лома на двери, которую
 удалось уберечь?
 Две фразы, номер дома,
 не профукай их, сохрани
 на чёрный день.
 Иди, не оборачивайся.

Смотри внимательно под ноги.

ЛИЦОМ К СТЕНЕ

Женщина отворачивает
 зеркало лицом к стене: пусть на стенке
 отразится мёртвый снег,
 захрустит под коваными сапогами.
 Огонь застывает.
 Штыками щетинится пустота.

(Декабрь 1981)

† † †

*(Из Мейстера Экхарта
 или книги «Сияние»)*

ничего, Господи

КАКОЕ ТАМ?

Просыпаюсь в 3.16.
 Во сне было ровно три с четвертью и минутой,
 чётко видел стрелки часов на колокольне
 в Лондоне? в Будапеште?

За минуту до этого мы говорили о Брехте
с Дьёрдем Петри,
моим ровесником,
умершим в позапрошлом году.

(Мы скорее молчали,
но каждый знал, о чём речь.)

Ладно, — я перебил его, — но вот скажи мне,
как оно там?

Какое там, — пожал он плечами, —
мы ведь здесь.

С л а т ы ш с к о г о

Марис Салейс

† † †

I

Лиане Ланге

ходим по шумовым пикам
пьянеем от лип и пыли
в оранжевости автобусов
асфальт попирая и солнце
вбирая в чихливые ноздри

окраины рынка в обрезках
с двукратной уценкой (вкусной
в одних лишь мечтах) кончилось лето
где тень там плешь инея утром
и медь бьётся в жёсть прилавка
(коль до пломбира лаком)

мы ходим а небо в свой колер
подмешивает тучи и трубы
стволы коричневые грубы
и парком прорежен полис

мы здесь. на первом морозе
бабьего лета грозди

II

Юрису Кунносу и Гатису Круминьшу

легко легко будто единственное лето твоё с ноздрями из стали
с кипящими туманными очагами в вечерних реках
тоскуется о чём-то святом и тому быть может
судьба сбывься когда позвонят во второй или в третий раз
когда у сторожа над бровью во лбу потемнеет рана
и брошенный в бокал кусок льда
взорвётся с треском петарды. тогда на крыло

встанут все кому суждено по роду. прочие зароятся в улицы
где будущего размытый неон
закапает из шрамов рекламы

но что-то всегда есть где-то. робкий смех тонкий стебель
удержат нас в тот рыхлый миг
когда свесится рига с берега

и звёзды сорвутся со света

A

«а» буква похожая на глаз. буква «а» красива
буква «а» мерцает в листве. она глядит на меня
не моргая из зарослей алычи возле старой бочки.
буква «а» пришла из тех первых лет.
буква «а» видит жёлтую стену и место где
прежде была собака. Собаки нет будку срыли.
теперь там бочка. Полная тяжёлой
мерцающей воды населённой всяческой
мелюзгой. Можно долго вглядываться в отражение
швыряя в него расклёванные шишки туи они
пахнут бальзамом. после по водной
глади расходятся радужные круги.
поднимается ветер и кто-то зовёт обедать.
в кухню. я вижу бабушку
что-то золотистое льющую из поварёшки.
что-то солнечное. тeneвое. кусок кролика. рыбу

возьми хлебушка говорит

нет сначала молитву

(сквозь мушиное жу-жу)

вот и ладно

Лиана Ланга

✦ ✦ ✦

Неприкаянные любят неприкаянных. Любят остро
 Неуютный шум города пробуждает лежащих монстров
 В угрожающих размеров кроватях, куда сквозь резные рамы
 Высекая животные страсти, заплывают светá и тени
 Но неприкаянные любят неприкаянных. Любят странно
 В углу у восьмигранного буфета зудит забвеньё
 Перелистывая засаленные календарные страницы с
 Народными приметами, рисунками спиц и шерсти
 Простыми советами, как не очочуриться раньше смерти
 Неприкаянные любят неприкаянных. Любят жалко
 А у забвения лицо оборотня. Язык, похожий на жало
 Проверит всё это, каждый факт опробует нá зуб
 Особенно число тысяча девятьсот шестьдесят
 На обложке книги, припахивающей карпатским газом
 Неприкаянные любят неприкаянных. Любят больше
 Поздно осенью любят они с грязной листвой налипшей
 На лобовые стёкла машин, с мокрым полом, с порошей
 Кáпель на ладонях, любят со звуком, тихо сносящим крышу
 Любят с помощью ўгля, который, если нажмёшь, проявляет
 Смутный чертёж на смуглой коже сiestы. Алло, вервольф!
 Фиеста за резными рамами к нам не относится больше
 Оставь в себе свою боль. Неприкаянные любят больше

Неприкаянные любят неприкаянных. Любят сильно
 А у забвения лицо оборотня. Его язык тёмно-синий

Ингмара Балоде**ДОБРЫЙ ВЕЧЕР, МЕСЬЕ ГОГЕН**

Поль Гоген. «Здравствуйте, месье Гоген» (1889)

(РАЗ)

Я выбираю любые способы жить, умирая.
 Я родилась, открыла рот и, гляньте-ка, посмела (сказать слова, которые
 другие выписывают до седины, но я-то) — глупо смею
 уходить, приходя, здороваться, прощаясь.
 Добрый вечер, месье Гоген, не прикасайтесь ко мне.
 Не прикасайтесь ко мне, моя плоть разделена
 на завтраки и обеды, её развозят самолёты и корабли.

(ДВА)

Сижу, смотрю, что делают другие, и щёлкаю заколкой для волос.
 Когда б так было вечно, я б испугалась — зреют яблоки в саду, и хоть не Янка
 пьёт молоко (как в том стишке у Иманта), но мысли брызжут, беспечно
 озаряя звёздам путь — что, не успею? Зрелость не придёт? Не встанет у
 ворот? А станет молчать, звонить лишь взгляд поверх столов, по व्यюгой
 натянутой струне, заснеженной (не заблудиться бы) дорóгой
 придёт, но в двери — нет?

Нечестно так сидеть возле тебя
 заколкой щёлкать и не знать
 мы ещё с этой или с той (из двух сторон),
 задёрнуты экраном ночи. Лампа дневного света уплощает тени.
 Добрый вечер, месье Гоген. Вам почта. На открытке медная лиса
 под сенью леса.

В НЕЗНАКОМОМ РАЮ

как тебя искала я в незнакомом раю
 даже там словно в снах моих ты ко мне спиной
 как всегда не найти ботинок
 не выбрать рубашки пожалуйста не надевай ничего клетчатого не носи чужого

там в риге с талмудом хемингуэя в подоле долго сидела в кругу роз у
 памятника свободы один мальчик пил рядом какао-синтетик одна
 девочка так спешила очевидно была пьяна один ударник играл на
 маримбе и щурил глаза как будто наблюдал воздушных гимнастов

но по вогнутым мостовым у памятника свободы
 никто-никто не шёл твоей походкой
 тут мне стало страшно —
 живи мы совсем в ином месте
 под всеми этими цитрусовыми с тарелками полными мидий среди морских
 гребешков и летучих рыб — в жгучей матиссовой синеве и в лимонно-
 жёлтых каютах его акварельных яхт

как бы я тебя там нашла как могла бы знать

правда ли, что у нас здесь один лишь парк один памятник
 свободы
 одна жизнь

ПОСЛЕ ПОТОПА

такая вот первая весна после потопа —
ещё ни разу не видела тебя с прикрытыми веками.
обещаю себе поехать к морю, но, безусловно отглажен, от меня на
расстоянии отрекается берег.
в дальних лугах свербит трава, как волосы школьника, подстриженные
перед летом, ёжик.
таинственно гибки в их тени насекомые объятья.
не подпускайте детей к цветнику, поливая сад, учит Жижек, цветы так
вызывающи, так развратны.

наводнение смыло дам с тротуарной плитки. лошади стоят на хвостах,
настоящие статуи, копыто на ядре или снаряжном ящике — иначе не
удержаться, встав на дыбы, смотри урок ренессанса, иначе не
удержать в бронзовых стременах владык, нужны три опоры.

деревья вцепились корнями в хребет города.
не вижу, как вдоль него твой силуэт перемещается меж стволов,
посечённый светом.
на углах в хрусткой бумаге продают вспышки молний.
ты есть, тебя нет,
кто-то проносится мимо на скейте, салютуя свежепросохшей земле.

В АЭРОПОРТ

ты как бы едешь в аэропорт забрать меня
но в действительности ловишь такси и едешь лишь обратно
курит шофёр и дым бьётся в лобовое словно в аквариуме
голос не живёт в телефоне живёт в парковочной карте
как бы в аэропорт
но обратно (америка становится островом) сжалось в кулак
(освежитель воздуха в джунглях фуры свой выкинул флаг)
пальцы в угле кто-то рисует ту птицу из стихов г. а. «алкоголи» высохли
(поля свились в свиток)
тушь выплёскивается тебе на колени
никто никогда не пел про мужские колени
это ещё больше страха ещё больше цунами
но в воздухе сами думаются такие думы

километры
вертикальны
между нами

С л и т о в с к о г о

Бенедиктас Янушавичус**ОТКУДА БЕРУТСЯ ДЕТИ?**

известно, что некоторых детей приносят аисты
 других находят мамы в капусте
 третьих покупают в магазине отцы

все ли аисты носят детей, или лишь некоторые — напр., аистихи?
 сколько детей приходится на одного аиста?
 круглогодичны поставки детей или спорадичны?
 оканчивают ли аисты спецкурс детоносцев?
 они дипломированные профессионалы? или любители-самоучки? куда смотрит
 Министерство просвещения?
 легально ли аисты импортируют детей в Литву?
 есть ли у них страховка от несчастного случая?

в какой капусте — раннеспелой, позднеспелой или же средней спелости —
 стоит искать? а может быть, в квашеной?
 для каких сортов капусты шанс найти что-либо наиболее высок?
 не секрет, капуста бывает не только зелёная, но и белая, и красная
 не только кочетки, но также и листки, и цветки, ещё — кольраби
 бывает брюссельская скромненькая и пекинская самовлюблённая
 правда, никто не слышал, чтобы в брокколи находили детей
 определяет ли правильный уход за капустой пол ребёнка?
 как влияет на ребёнка чрезмерное употребление навоза?
 что станет с ребёнком, если его вовремя не найти?

сколько детей человек может приобрести на минимальную зарплату?
 какие фирмы официально распространяют детей?
 качественные ли дети продаются в магазинах?
 как обстоит дело с гарантией? год? два? возможна ли бессрочная?
 стоит ли покупать детей китайского производства?
 какой НДС к ним применим? обычный, льготный или повышенный?
 какими законами регламентируется детооборот?
 защищены ли права потребителей детей?

если происхождение ребёнка неизвестно, как отличить, кто из них принесён
 аистом, кого нашли в капусте, а кто — покупной?
 может, оттого люди такие разные? одни летят в облаках, другие чуть шевелятся,
 потупив глаза, а третьи чудовищно любят деньги...

почему детей всё меньше? может быть, потому, что *торговля детьми в стране ещё не приобрела массового характера?* может быть, потому, что продаётся всё больше семян генетически модифицированной капусты, а капуста гмо отторгает детей? а может, потому, что наше государство душист аистов невыносимым налоговым бременем и они переводят свой бизнес в другие страны?

может, детей не нужно вовсе?

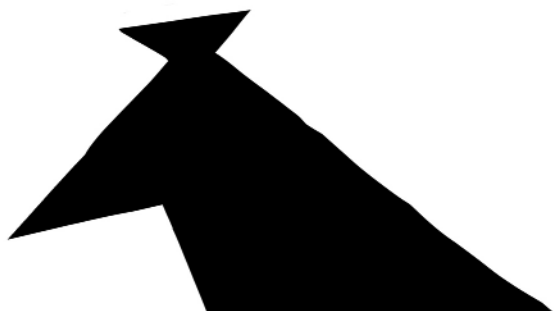
а откуда взялись вы?

вы дети?

что вы здесь делаете?

а я-то что здесь делаю?

о чём это я?



А Т М О С Ф Е Р Н Ы Й Ф Р О Н Т

СТАТЬИ

Шамшад Абдуллаев

ОДНО СТИХОТВОРЕНИЕ ВИТТОРИО СЕРЕНИ

ПРОЕЗДОМ

*Считанные часы. Всего-то.
Невиданное освещение.
Цветы, какие в августе и не снятся.
Брызгами кровь над лугами,
для олеандров вдоль моря пока рановато.
Жарко, но купаться почти не тянет.
Ветренное тирренское воскресенье.
Я уже умер? Тем смерть и мила мне,
что вернула сюда? Или я единственный
живой в этой оживлённой и неподвижной
никчёмности воспоминанья?*

Перевод Е. Солоновича

В этом ломком стихотворном повествовании за вкрадчивостью беглых реплик, похоже, скраден страх самого автора оказаться после смерти блуждающим духом, исполненным тоски по неизбытой витальности, как гинзберговский Уитмен, пришедший в комнату брачующихся в Денвере в конце пятидесятих годов, когда, наверно, и был создан исповедальный этюд «Проездом». Сначала наблюдатель замечает перед собой что-то вроде слепительного «тумана» (название одной из ранних примитивистски-ландшафтных иносказаний уроженца Луино), сплошную стену бесцветных каверн, где, собственно, возникает зачастую стиль — в хаосе, в уверенности неопределённого, оснащённого летним блеском настырного эвфемизма: невиданным освещением. Немного дальше герой признаётся, «тем смерть и мила мне», — то есть он лишь ненадолго намерен вернуться назад, чтобы вновь облечься в терпко-тёплую стихию, в которой повсюду прямо поверх предметов на тебя тарачатся раненые метафоры полевого госпиталя под рёв англо-американских бомбардировщиков, — опять замаскироваться, спуститься в нафс, свидетельствующий, что ты, покинувший свою плоть, не ошибся хотя бы на короткий срок в прежнем адресе и вправе сейчас примерить на себя роль просто зрительного эфемера, обтянутого человеческой кожей и не обязательно глядящего на всё подряд кругом в жаркие

дни двухнедельной вакации. Текст заканчивается самоумалением, брезгливой редукцией и сжатием пассажира простора — «в... никчёмности воспоминанья»: шестнадцатилетней давности (10 июля 1943 года, городок Трапани, не стаявший покамест на кромке тирренской сини, — Сицилия, где Серени, служивший в муссолиниевской армии, был взят в плен союзниками) жалкой весточкой из недр твоей биографической мифологии; надёжностью немого обета не возвращаться к ссадинам окопной поэзии; аллегорическим олеандром, испившим влагу остужающего забвения. Тот, кто унижен, на самом деле выдаёт и бичует себя чванливой сентенцией («я единственный живой») бодрящейся жертвы, многоопытной в маске нормального интеллигента, спокойного созерцателя, чья невозмутимость утаивает тёмное зеркало обид и фобий. Вдобавок война (помимо прочих невзгод, которым несть числа) вторглась в тебя травмой видеть всё ясно, в первую очередь — ненужность своего появления на свет: наваждение, с которым ты боролся (как с *человеком без лица* на мосту над Магрой либо над Трезой в силлабической инсомнии «Сон») в дальнейшем, до своей смерти, до 10 февраля 1983 года. Мало-помалу входящее в привычку ощущение, что ты зря жив, цепко селится в тебе, но его хватка время от времени ослабевает — как водится, в те моменты, когда ты безотчётно поддаёшься ему. Кроме того, *брызги крови* не столько означают колористический стресс, или мимикрирующий под эпитафию, под слово-приложение вольный, четырёхсложный эпитет, или квазипасторальные хроматические пассы, размётанные по суше полуденными, шальными лучами, сколько ложное утешение, приём психологической компенсации, подменяющей пятна батальной бойни бликованием мирного отпуска: всякое преступление главным образом творится против Места, и ты ещё воротись сюда, через четырнадцать лет, когда выйдет *un posto di vacanza*, твой сборник, в семьдесят третьем, чтобы встретиться тут с (к тому периоду ушедшим из жизни) Элио Витторини. Именно здесь разворачивается пляжная, прогулочная амфиония одиннадцатистрочного верлибра на фоне морского кладбища (Серени, кстати, переводил Поля Валери). Сразу считаешь предательски искреннюю конвульсивность верхних пяти стихов, преимущественно назывных, за одним исключением безглагольных и состоящих (чтобы лучше спорились дыхательные усилия) сплошь из рубленных синтагм. Всё это бескостное голошение, смахивающее на один поспешный, ячеистый, полый прелюд к некоей невероятно подробной личной истории, к протяжённому, так и не свершившемуся *curriculum vitae*, эта работа эфирных мышц в мякотной канцоне просится непременно наткнуться на что-то твёрдое, на дверь, открывающуюся в лазурную ширь — словно агония, которую ты принял с благодарностью, должна просочиться в береговой натюрморт. Одинокая оценочность глухой, сумеречной риторики (*в никчёмности воспоминанья*), допустимой в финале чуть зашифрованной элегии, подчёркивает, что ретроспективный сарбаст* тайного солипсиста уже иссяк, продлившись несколько мизерных тактов. (*Никто им не в помощь — пишуцим небольшие стихи*, как признаётся Гэри Снайдер. Известна склонность итальянских герметиков, не чуравшихся иногда меланхоличной дидактики, что нуждалась, однако, в крайней лаконичности, — «Покой» Унгаретти, «Октябрьский вечер в Витербо» Гатто, «Скорпион» Синисгалли и т. д., — к маленьким стихотворным вещам, к словесной компактности, прерванной в послевоенное десятилетие длинными тропами диалектальной лирики Леонетти и Пазолини, но прежде всего эпическим, неомарксистским монологом «Праха Грамши» в 1957 году.) Затем, на шестой строке, поэт неожиданно и неуловимо делится с читателем

* Сарбаст (турк.) — свободный стих.

пониманием странного визионерского эффекта: когда ты прекратишь мифологизировать обыденность, немедля наладятся твои отношения с внешней внешностью, которая вдруг бальзамически обернётся сподручной окрестностью, заслонившей твою нынешнюю бесстрастность от психоделической грызни и сверлящих фантомов из прошлого. «Жарко, но купаться почти не тянет» — только буквальную, обиходную естественность следует слышать в подобных предложениях, не имеющих символических довесков либо депрессивной коннотации, — ведь к нам близится отнюдь не вещий жар *неостывающий* пророка Исаяи. Даже в прозвучавших ступенькой позже словах «я уже умер?» вряд ли сквозит последний, дребезжащий морок. В них, скорее, брезжит под угловатым затуханием однократного вопроса некая незамутнённая избыточность новой неизвестности, где угроза и есть упование просвещённого агностика, которому мир когда-то сделал больно (причём, коварно чудится, враждебная среда извне совершенно впредь не чаёт в атмосфере бесконфликтной настоящести чинить непоправимый вред твоему бытийному настрою, кое-как усмирённому и заласканному неподдельной мнимостью цивилизационного долга). Ужас — это не по-итальянски, заметил бы спустя секунду проклятый поэт в грёзах о путешествии в Харар, до своих африканских скитаний. Надо сказать, что Витторио Серени (с его болезненно строгой манерой улавливать *в другом и в других* только достоинства) совсем не дублировал, допустим, Палаццески или Гоццано, своих старших коллег, — вернее, ни разу не увяз в цементно циничном дистанцировании, в ироничной отстранённости, усугублённой жан-поль-рихтеровским высоколобием, «возвышенным наоборот» европейского романтизма, и в его сочинениях едва ли привились лингвистические гаргульи сторонников Альфаветы и Сангвинетти. Так что, сдаётся, он и впрямь на полном серьёзе принимал дилемму: умереть, оставив позади аневризму и химеричный азарт историчности, или продолжить настойчиво пребывать в машинальной сиюминутности какого угодно, безвредного времяпрепровождения.

Применительно к минувшему, к нудно придирчивым, иссушающим укорам совести Серени не сумел в себе выпестовать беспечность вербальной пластики и лёгкость клейстовских марионеток. Тем не менее сила его бесславной насады, не осуждавшей никого и посему не подлежавшей синедриону, его неисцелимое сопротивление теням некогда мрачных обстоятельств, его лунатический штурм против себя, прячущий напоказ причастность поэта к избранным никем изгнанникам плоской повседневности (жить честно труднее, чем мужественно умереть, говорит священник в фильме «Рим — открытый город»), вывели как раз его медитативную рефлексию к лучшим образцам итальянского поэтического исследования двадцатого века. Современный словесник не осмелится промолвить: *я день мой краткий прожил, как боги* («К Паркам», Гёльдерлин), но ему нетрудно (как Витторио Серени в одной своей поздней, волнообразно-пышной эклоге) произнести: *ныне умолчание вымирает*. Как ни крути, нельзя пафосно преувеличивать значение и ресурсы безмолвия: тот, кто не высказался, ни в коей мере не живёт вечно и тоже угасает насовсем, тоже покидает жизнь в предсмертных муках. В общем, получается, что дар письма не столько силится намекать, что его источник восходит к анонимным небесам, сколько, в основном, старается с каждым разом искусней отвлекать всё более изошрённых, всё более неподкупных читателей от опасной очевидности, заглушающей культуру и пряную опеку молитвенных заблуждений, — отвлекать от желания срочно сгинуть, очутиться вне сансары, исчезнуть без боли. Думал ли Серени о подобных вещах, когда вынашивал свою очередную верлибровую песнь от первого лица, замкнутую на сугубо част-

ном биографизме, на устало-периферийной, укромной летописи давно распрощавшегося с действительностью шизоидного, одинокого путаника? Неясно. Но зато по каким-то второстепенным, вёртким, эльфичным нюансам внутри резкой, экспрессивной характеристики, вскользь брошенным в топку текста (к примеру, «в этой оживлённой и неподвижной...» — прилагательные, впрочем, вообще отдают рискованностью в обстановке лирического, суггестивного минимализма), мы угадываем, что в данном случае речевая работа, как большинство литературных удач, вершилась между делом: среди насущной рутины и саднящих сигналов телесной уязвимости перед чёрствой личиной экономического чуда (посещение завода «Пирелли», забота о крупном издательстве «Мондадори», переводы с англо-французского, болезнь сосудов) чересчур недолог досуг и быстр бег целительных, пустых пауз, которым зачтётся их пылкая преходящность в перспективе корректно и уклончиво-метко рассекреченного трансa. По сути, стихотворение представляет собой скрытую реминисценцию, направленную вперёд, на завтрашние именованья, на будущее: на поэму самого Серени «Место отдыха», которая появится в ранние семидесятые, и на фильм Штрауба, поставленный, кажется, в Сиракузах в 1998 году. Вопрос Элио (флорентийского друга Серени и романиста, *Люди и нелюди* etc.) — «что ты делаешь в этом лягушатнике?» (имеется в виду — зачем ты до сих пор себя терзаешь среди живых нелепой словесной вознёй?) — теплится в памяти поэта над тирренским побережьем куцей достоверностью отгрезившейся хроники, как пазолиниевские похороны Тольятти, завершившие столетнюю, бессорную эпiku (начиная с Клето Арриги и Скапильятуры) землистого, наждачного документа и безобманных народных ликов, лишённых лоска, по чёрно-белому чекану выверенного веризма. Ладно, говорят боги, разрешаем тебе задержаться тут и теперь ещё на одну декаду (год издания «Места отдыха» — 1973-й), ещё на один десятилетний *drang*. Потом перебирайся к нам. Тем временем в ленте «Сицилия» (по знаменитым *беседам* Витторини) камера Даниэль Юйе панорамирует кусок невзрачного пейзажа, слева направо и справа налево, частокол, поворотный извив пыльной дороги, затравившее остриё скального обрыва, косой росчерк средиземноморского горизонта и — обратно: ни действия, ни интерзвуков, ни сюжета, ни вызывающе прорисованной композиции кадра; только монотонные голоса (мимо объектива) залётных персонажей и фрагменты сиракузской местности, голоса и фрагменты, снятые наугад, попутно, в наощупь найденном полу-рапиде, инстинктивно, за считанные часы. Как обычно: проездом.

Фергана, 2013 г.

Денис Ларионов

СПАСЕНИЕ ЕДИНИЦ

Поэзия Лиды Юсуповой

При чтении стихов Лиды Юсуповой меня уже давно не покидало ощущение, что я где-то сталкивался прежде с многочисленными героями её текстов: в их именах мне определённо слышалось нечто знакомое. Маргарита Агнесса Клей, констебль Сталвофи, Рита Джо, Моника Джек, мисс Вилкинсон, Деннис Керр... Со временем я понял, что источником этого специфического узнавания явилось американское кино последних двух десятилетий, особенно то, что проходит по ведомству остросюжетного. Виктимные персонажи, которые так и не смогли преодолеть границу между реальным и фантазматическим (мотив сна, грёзы — один из основных у Юсуповой), могли бы появиться в лентах многих выдающихся мастеров этого жанра: от Альфреда Хичкока до Джона Карпентера, от Джонатана Демме до Дэвида Финчера.

Позднее я узнал непосредственно от автора, что все герои её стихотворений существовали в действительности, а случившееся с ними было извлечено из архивов или подмечено в повседневной жизни. Безусловно поверив Юсуповой, я так и не смог отделаться от ощущения, что именно с кинематографом, причём довольно далёким от так называемого арт-хауса, у меня ассоциируются её тексты. Кроме всего прочего, их роднит стремление избавиться от психологизма в пользу базовых, даже архетипических состояний, прежде всего деструктивных: это как если бы мы читали «Эдипа» только как историю нечеловеческого личного ужаса, не привлекая фрейдистских интерпретаций. Данный извод контрфрейдизма связан с теоретической работой Рене Жирара, в рамках своей концепции «козла отпущения» стремившегося освободить ситуацию Эдипа как от психоанализа, так и вообще от психологизма, то есть от стремления приписать Эдипу-жертве некую индивидуальность, как её понимали в Новое время. В происходящем с героями Юсуповой как будто нет ничьей личной вины и ответственности — ни их самих, ни тех, с кем они столкнулись; трагизм персональной судьбы вырабатывается движением роковой механики мира:

*ветер Гудзона прыгнул на Маргариту Агнессу Клей
лайки бывают очень грубыми в своих играх
не рассчитывают свои силы
как дети
ткань платья омыла тело Маргариты Агнессы Клей
чёрная волна прокатилась по её телу*

*лайка ловила платье
и впилась зубами в ногу Маргариты Агнессы Клей*

— укус лайки, который становится причиной гибели героини текста «Камнеломки Δ^لـسـل^قـل^ب», оказывается не случайным, а словно бы «подготовленным» самой природой: прыжком ветра, «чёрной волной» (даже платье представлено как часть стихии).

Бедные реалии канадской колониальной провинции описаны в этом тексте в (ранне)модернистском ключе, героиня представлена почти блоковской Прекрасной Дамой на фоне пейзажа, напоминающего о прерафаэлитках или, может быть, о Климте. Женщина в поэзии русских символистов лишена возможности для самоопределения и саморепрезентации: она предстаёт одновременно объектом сексуальных фантазий и денотатом метафоры; бесплотным существом, чей контакт с травматическим жизненным контекстом ограничен. Происходящие в стихотворении «Камнеломки Δ^لـسـل^قـل^ب» события не так уж далеки во времени от эпохи символизма — возможно, и поэтому используемые Юсуповой элементы культурного бессознательного кажутся столь уместными. Не то чтобы она напрямую обращалась к символистским сюжетам, — Юсупова показывает, как, натурализовавшись в сознании «простого человека», метафоры объективируют Маргариту Агнессу Клей и служат своеобразным гарантом патриархального уклада, который царит в канадском захолустье 1920-х годов. При этом нельзя сказать, что автор вовсе исключает для героини возможность субъективации, складывания себя (как это понимал Мишель Фуко). Но Маргарита Агнесса Клей «собирает» себя на территории сновидения, и эта «сборка» парадоксальным образом возможна лишь как следствие (само)разрушения:

*на порфирный гранит Нунавута
падает снег
и когда моё имя исчезнет
как зимняя кость
пробегающие лайки будут щекотать мои нервы
позволяя мне почувствовать своё тело*

<...>

*напоминая
о моём нетленном теле
сданном на хранение
в каменный морозильник
в недостижимости для родных и близких*

Героиня видит этот кинематографический сон уже после смерти, уже услышав «последнюю новость из жизни мужа / о том что / моя кухня / на брачном ложе / говорит ему обо мне: / святая». Почувствовать своё тело и «совпасть» с собой для неё возможно исключительно *post mortem*, и эта способность уже не может быть никак использована: место Маргариты Агнессы Клей на брачном ложе и в жизни занято теперь кухней Розалиной Вернер.

Замещение и эквивалентность — сквозные мотивы поэзии Юсуповой, ведущие к далекоидущим аналогиям (так, дефлорация Розалины Вернер эквивалентна смертельной травме Маргариты Агнессы Клей). Многие герои и ситуации у Юсуповой, в сущности, оказываются взаимозаменяемы в рамках ритуала, производящего насилие над индивидом, у которого нет возможности стать субъектом. Так женщина по имени Теннесси Спайс (о которой больше ничего не известно) раз в год рождает по ребёнку (иногда живому, чаще мёртвому — и больше о них почти ничего не известно), так рана на шее русского юноши по прозвищу Чижик эквивалентна ране афроамериканца из нью-йоркского метро (стихотворение «шрам о котором мы знаем с самого начала»). Все эти люди — жертвы того или иного извода политики исключения, предписывающей им существование ниже уровня социального признания.

Насилие со всех сторон пронизывает описываемую Юсуповой жизнь и зачастую выступает для её героев единственно возможным способом социального взаимодействия. Осознание этого чревато травмой, и они нередко стремятся перевести его в более «знакомую» в рамках христианской традиции фаталистическую модальность. Вслед за Сёренем Кьеркегором Юсупова до предела накаляет отношения между индивидом и высшей силой — но эту последнюю рассматривает не только в рамках религиозного дискурса, но и как фукольтианскую власть, способную дискурсивно создавать субъекта и подвергать его исключению. Точкой схождения религии и власти оказывается ритуал, и прежде всего жертвоприношение, призванное, по Жирану, «не дать разразиться конфликтам»*, но в секулярном мире проявляющее себя лишь вспышками насилия. Почти в каждом тексте Юсупова подробно и прихотливо описывает декорации, в которых ритуал будет совершён: каждая деталь в месте жертвоприношения — словно в древнегреческой трагедии или в современном триллере — имеет значение. При этом божественная воля либо присутствует в текстах Юсуповой как трансгрессивная внутренняя речь тех, кто взялся её исполнить, либо отсутствует вовсе — это как если бы, например, Авраам не слышал голос свыше, но руководствовался лишь разлитой в воздухе тревогой, понимаемой без психоаналитических коннотаций.

И здесь обнаруживается возможный русский претекст поэзии Юсуповой: это, как ни покажется странным, поэзия Геннадия Айги. Мотив жертвоприношения часто возникает у Айги**, но оно всегда оправдано некоей *всеобщей* — согласно Кьеркегору — целью: «*иное ли чистое — т а м? / свобода ль иная? / воздуха?.. — / ясного ль дня?*» («Голод — 1946», с неслучайным упоминанием Пасхи в эпиграфе) — во имя этого можно и должно Аврааму убить Исаака, а Эдипу лишиться зрения. Юсупова, в этих категориях Кьеркегора, делает выбор в пользу *единичного*, ей важна судьба именно этого загнанного в ло-

* Рене Жиран. Насилие и священное / Перевод с французского Г. Дашевского. — М.: Новое литературное обозрение, 2000. — С. 22.

** Заслуживают внимания и другие параллели между Айги и Юсуповой. Интересно, как сочетаются у Юсуповой интерес к другой культуре большой (англоязычной) — и к другой культуре малой (прежде всего, специфической локальной культуре Белиза, англоязычной и в то же время латиноамериканской, то есть отчётливо миноритарной), — у Айги этому примерно соответствует сочетание французского и чувашского контекстов. Некоторые ключевые образы также совпадают: так, всё в том же стихотворении «Камнеломки $\Delta^{\cup} _ \cup _ \cup^{\cup} _ \cup^{\cup}$ » Юсупова обращается к излюбленному образу Айги, черпнутому из внимательного изучения работ Казимира Малевича, — обширному пространству, заполненному белым снегом, — но в её тексте этот образ теряет, говоря языком Мартина Хайдеггера, свою «бытийственность», оставаясь лишь голым фактом, связанным с гибелью человека.

вущку гея («Чижик», «Памяти Смитти») или именно этой известной поэтессы («Отражения Риты Джо»). Этот выбор вытекает из «кризиса различий», описанного Жираром, из ситуации, когда (после Эдипа) «взаимность насилия <...> становится всеобъемлющей», «не остаётся области жизни, недоступной насилию»*: только *единичное* заслуживает внимания в мире, существующем в логике аномии. Но оно и в наибольшей степени беззащитно перед Властью и Роком, сходящимися в ритуале жертвоприношения: уничтожение *единичного* — единственное, что обеспечивает возможность коммуникации в мире, утрачивающем символическое измерение. Так, лишь смерть Чижика позволяет проявиться минимуму человеческого в представителях Власти, прежде связанных с ним исключительно отношениями криминальной природы:

*... Чижик всем делал колёса —
и менту, что взломал дверь, когда другие менты отказались,
потому что ты повесился в квартире без прописки,
и работнику морга, согласившемуся положить тебя в холодильник
<...>
И сторожу кладбища ты тоже делал колёса,
он выбрал для тебя удобный участок —
у перекрёстка, и насыпал много песка, чтобы могила не проседала...*

Может показаться, что описываемый Юсуповой мир находится в ожидании благой вести, — но в то же время автор прекрасно понимает, что вмешательство трансцендентного может разрушить и без того фрагментированный, распавшийся на единичности универсум. Следы этого можно обнаружить в тексте «Ритуал С-4», давшем название книге стихов Юсуповой: в нём фрагментация «связывает» убийцу и жертву, но если у первого раскалывается сознание, то у второго речь:

*де
лаю
круг
и
бл
ик
и
по
являю
тс
я
и
з
то
го
ч
то*

* Рене Жирар. Указ. соч. — С. 95.

не
з
на
ю

В модернистской парадигме Геннадия Айги оказывается возможно собрать универсум волевым (демиургическим) жестом. Юсупова может противопоставить фрагментации и бесчеловечным ритуалам только любовь, лишь на мгновение покидающую авторское воображаемое:

*я вижу разноцветные огоньки слова не образующие связного текста
поступки не поддающиеся понимаю
и в них я ищу любовь
для возвращения смысла*

Ролан Барт во «Фрагментах речи влюблённого» сетовал на то, что факт смерти (любимого) рано или поздно становится лишь темой для разговора. Юсупова, не отрицая дискурсивную природу своей любви к персонажам, пытается показать, что она является не только репликой, брошенной в пустоту: «я знала что кто-то лучше меня спасает его / поэтому он здесь он живой». Любовь как секулярная форма спасения позволяет изъять человека из тотальной логики ритуального насилия. Любовь словно бы сводит автора и читателей в некое случайное множество, возникшее в момент чтения: логика всеобщего приостанавливается, и проявляется *единичное*, «которому первое место в раю и Божий поцелуй» (Евгений Харитонов).

АНТИЦИКЛОН

ПОЭТЫ — НЕ О ПОЭЗИИ

Марианна Гейде

ФОРМА И ОТВРАЩЕНИЕ

Помню: я трёх лет рассматриваю календарь на стене напротив кровати в бабкиной спальне, на календаре две голые девушки, одна сидит, другая, в небольшом венке, расчёсывает её длинные светлые волосы, бабка смеётся, говорит: это мои дочки, вот А., а это М., я верю, хотя настоящие А. и М., которые ходят тут же в этой же квартире, нисколько на них не походят, далеко им, прямо скажем, до этих девушек, но я всё равно верю, что там, на фотографии, А. и М. настоящие, там от них исходит какое-то тёплое свечение, а здесь их просто кое-как нарисовали, здесь всё кое-как нарисовали.

Двадцать два года спустя православные активисты сожгли галерею «На Крутицах», в которой в это время проходила фотовыставка в рамках фестиваля «Радуга без границ». На фотографиях мы с У. и другой У. Спросил У.: как фотограф, довольна? У. отвечает: да, жутко довольна. Дотла, говорит. И смеётся. Но сама У. совсем не довольна. Ей кажется, что сожгли её образ, сожгли, как чучело Гая Фокса. Есть такое ежегодное развлечение, как Масленица или Страстная неделя. Во времена Гая Фокса, надо сказать, знали толк в развлечениях. У. мерещится, будто бы огонь, пожравший её изображение, благодаря какому-то фокусу вудуистского толка выжег изнутри её самое. У. чувствительна, у неё живое воображение, позволяющее думать, будто знаешь, что чувствует картинка, движущаяся по ту сторону зеркала. Впоследствии У. многих из нас удивила.

Когда-то я вычитал у Мерло-Понти об одном любопытном эксперименте, который с лёгкостью может воспроизвести любой: если курить трубку, глядя на своё отражение в зеркале, то можно почувствовать тепло от трубки в своей руке — и что-то сходное там, по ту сторону зеркала. Как будто каким-то причудливым образом выходишь за границы собственного тела и ощущаешь мир ещё и тем, которое находится напротив. Хотя и знаешь, что оно не более чем иллюзия, игра света и поверхности. Я несколько раз пробовал воспроизвести этот эксперимент, но у меня ничего не получалось, трубка по ту сторону оставалась мертва. Зато получалось нечто совершенно другое, о чём Мерло-Понти не упомянул.

Что думала по этому поводу вторая У., осталось мне неизвестно, мы потом больше никогда не встречались.

У меня же это происшествие вызвало двойственное чувство. Картинки мне скорее нравились, они чем-то напоминали мне то совсем детское и очищенное от всякого умствования ощущение, когда я смотрел на календарь в бабкиной комнате и верил, что на календаре настоящие А. и М., более реальные, чем те, с которыми мне приходилось иметь

дело. Но с тех пор прошло слишком много времени. С тех пор я видел слишком много картинок, на некоторых из них сам фигурировал. В конечном итоге это были просто фотографии, умеренно глянцевые, умеренно трогательные, возможно, излишне целомудренные. Только пожранные огнём они получили, наконец, завершённость, делавшую их произведением искусства, точно огонь их и про-извёл, вывел из небытия, как будто бы придав им плоть, чтобы тотчас же отобрать. Огонь ведь уничтожает плоть, материю, гуляет в ней, заполняет движением, так что линии пляшут, искажаются, поверхности корёжятся и сморщиваются, и неодушевлённые предметы на время приобретают свойства живых существ. Мне было жаль, что я не видел этого своими глазами, а узнал обо всём из газетной заметки.

И в то же время мне казалось, что событие, имевшее место, всё же недостаточно реально. Или, лучше сказать, недостаточно реально моё участие в нём. В конце концов, пламя, спалившее фотографии, и краем языка не лизнуло меня, фотографии с моим изображением имели ко мне не больше отношения, чем ежегодно сжигаемое чучело Гая Фокса к собственно Гаю Фоксу. Это был какой-то фокус. Я слишком хорошо запомнил другой пожар, случившийся за пять лет до описываемого события, конечно, если продолжать считать это за событие, и тогда огонь был настоящий, и он тоже меня не тронул, только уничтожил наш дом, или, точнее сказать, наше временное пристанище, т. е., тоже, всё-таки не совсем дом, совсем дома у меня никогда и не было, некоторое имущество, хотя какое это имущество, но огонь был рядом, и я грелся об него, потому что на улице стоял мороз, и это был момент величайшей реальности, когда я себя ощущал более чем когда-либо, как если бы сам был с той стороны картины, как если бы сам был частью огня, наполняющего предметы, без которого те — лишь слабые бесцветные контуры или какие-то знаки мёртвого языка, на котором давно никто не разговаривает. Теперь же огонь овеществил изображения, меня же оставил нетронутым, и восторг, испытываемый мною по поводу события, о котором узнал из газетной заметки, блёк по сравнению с памятью о том восторге, когда огонь был на расстоянии вытянутой руки. Если бы я сам находился в тот момент в галерее, кто знает, быть может, огонь и меня самого пресуществил бы в нечто, столь же отличное от меня по качествам и превосходящее, как я сам превосхожу двухмерные постановочные фотографии.

Была, однако, и другая сторона, о которой мне любопытно задуматься. По какой-то не вполне понятной причине я, человек мелочно-злопамятный, мстительный, способный даже не годами, а десятилетиями держать зло на людей, большинство из которых, вероятно, и не вспомнили бы, что именно они мне сказали или сделали и как посмотрели, и приходиться в бешенство от одного только упоминания их имени, точно это случилось вчера, — не испытывал ни малейшего отвращения по отношению к людям, спалившим галерею, не имел ни малейшего желания найти их, привлечь к ответственности, как-нибудь их наказать или хотя бы усюветить, хотя догадывался, что, случись моему диковатому желанию осуществиться, окажись я в тот момент в галерее — им бы и в голову не пришло меня пощадить. Они для меня обладали столь малой степенью действительности, как будто бы речь шла о массовке, задействованной в какой-нибудь батальной сцене фильма-экшн класса Б, повествующего о том, как в некотором тёмном царстве — небезупречном государстве разъярённые толпы преследуют — да не важно даже, кого они преследуют. В любом случае, кого бы они ни преследовали, этот кто-то призрачен. Тот, кто гоняется за призраком, сам, в конце концов, становится призраком. А между тем угроза была вполне реальной, реально и её исполнение.

Не так отнеслась к этому У. Хотя кому-то это покажется парадоксальным. Можно ли, столь близко к сердцу приняв происшествие, даже никак не затронувшее тебя физически, не отнявшее у тебя ни лица, ни имени, перейти вдруг на сторону охранителей, преследователей? Но в этом нет, в сущности, никакого парадокса для того, кто обладает способностью чувствовать жар от трубки по ту сторону зеркала. Охранитель, устанавливая заграждение между обществом и изгоем, защищает общество от изгоя, но и изгоя от общества. Там, за непробиваемым стеклом, изгой чувствует себя изолированным, испытывает страдание от чувства собственной ущербности и в то же время находится в относительной безопасности. Огонь не может там до него дотянуться. И весь он как есть — сферический конь в вакууме, не понятый с той стороны и медленно, но верно становящийся непонятым для себя самого. Кажется, что у него в голове какая-то путаница, но нет там никакой путаницы. Он перестаёт быть частью тех, кто его окружал, делаясь частью тех, кто его охраняет. Тем, кто охраняет, вредно слишком много понимать про себя самого, от этого они начинают сомневаться и давать сбои, тогда их заменяют на другие, более прочные детали.

Огонь — существо древнее, живое, двуострое. Огонь способен одновременно вызывать инстинктивный страх, желание отпрянуть — и смотреть, не отрываясь и ни о чём не думая. Огонь очищает, устраняя разделение, потому что человеку присуще испытывать отвращение ко всему, что отделено от него, что не может сойти за отражение, держащее трубку, согревающую его руку здесь и по ту сторону. Здесь грамматика языка проговаривается: говорят «отвращение к чему-то», а не «отвращение от чего-то», можно отвернуться от человека, но отвращение испытывать всё-таки по направлению к нему, а не наоборот. Любое уродство притягивает даже сильнее, чем то, что мы находим прекрасным. И напротив, то, что кажется нам слишком прекрасным, начинает казаться уродливым. И прекрасное, и уродливое по сути своей формы самоуничтожения вещи посредством других вещей, но и сама форма — разновидность самоуничтожения. Уничтожая вещь, мы пересекаем её границы, тем самым меняя и деформируя собственные, получаем что-то от её свойств и утрачиваем то, что и полагали неким гарантом собственной правоты, пересекая собственные границы, любая вещь превращается во что-то другое, выходит из себя и, оглядываясь, сама себя не узнаёт, нередко полностью трансформируя картину позади себя для того только, чтобы не остаться для себя аморфной, бесформенной или чужой — то есть, в конечном итоге, вызывающей тот самый страх, который изначально пробуждает её к действию. Но страх этот, заложенный в ней изначально и побуждающий к действию, быть может, и есть трансформированное, превращённое до неузнаваемости стремление к развоплощению и уничтожению любых форм.

ВЕНТИЛЯТОР

ОПРОСЫ

О ПОЭТИЧЕСКОЙ ТЕМЕ

«О чём эти стихи?» — вопрос, который в одних случаях ставит в тупик, в других влечёт за собой лёгкий ответ и неизбежное добавление: «Но разве в этом дело?» И, однако, значит ли это, что подход к поэзии со стороны тематики должен быть целиком оставлен профанному восприятию?

1. Есть ли у Вас как у поэта главная тема или главные темы — то (глобальное или очень конкретное, судьба мироздания или маленькие собачки), о чём Вам важнее всего или интереснее всего говорить? (Мы понимаем, что это совсем не то же самое, что главная проблема: то, что Вам важнее всего сказать.)

2. Случается ли так, что у других поэтов, теперешних или прежних, именно тема (при условии, естественно, должного качества воплощения) Вас в первую очередь привлекает или, наоборот, отталкивает?

3. Видите ли Вы в современной русской поэзии тематические лакуны (то, о чём не пишут, а надо бы) или, напротив, «избитые темы», от которых хотелось бы отдохнуть?

Владимир Аристов

Сам по себе заданный вопрос очень интересен: проблема толком не поставлена в поэзии и поэтике, поэтому превратно понимается, и на вопрос обычно дают, действительно, либо банальный, либо неадекватный ответ. Вглядеться в сюжетную структуру, сказать, «о чём идёт речь», оказывается сложным, поскольку нет для этого методов изучения. Речь, понятно, не идёт об эпических (в широком или узком смысле) произведениях или о балладных формах. Надо попробовать выявить то, что реально включается в изображение.

1. Для меня одной из важнейших тем, во всяком случае, последнего времени является изображение «со стороны другого», вернее, некоторое соединение изображения «от себя» и «от лица другого» — такое сочетание и создаёт особенность каждого стихотворения. Здесь присутствует в более скрытом виде и изображение множества соединённых сущностей. Сказать, например, о предмете, принадлежащем другому человеку, освоенном им, и при этом самостоятельной вещи, а может быть, даже о какой-то части его тела, именно его, допустим, руке или ухе (тема на первый взгляд может показаться нелепой или отталкивающей), — вот о чём хочется говорить, хотя сложность подобного изображения велика. Говорить о другом: человеку, звере или вещи — на своём языке, но «через него» (говорить не отвлечённо-философски, но в поэтической практике). Тема торчит изо всех углов, она вопиет, но при всей навязчивости она скромна, и её как будто не замечают. Такие новые связи надо обнаруживать — например, и через специальные метафоры, — в

поисках той среды всеобщего пребывания, которая предстоит. Что значит быть другим в стихотворении? Не только пожелание, хотя даже интенция чрезвычайно важна: выйти за свои пределы. Проза при всех своих развитых методах не способна достичь той степени интенсивности при проникновении в иное.

2. В чём-то сходные темы есть у ряда поэтов, в особенности, в стихах XX века, пусть даже устремление поэтическое «к другому» принимает заострённо предельные, крайние формы: «и не поймёт никто, как я его любил», «под осенний свист» и т. д.

3. Некоторые сходные тенденции можно наблюдать в произведениях нынешних авторов, но часто это преподносится как «маргинальное» или скрывается. Для некоторых выход за пределы своего поэтического «я» граничит с потерей «системы координат» привычного мира, но всё же попытки выйти «в другой мир» (вернее, в «мир другого») совершаются.

Лида Юсупова

1. Мне очень интересны люди, живые и мёртвые, их мысли и тела, и хочется узнать — почему, например, люди убивают: друг друга или себя, — почему в тот момент тот человек так делает; мне интересны истории людей, падающих за край, «на дно, где крокодил зияет» (спасибо Петру Разумову за цитату из любимого Батюшкова, присланную мне сегодня утром на телефон, в весенний Петрозаводск, где я оказалась в последние дни года) — мне нравится, когда события выстраиваются в стихотворении, как это бывает в нелинейном времени сна, когда потрясение, прервавшее сон, рассказывает о себе этим сном.

2. Меня отталкивает тема бога — кроме как в стихах Сергея Уханова (божественно высоких) — мне кажется она скучной (в религиозных стихах часто много фальшивости и глупости). А привлекают разные темы, и чаще — неожиданностью: например, несколько лет назад я нашла в интернете сайт Хамаса, полный поэзии (переведённой на английский), а совсем недавно в редкой книге, написанной о маньяке Питере Вудкоке, я нашла стихотворение его жертвы, Денниса Керра (тоже на английском), чудом опубликованное — кажется, оно случайно попало в папку с уголовным делом, в которой его и обнаружил биограф, — называющееся «Ритуал С-4», как и моя книга.

3. Наверное, есть какие-то не найденные ещё темы, какие-то лакуны, но я — наблюдатель, и мне всегда интереснее исследовать то, что уже есть, чем искать, желать или не желать того, чего нет. И ещё — границы между стихами, написанными на разных языках, существуют только в незнании языка. Я думаю и чувствую не по-разному, оказавшись в английском или русском языковом мире, только я не пишу (сейчас) на английском. Но неужели, если я напишу стихотворение по-английски, я тут же окажусь вне русской поэзии? Или, точнее, если я напишу о чём-то на английском, станет ли это что-то — темой уже не русской поэзии? Где поэзия: во мне или в языке? Кто в поэзии: я или язык? О чём я пишу — принадлежит мне или языку? Я принадлежу себе или языку?

Василий Бородин

1. Тема у меня есть! Это — ситуации (точнее, обстоятельства), в которых позиция наблюдателя, полу-бездействие — не подлость, а наблюдаемое не вызывает протеста, не-

навиди и пр. Все геройства и негеройства лирического героя — за кадром; ими частично (неизбежно и не нарочно) формируются оптика и интонация, но глядеть словами интереснее всего на во все стороны равновесное «сейчас», не заслонённое как-то зависящими от тебя событиями. Раньше было наоборот, а сейчас так.

2. Отталкивать или привлекать могут какие-то свойства чужого восприятия, при любом качестве воплощения. О человеческих, кошачьих и собачьих бедах писать, когда ты сам не совсем в беде, — риск; о радости — риск не меньший; труднее того и другого — какой-то средний регистр эмоций и выразительных средств: дневной свет в серой комнате, там неглупый человек с совершенно обыкновенной судьбой вспоминает свои заблуждения и потери и вдруг ловит себя на том, что счастлив. Наверное, «верю» тем поэтам, у которых есть вещи, производящие такое впечатление, пусть одна на сотню стихотворений.

3. Хочется отдохнуть вообще от всех тем; недавно доделал первый номер рукописного журнала асемического письма «Оса и овца», очень надеюсь на развитие и долгую судьбу этого журнала... Получается, да — я на стороне тематических лакун, но тем большей удачи желаю авторам, готовым к борьбе с ними!

Владимир Навроцкий

1. Кажется, есть, но это трудно ухватить, труднее даже, чем «проблему». Не то чтобы было очень уж интересно или важно говорить именно об этом, но примерно в каждом моём стихотворении есть хоть маленький кусочек того, что в интернете теперь помечают ключевыми словами «крипота, тлен, безысходность» и т. д.; я этого не выбирал и не делаю намеренно, как, думаю, и другие.

2. Нет, если человек пишет на посторонние мне темы, но его тексты качественнее, чем у кого-то, пишущего обо всяком милом или важном мне, — естественно, сначала нужно читать первого. Автор качественных текстов в любом случае имеет право и на то, чтобы читатель приложил некоторые усилия к проникновению внутрь стихотворения, и почему бы читателю не начать с того, чтобы врубиться в чуждую, скучную или даже неприятную ему тему.

Да и вообще, нужно же как-то узнавать и новое. Вдруг там, в этих чужих декорациях, интереснее? Или даже вдруг там скрывается что-то важное, что не может существовать и быть сказано внутри привычного фона?

3. Нет; нет.

Арсений Ровинский

1-3. Мне удобнее начинать с последнего вопроса, — то, о чём не пишут, а хотелось бы почитать.

Один из друзей моего отца, Игорь Левитан, в начале 80-х рассказывал о политинформации в харьковском НИИ, где он работал. Он просто встал и спросил — а почему мы не говорим о войне? О какой такой войне? — спросили у него ведущие научные сотрудники. Ну как же, сказал Левитан, вот сегодняшняя газета «Правда», а в ней статья — «лейтенант Шевченко вынес рядового Вишневого с линии огня, погиб, спасая товарища». Случилось это 2 февраля 1982 года, об этом тоже говорится в статье. Идёт война, давайте поговорим об этом.

Понятно, что речь в стихах совсем не обязательно должна идти об аулах и ваххабитах на чёрных жигулях. «Идут арабы на Москву, арабы на Москву» Дмитрия Соколова, «взяли капитана в плен капитана били проводом» Родионова — лучшие примеры того, что я имею в виду. Но это написано 10-20 лет назад, тогда же, когда и «они опять за свой Афганистан» Фанайловой. С тех пор я не читал никаких новых стихотворений о войне, за исключением стихотворений Сваровского (опять же оговорюсь — речь идёт именно о войне, а не о конкретных войнах в конкретных государствах).

Если же говорить более обобщённо (война всё-таки частность, когда мы говорим о стихах) — то мне в современной поэзии не хватает фантазий, сказок. Один мой сосед по студенческому общежитию написал когда-то: «напишу о том что вижу / в нашей комнате темно», и мы оба в наши 17 лет смеялись над этим, потому что обоим казалось плохим тоном писать «о том, что вижу» вместо того, чтобы писать, например, об Афганистане или Гренобле.

Говоря иными словами — в современной поэзии мне не хватает «Прозы Ивана Сидорова», «Боя при Мадабалхане». Это и есть ответ на первый вопрос — мне важнее и интереснее всего говорить и читать о том, чего я не видел и никогда не увижу. Лет десять назад казалось абсолютно естественным, что значительная часть авторов, вслед за Степановой и Сваровским, взявшись за руки, начнут создавать собственные миры. Как ни странно, этого не просто не произошло, но случилось прямо противоположное. Всё вернулось к унылой парадигме «пишу о том, что вижу», к более или менее изощрённому описательству своих собственных чувств и обстоятельств.

Всё это, конечно, не означает, что стихи о любви, о петербургских туманах — нравятся мне больше или меньше, чем стихи о войне или о говорящих загадками азербайджанских принцессах. Просто стихов о принцессах становится всё меньше и меньше, и мне действительно их не хватает.

Андрей Черкасов

1. О вещах, предметах, продуктах. Точнее, об именах и описаниях предметов, явлений и процессов. Ещё точнее — о вещах и описаниях, которые складываются в среду (обитания). Т. е. тема в одном (двух, трёх) словах — это именно среда, точнее, среды — не только обитания, но и другие, не имеющие названия, но требующие описания.

2. Чистых случаев отталкивания именно по линии темы припомнить не могу — обычно причины непереносимости тех или иных авторов идут «комплексом», в котором тема может занимать большее или меньшее место. То же самое и с авторами важными и ценными — перебрал всех, в каждом из случаев я не смог счесть всё, что есть в этих стихах помимо темы, только «должным качеством воплощения», поэтому от называния имён воздержусь.

3. Мне (не знаю, «увы» или «ура») не хватает стихов о строительных материалах, о домашнем хозяйстве, о продовольственных магазинах — т. е. примерно тех стихов, которые я сам хотел написать несколько лет назад, но не написал, а теперь уже вряд ли напишу, но был бы рад стать читателем таких стихов, если кто-то их напишет. А прочие темы пусть цветут все, т. к. наглядная «перенаселённость» одной темы может способствовать поиску других тем или нового поворота в этой одной, если автору так уж хочется оставаться в её рамках. И тот и другой вариант мне как читателю нравится, а тех стихов, которые бездумно ездят по надоевшим темам и делают эту наглядность возможной, я могу просто не читать.

Александр Уланов

Вопрос о теме не кажется мне некорректным. Цели литературы — всё-таки вне её самой (расширение сознания пишущего и читающего; встреча с человеком и предметом, бережность к ним и сохранение их свободы; хотя далее встреченный-сбережённый-свободный человек с расширенным сознанием может заняться — почему бы и нет? — литературой, так что цели литературы также и в ней). Поэтому тема — то, что предполагается быть встреченным, — возможна. Но устанавливать главную тему — редуцировать многообразие мира. Точно так же не существует «тема в первую очередь» — лишь как голос среди равных.

Слишком много очевидной повседневности и вздохов о том, что «всё плохо» (показывающих только то, что автор не способен выбраться к более интересным участкам мира), слишком мало радости, соприкосновения со сложностью культуры и сложностью природы (что трудно; поэтому на отдых от «избитых тем» не надеюсь).

Олег Юрьев

1. Думаю, я никого особенно не удивлю, если ещё раз (кажется, не в первый и не во второй) подчеркну, что «о-чёмami» я никогда не мыслил и не мыслю. И мне *ничего* не важнее всего *сказать*, по крайней мере, в стихах — с моей точки зрения, литература, в первую очередь поэзия, не имеет ничего общего с говорением, высказыванием, сообщением, коммуникацией. За исключением, конечно, *общего материала* — т. е. языка. Если тебе есть *что сказать* или *о чём сообщить* — напиши статью, или реферат, или диссертацию. Поэзия же есть мышление образами, а не высказываниями.

Мне важно сказать то, что я сейчас говорю, я и говорю это — ни в коем случае не стихами, а деловой прозой, для того, собственно, предназначенной.

С моей точки зрения, тематическое мышление, по крайней мере в XX веке, не говоря уже о веке текущем, прямо противоположно мышлению поэтическому. Не могу скрыть, что высказывание Мандельштама, предпосланное настоящему журналу в качестве эпиграфа («Все произведения мировой литературы я делю на разрешённые и написанные без разрешения...» и т. д.), я лично понимаю таким образом, что «разрешённое» — это и есть плод тематического мышления. Поэт, знающий, о чём он написал стихотворение, вызывает у меня сожаление. Я говорил уже как-то: я пишу стихи, чтобы узнать, о чём они, но если сходу этого узнать не удаётся, то я не особо расстраиваюсь — когда-нибудь, вероятно, пойму. Или никогда не пойму. Но может быть и наоборот: когда у Роберта Броунинга спрашивали, *о чём* или *что значит* то или иное место в его ранних стихах, он обычно отвечал: «Раньше это знали двое: я (показывал на себя) и Он (указывал вверх). Теперь только Он».

Впрочем, всё это касается не только собственных стихов. Тридцать лет я читал стихотворение Конст. Вагинова «Звукоподобие» и никогда не испытывал никакой потребности понимать, что же это такое, «звукоподобие». Пока мне не пришлось объяснять поэтику Вагинова американским студентам. Читая «другими глазами», я вдруг понял, что «звукоподобие» — это полная замена слова «стихотворение», что легко демонстрируется подстановкой последнего в текст. Я был очень доволен, конечно, но видит Бог: для непосредственного счастья от этого или какого бы то ни было другого великого стихотворения совершенно не нужно понимать, о чём оно.

Тематический подход — это, в конечном итоге, элемент внешнего контроля. Именно поэтому на «о чём» так настаивала советская «литературная педагогика»: начинающий советский литератор постоянно контролировался на это «в чём мысль, где сообщение, что ты хочешь сказать», и, в конце концов, это становилось его второй природой — выдавать тексты, которые было бы легко проверить «на тему, на высказывание, на идею». Поэтому вся советская поэзия как система является «поэзией разрешённого воздуха», даже если советский поэт говорит что-нибудь «антисоветское» или «несоветское».

Другое дело, что вследствие общности строительного материала готовый текст — сам текст, а не его автор! — может *сказать* человеку многое, в зависимости, конечно, от способности этого человека воспринимать сказанное (или то, что он считает сказанным). Т. е. каждый текст, конечно, несёт сообщение, иногда даже тему, но это что-то вроде попугая. Нефть, добываемая стихами, — это век за веком расширяющаяся (ввиду оскудения основных запасов) гармония — дыхательная и образная. Т. е. текст не *говорит*, но *может сказать*. Т. е. я люблю «Клеветникам России» или, чтобы остаться при Мандельштаме, «Поляки, я не вижу смысла...» не из-за их конкретно-исторического высказывания (хотя и его воспринимаю с интересом, но это совсем другое восприятие). Т. е. Незнайка с его «проглотил уют холодный» — поэт, а «поэт Цветик» — не поэт, а куплетист жэковской стенгазеты!

Тематический подход имеет две стороны — подход читателя (даже если он по профессии писатель, но в данный момент читает, а не пишет) и подход писателя (когда он пишет). Для читателя осознать эти *о чём* и *что* совершенно естественно. Так он выучен, воспитан, только так пугающий хаос, плещущийся в гармонических стихах великих поэтов, сводится к набору понятных высказываний и не перепугивает до смерти.

Писатель, в первую голову поэт, может, конечно, сказать себе: «Дай-ка я напишу о»... безразлично о чём — о любви, о повышении урожайности многолетних трав или о преступлениях (того или иного) режима, но если он справляется с этой задачей, то никакой он не поэт и не писатель, и текст его... совсем не ворованный — а разрешённый, санкционированный воздух. Конечно, может произойти и так, что «стихи о» наперекор себе могут стать «стихами», часто это, по литературно-историческим условиям, происходило в XIX веке, редко в XX-м, в XXI-м, думаю, будет происходить очень редко («никогда» в этих вещах не бывает).

2. Нет.

3. Соответственно всему сказанному выше, для меня это несколько не существенно. Напряжение мускулатуры поэтической речи создаёт (очень часто иллюзорное) тематическое наполнение текста. Но никогда не наоборот.

Да и кому сейчас важно (кроме тех, для кого чтение стихов не непосредственное занятие, а культурно-историческое увлечение или профессия), что «Чернозём» Мандельштама, скорее всего, — стихи «на тему» о посевной компании для воронежской газеты, а «На Красной площади всего круглей земля...», скорее всего, гимн Коминтерну?

Марина Тёмкина

Тематика в поэзии вещь исторически знакомая, от шумерского эпоса и псалмов Давида до стихов по случаю (у Одена их более четырёхсот) или политических куплетов, например «гариков», или детских стихов Хармса. «Вот и дедушка пришёл, / в тапках дедуш-

ка пришёл, / Что ли выпить, говорит, что ли чаю, говорит». Я очень люблю стихи о чае: «О чай, спаситель наш!» (Бенедиктов).

В Нью-Йорке в 80-ые годы я совершенно недоумевала по первости при виде солидных антологий типа «Стихи о котях», «Стихи о тёщах», «Стихи на темы произведений искусства» наряду со сборниками «Стихи вьетнамской войны» или «Поэзия траура и оплакивания». Как-то примирившись с этим обстоятельством на местности, я стала думать: почему бы и нет, раз накопилось большое количество текстов о таких предметах, как собака-друг-человека. «Дай, Джим на счастье лапу мне», ты чувствуешь, моя в огне. И потом, чем эти издания хуже или лучше по тематике таких редких явлений, как антологии восточноевропейских поэзий. Вместе с темами общей реальности, заданными геополитикой, эти антологии объединяли под одной обложкой вполне разнообразные голоса поэтов.

Такие феномены, как заумь или автоматическое письмо сюрреалистов и иррациональная весёлость дада, на первый взгляд irrelevantны тематике, но их невозможно понять без учёта влияния психоанализа, который сделал креативные процессы и более осознанными, и более спонтанными. Это и есть их тема. В играх собственной подкорки, в интерпретации снов и/или поступков возникло более интимное понимание самого себя. Сублимация, открытие (нейробиологических) шлюзов и разрешение печальным мыслям пройти по каналам воображения приводит травматический опыт к самоизлечению. Травм было вдоволь после бойни Первой мировой. Слышу возражения на очень серьёзную «тему»: можно ли сводить креативность к способу исцеления от психических состояний. — «Не только», как сказала однажды Сюзан Зонтаг. Возможно в этом смысле можно понять мысль Энди Уорхола, что художником может быть каждый.

Поэты, как и все люди, отвечают на страшные события по-разному. Одни возвращаются героями-победителями с георгиевскими крестами, как предположительно патриотически настроенный и безавший личных проблем Гумилёв. Другие в отчаянии от собственного бессилия говорят что-то вроде: ну давайте, валяйте, убивайте друг друга, «я люблю смотреть, как умирают дети». Третьи трагически: «Ну и поют же солдаты...»

Не знаю, можно ли понять темы стихов Пауля Целана без потерь Холокоста, но его душевное состояние создаёт какой-то иной звук в немецком — это достаточная тема. Садизм, его рациональность как тема после Второй мировой уже очевидны в знаменитой инсталляции Марселя Дюшана «Дано», где много чего дано, об этом написаны полки книг, включая «тему» женского тела и насилия. Философия феминизма выяснила, что это совершенно не новая тема, начиная с шестисот двадцати с чем-то сонетов средневековых вагантов. Из моих последних впечатлений поэзии «на тему» самое сильное — это строчка молодой поэтессы Шонни Энелов (Shonni Enelow) «Ницше был девочкой».

Сейчас я думаю, что в единственном и во множественном числах тема/темы с разнообразными вариациями — это отношения поэта с реальностью, его/её реакция на происходящее. Тема — это то, что дано при рождении как взаимоотношения индивидуума с климатом и с родителями, с едой и возрастом, с историей семьи и места, с этнической и всякой другой личной идентификацией: классовой, ценностной, сексуальной, смешанной, фрагментарной, мигрирующей, религиозной и проч. Динамика этих составных на фоне чаще всего местных, но и всё более глобальных событий меняет внутренние отношения поэта с прежним «я», с собственным прошлым, с тем, «с кем протекли его боренья, с самим собой, с самим собой», на, хочется надеяться, более осознанные. Не забыть бы мне сказать, что такие простые вещи, как время, его ежедневный недостаток, и деньги, необходи-

мость их зарабатывать, и есть вечные и непреходящие темы в жизни любого человека и любого художника.

Меня интересует скорее материальность, чем метафизика, и скорее телесность, чем духовность. Пишу стихи на разные темы, но они укладываются в русло личной культурной трансформации. Тема изменения собственных мыслей и представлений в многозном политическом мире, узнавание себя, своих возможностей и невозможностей, своих сил и неудач. Плюс ангажированность в меняющуюся и часто нелёгкую реальность жизни, в отношения с людьми, с членами семьи. Надеюсь, что этот эмоциональный процесс прохождения собственной жизни от точки А до точки Б есть в каждом моём стихотворении. Не уверена, что это очевидно.

Иногда тема играет с автором злые шутки. Классическая книга «на тему», задуманная как памятник любви в нашей поэзии, — это «Новые стансы к Августе». Был такой день в моей жизни, когда автор книги позвал меня в гости, объяснив, что хочет сделать новую книгу, и вынес растрёпанную кипу бумаг, сказав, что «не может иметь с этим дело». Складывая эту кипу в стопку, я испытывала бурю чувств, которым не место быть здесь описанными, но работая над книгой и редактируя её, я открыла для себя, что эта книга как-то не совсем о том, о чём она заявлена на поверхности.

Надо сказать, что тема романтической любви в поэзии в моём поколении нонконформистов как-то вышла из доверия и из обращения, и это само по себе вполне большая социологическая тема. В процессе складывания и редактирования мне стало казаться, что соцреалистическое коллективное бессознательное в форме чаяний наших пушкинистов найти единственную любовь А. С. воплотилось в книге Бродского в монумент крупной формы, он как бы эту единственную любовь нашёл.

Разумеется, моё восприятие женское, и этому восприятию, т. е. мне, мешало то, что ничего индивидуального об этой женщине как о личности я не узнала, кроме того, что она «красавица», как принято и как все в этом жанре. Психологически же она «негативный объект», и у этого объекта, словно в восприятии ребёнка эдиповой фазы развития, есть материнские функции. Естественно, что «ушную раковину сотворяя» и остальные четыре чувства, она вызывает у поэта (*separation anxiety*) чувства раздражения, ревности и соперничества к другому, который если здесь когда-то был, «то он покинул этот дом, покинул». Тема обращения к единственному адресату сыграла важную роль в сложении мифа поэта. Бродский неоднократно высказывал возражения по поводу биографического и психоаналитического подхода к его стихам. Однако без такого подхода невозможно понять его главную «тему», а именно: зачем ему понадобился такой мощный защитный инструмент, как миф. Конечно, легко мне писать из Нью-Йорка, где психология есть часть социальной материи и быта гуманитариев, её невозможно избежать.

Что касается тем в российской поэзии сейчас, то я ничего против них не имею. Думаю, что проблема не в темах, а в методе. Поэты находят какой-то метод, который для них работает, и с ним и живут дальше, поскольку голос становится узнаваем. Возможно, мои впечатления больше связаны с поэтами, живущими здесь, которые мне ближе в пространстве. Нахождение метода может показаться достижением для начинающего, золотой жилой, ключом к повторению успеха, но он не даёт расти и приводит к стагнации. А индустриальную штамповку мы уже проходили, плюс разъяснения на эту тему Вальтера Беньямина. Метод — это в большой степени продукт нарциссизма, временно положительный, но задерживающий развитие. Хватит о психологии творчества. Этого, кстати, не случилось у московских концептуалистов, они замечательно менялись.

Гали-Дана Зингер

1. Подозреваю, что мало кто ждёт от меня утвердительного ответа на этот вопрос, и, тем не менее, он будет именно таким. Оговорюсь только, что, помимо полюсов «темы» и «ремы», того, что предложено к рассмотрению и обсуждению, и того нового, что может быть сказано в итоге, я различаю ещё два и для себя, не слишком точно, определяю их как заданную тему (независимо от того, кто её задаёт, общество, эпоха, меценат или сам пишущий) и... нет, не вольную-подневольную школьных сочинений, а сквозную, ту, что ближе всего к музыкальному лейтмотиву, узнать которую удаётся даже не по окончании письма или прочтения отдельного стихотворения, а по завершении её развития. Такая тема, скорее всего, оказывается не единственной, и ею, по счастью, не определить и не исчерпать написанного, и тем не менее — и темней менее, — она внезапно обнаруживается то рёбрами скелета, то белым пунктиром намётки. Когда мы имеем дело с живым, мы не ожидаем, что костяк будет нам явлен. Скорее, наоборот. Плоти стихов надлежит покрывать эти «кости сухие», ткань стихов должна скрывать надёжные швы, намётку же следует выдернуть, хотя бы она и была сделана «на живую нитку». Так что этот момент прозрения темы не может не быть пугающим, как всякое *memento mori*. Если тема становится заметна читателю, у него возникает иллюзия, что он исчерпал прочитанное, если же она становится видна самому поэту, то не пора ли ему...

Со мной это случилось буквально на днях, когда, вспомнив названия шести своих книжек, я обнаружила, что в них происходит постоянная пульсация определения границ, центробежное движение сменяется центростремительным, центростремительное — центробежным («Из» — «Сборник» — «Осаждённый Ярусарим» — «Часть це» — «Хождение за назначенную черту» — «Точки схода, точка исчезновения»). Так что понятно, почему тут возникло многоточие: я ещё не решила, что именно мне пора. То ли сменить пластинку, то ли заткнуться на подольше, то ли утешаться тем, что тема эта не единственна, и если хорошенько задуматься, то на полифонию наберётся. Впрочем, и первое, и второе не вполне в моей власти, так что выбор тут невелик.

2. Из того, что я уже сказала, казалось бы, должно следовать, что такого со мной произойти не может, поскольку стихи, написанные на тему, поддающуюся определению ещё до прочтения, не могут быть мне интересны. Говоря попросту, я не считаю их стихами. И всё же нет правил без исключения (кроме этого). Когда-то, знакомясь с поэзией на иврите, я увлеклась составлением небольших тематических коллекций, куда входили отнюдь не только те стихи, которые я считала стихами, но и те, которые казались мне образчиками графомании. Например, была подборка, посвящённая зелёному цвету, стихотворения в жанре «почтовой открытки», собрание стихотворений на гастрономические темы, мини-антология «ножиложквивилки» и прочее в том же духе. Я и сейчас иногда спрашиваю себя, зачем я это делала. Отвечаю по-разному. Но главная причина, как мне представляется *post factum*, была в том, что в таком горизонтальном разрезе в стихосложении нового места и языка обнаруживалось неожиданное поэтическое содержимое, не соответствовавшее определённой теме, и как раз ради этого-то всё и затевалось.

3. Вижу избыток заданных, навязанных тем, огромное количество политических памфлетов и психологических этюдов, что, наверняка, такая же находка для «Чтеца-декламатора» в 2014-м, какой была и в 1914-м. Но, поймите меня правильно, я ни в коем случае не призываю к сокращению этого количества, оно прекрасно дистиллирует воду в тех бочках Данаид, которые безостановочно наполняются из Кастальского ключа и источника Иппокрены.

СОСТАВ ВОЗДУХА

Хроника поэтического книгоиздания в аннотациях и цитатах

Под редакцией Кирилла Корчагина

Август — декабрь 2013

Алексей АЛЕКСАНДРОВ. Не покидая своих мультфильмов
 NY.: Ailuros publishing, 2013. — 74 с.

Стихи Алексея Александрова написаны в традиционной просодии, наследующей и Золотому, и Серебряному веку — в этом смысле поэта можно назвать постакмеистом. Это очень звучные и притом намеренно тяжеловесные стихи: не случайно в открывающем книгу стихотворении упоминается летейская медь — корни этой поэтики уходят в ломоносовский и державинский стих. При этом постакмеизм здесь очень современен — он полон примет времени, ему присуще ощущение именно сегодняшней растерянности, дезориентированности. Конфликт между языком и изображением создаёт здесь типично брехтовскую ситуацию отчуждения — своё время воспринимается как не своё: и больнее, и яснее. Заглавие книги, а также появление на её страницах Ёжика и Медвежонка, Пятачка и Винни-Пуха заостряют это ощущение, привнося в него как долю горькой (само)иронии, — современный человек не банально инфантилен, он и есть дитя среди взрослых игрушек, в туманном смоге промышленных городов, — так и элемент постинформационного солипсизма в духе «Матрицы», заставляя в очередной раз повторять мандельштамовский вопрос: «Неужели я настоящий?».

...Не меняются эти пейзажи, / А пропустишь — не узнаешь лица, / И приносит ве-

черная стража / Два стальных обручальных кольца. / Как окажешься в городе Энгельс, / Повстречаешь своих пастухов / В пыльном облаке в первой шеренге / С громким запахом сладких духов.

Евгения Риц

На страницах этой книги встречается множество городов, *мест памяти* (Энгельс, Саратов), зафиксированных взглядом путешественника. Опыт очевидца, прежде всего, сообщает нам не то, что человек видит, когда смотрит, а то, что с человеком в это время происходит. В книге Алексея Александрова места памяти — это не только географические объекты, но и ностальгический опыт советского, например, опыт просмотра мультфильмов, с одной стороны, намекающий читателю на нерушимую связь взрослой жизни с воспоминаниями и ценностями детства, а с другой, демонстрирующий, что эти персонажи — одновременно и виртуальны, и реальны. Таким образом, эти тексты можно рассматривать как более или менее подробный конспект жизни, протекающей в нескольких мирах одновременно.

Наступает осень, и гришковец / Затяжной царапает ухо. Дождь / Отряхнётся — капли летят в стекло, / Лает гром, а трещинка пробежит / По китайской вазе — привет

Выпуски книжного приложения к нашему журналу (см. стр.280) в обзоры не включаются.

*жене. / Вот стиральный кончился порошок /
И волшебный кончился пузырьрёк, / Только
лошадь яблоко подберёт, / Совершенно
белая в темноте <...> Над страной летает
полночный гость / С мегафоном, шепчущим
эсэмэс, / И фейсбук пролистывает за день /
Там, где пиксель выбитый, как звезда...*

Сергей Сдобнов

Алексей Алёхин. Временное место
М.: Время, 2014. — 64 с. — (Поэтическая
библиотека).

Главный редактор журнала «Арион» сохраняет верность если не определённому творческому методу, то определённой культурной ситуации, в рамках которой свободный стих воспринимается рядом поэтов и критиков как особый формат поэтического высказывания, а не просто форма. В таком стихе во главу угла ставится «интонация» — как правило, разговорная, подчеркнута бытовая, призванная с особой полнотой выразить индивидуальность поэта. Алексей Алёхин как поэт наиболее последовательно придерживается этого, может быть, несколько архаичного понимания свободного стиха, совмещающая лирические зарисовки с гротескным бурлеском в духе известных стихов Давида Самойлова («Ахилл-супермен со спецназом. <...> Друг его чернокожий Патрокл, вместе были в Ираке. Молодой и горячий...»).

*ну да / мы все уплывём в дощатых
подземных лодках // затынет под сваи / и
лодочник будет шевелить нас багром*

Кирилл Корчагин

Марина Бородицкая. Крутится-вертится:
Стихи
М.: Время, 2013. — 288 с. — (Поэтическая
библиотека).

В сборник Марины Бородицкой, более известной в качестве детского поэта и переводчика английской классики, вошли

избранные стихи из пяти книг, изданных в 1994–2009 годы. В рамках постакмеистической традиции поэт соединяет разговорную интонацию с самоиронией и драйвом. Если определять поэзию Бородицкой в двух словах — это жизнерадостность и чувственность. О радости бытия говорят уже названия книг: «Ода близорукости», «Оказывается, можно», «Я раздеваю солдата» (в солдата играет маленький сын). Не только вещи, но и процессы в её стихах всегда конкретны и чувственно познаваемы — так, зачин XXI века превращается в самые настоящие роды, с «бабым креслом», врачами и акушерками. А стихи «находят в капусте, / их приносит аист, / они заводятся в животе / от любви к другому поэту, / или же к музыканту, / или к целой рок-группе». Как примета времени в сборнике возникает и гендерная проблематика: героиня (герой?) одного текста сомневается, девочка она или мальчик, в другом встаёт вопрос об идентичности Музы. Завершается книга новыми стихами, объединёнными в циклы «Крутится — вертится» и «Тихие игры».

*Когда старшему сыну было двенадцать
лет, / У нас с ним были одинаковые голоса.
/ Борода, — кричали мне в трубку, — ты чё,
выходи! — / И пугались: Ой, тётъ-Марин, я
спутал.*

Ольга Логош

Владимир Британишский. Сто
стихотворений
М.: Прогресс-Плеяда, 2013. — 168 с.

Книга известного поэта и переводчика представляет собой своеобразное избранное, объединённое темой исторической памяти. Владимир Британишский, известный интерпретатор польской и англоязычной поэзии, именно там, вероятно, в немалой степени почерпнул особый стоицизм, особенно заметный в автобиографических верлибрах.

Утром 10 мая 1945 года / я читал по свердловскому радио собственные стихи о победе. / Студия была маленькая, душная, полутёмная. / Я сидел и ждал своей очереди. / В освещённом углу перед микрофоном / диктор дочитывал текст выступлений / президента Трумэна и премьера Черчилля. / Оба они поминали Бога, а Черчилль — ещё и короля. / Я улыбался как человек, свободный от пережитков прошлого, / отлично закончивший четверть и уверенный в своих твёрдых знаниях...

Данила Давыдов

Татьяна Виноградова. Жизнежуть:
Стихотворения

М.: Вест-Консалтинг, 2013. — 44 с. — (Приложение к альманаху «Словесность»).

В предисловии к седьмой поэтической книге московского поэта и литературоведа Елена Зейферт пишет о разнообразии тематики опубликованных стихотворений и о том, что Татьяна Виноградова предпочитает верлибр. Тематика стихов в «Жизнежуть», действительно, весьма широка — от пейзажных зарисовок и путевых заметок до социально ориентированной лирики. Конечно, эта широта не способствует созданию цельного впечатления от книги, но в то же время показывает разнообразие творческих интересов и просодических возможностей автора. Что касается верлибров, то в чистом виде здесь их практически нет. Как литературовед Татьяна Виноградова занимается рок-поэзией, и, безусловно, опыт музыкального восприятия прямо и непосредственно отражается на её стихе. Особенно хотелось бы отметить стихотворение «Каждый второй: нетолерантный рэп», в котором поэт выражает поначалу беспокойство по поводу появления в стране большого количества лиц азиатской наружности, однако нелёгкий опыт российской истории делает это беспокойство совер-

шенно напрасным: ведь ещё неизвестно, в ком больше «великой степи» и «Чингисхана» — в приезжих из Средней Азии или же в средних россиянах, предки которых когда-то пережили монголо-татарское нашествие со всеми вытекающими отсюда генетическими последствиями.

и я не знаю о чём ещё петь / когда восходит лунный серп-ятаган / и из наших глаз глядит великая степь / и каждый второй чингисхан

Анна Голубкова

Герман Власов. Свободное время

СПб.: Знак, 2013. — 52 с. — (Библиотека «ПиИтер»).

Поэзию Германа Власова сложно классифицировать по принципу «для филологов» / «для читателей». Дело в скрещении поэт, условно говоря, простой и, условно говоря, сложной. Чистой и внятной мелодии на уровне музыки стиха соответствует такая же чистая и внятная мелодия смысла. Но вдруг в просодическую ясность вмешиваются ритмические перебои, а на сюжетную ясность, не вытесняя её, накладываются, как в аппликации, нехарактерные для музыкально-«душевной» лирики метафоры, чуть ли не к модернистскому зрению отсылающий образ («или фонарик электрический / дрожа везёт велосипед...»). Власов словно микширует раннего Пастернака (при некотором упрощении рифмовки) с поздним.

взрослым по локоть крашены стены / лестницы и в пролёт / брошен будто букет на сцену / клетчатый самолёт / хлопнет подъезда дверь и топот / в летний из выходных / мой самолёт сорвался в штопор / дребезг звонков дверных

Марианна Ионова

Сергей Геворкян. Пятновыводитель

М.: Водолей, 2013. — 192 с.

Новая книга московского поэта и организатора литературных вечеров в ЦДРИ. Большая часть стихов Сергея Геворкяна привязана к стилизаторской балладной традиции, заставляющей порой вспомнить Алексея Дидурова или раннего Дмитрия Быкова, а порой — даже и Юлия Кима.

... Глядишь на это лукоморье, / На общий Китеж выгребной / И веришь в счастье мухоморье, / И одобряешь дождь грибной...

Данила Давыдов

Александр Гельман. Костыли и крылья
М.: Центр книжной культуры «Гутенберг», 2013. — 272 с.

Александр Гельман был драматургом и общественным деятелем, а в день 80-летнего юбилея презентовал объёмную книгу стихов. Это молодые стихи пожилого человека. «Молодые» — потому что для него это новый язык, новое дыхание и обращение к тому «я», которое за всю жизнь не было выговорено. Гельман был в нацистском гетто и бежал из него всю жизнь: стремился быть на социальной поверхности, действовать «в масштабах страны», обращаться к массовой аудитории, и, наконец, всё это стало ненужным. Выйдя из «общественного заключения», Гельман стал свободен, как бывает обычно в юности, и стал просто писать для себя, о себе — и верлибр оказался естественной речью для онтологического.

Я отпустил своё имя. Оно улетело, как птица. / И вот я сижу, безымянный, никак меня не зовут. / Никто меня больше не ищет, никому я больше не нужен. / Теперь я круглые сутки принадлежу себе одному. / Без имени больше свободы, без имени меньше лукавства, / Я стал гораздо мудрее с тех пор, как никак не зовусь.

Татьяна Щербина

Основательный том стихотворений, вышедший к юбилею Александра Гельмана, не является вполне дебютным, хотя и предстаёт таковым в отзывах массовых СМИ: эта книга выросла из предыдущей, изданной пятью годами раньше под названием «Последнее будущее». В прежней книге преобладало лирическое самонаблюдение, одобренное самоиронией в демонстративно национальных тонах; в новой книге заметно выросла доля сентенций, притязующих на общезначимость. Понимание верлибрической миниатюры как ритмически заострённого афоризма укоренено, на русской почве, в практику 1960-70-х годов, и в этом смысле Гельман, хоть и с полувекowym опозданием, точно попадает в русло художественных поисков своего поколения, хотя отточности и глубины лучших работ Владимира Бурича и не достигает. Любопытно взглянуть на книгу Гельмана и в ряду других свежих примеров обращения весьма немолодых литераторов к свободному стиху для досказывания недосказанного (Лев Дугин, Лев Осповат).

Стать сумасшедшим в старости — / какая-то перемена в жизни, / новый поворот, задачи новые

Дмитрий Кузьмин

Анна Горенко. Успевай смотреть (Большое собрание)

Сост., подг. материала и коммент. В.Тарасова. — Иерусалим: Изд. проект ИВО, 2014. — 192 с.

Эта книга, как и предыдущие подготовленные иерусалимским поэтом Владимиром Тарасовым тома стихов и прозы Анны Горенко, производит неоднозначное впечатление. С одной стороны, не может не радовать, что новые собрания поэта выходят с достаточной частотой (предыдущее было издано три года назад); с другой, за отсутствием концептуальных работ, посвящённых поэту, её творчество и биография

оказались почти полностью приватизированы Тарасовым. Собрания Горенко выходят в окружении своеобразных комментариев публикатора, которые в значительной степени представляют фигуру поэта как несамостоятельную, зависимую от творческого метода и представлений об искусстве самого Тарасова. Это относится и к стихотворениям, помещённым в приложение: они представляют собой попытку «реконструировать» несохранившиеся тексты Горенко, запомнившиеся составителю, присвоить сохранившиеся фрагменты её поэзии. При этом поэзия Горенко плохо поддаётся такому присвоению: язык этой поэзии словно бы вывернут наизнанку, превращён в магический, но в то же время ядовитый напиток, обладающий удивительной трансгрессивной силой. Возможно, именно этим объясняется отсутствие внятных работ о поэте: магическое воздействие склоняет не к аналитической работе, а к пифическим практикам (подобным настойчивым «комментариям» Тарасова), призванным навсегда сохранить за Горенко статус мёртвой невесты русской поэзии.

Гильотина света над головою / И мне дела нету до нас с тобою / Пусть они в разлуке, в беде навеки / Я сегодня сам и мосты и реки / Я огонь и трубы, вода и мыло / Я что хочешь, лишь бы тебе польстило // Я Ариадна скалоу у грота / В зубах нитка, во рту монетка / Я себе Ариадна, Тесей и Лота / Я голубка, детка

Кирилл Корчагин

Юрий Григорьев. Ликейский свет в исчезнувшей стране
Сост. А. Бабёнышева, И. Бабёнышевой, Г. Лукомникова. — М.: ИД Казаров, 2013. — 214 с.

Эта книга — результат почти детективного расследования, предпринятого Германом Лукомниковым и его ближайшими коллегами в рамках подготовки нового изда-

ния антологии «Русские стихи 1950-2000 годов». Юрий Григорьев — вильнюсский поэт старшего поколения (родился в 1937 году), чья предыдущая и до недавнего времени единственная книга («Август») вышла в 1968 году под редакцией Давида Самойлова: с ним этого поэта роднит своеобразная «лёгкость» письма и подчёркнуто игровая установка, за которой угадываются травматические контуры поэзии модернизма. Стихи Григорьева знал Бродский, сам поэт короткое время был близок к группе Черткова, но с какого-то момента стал всё дальше отходить от литературной жизни («ушёл во “внутреннюю эмиграцию”, крестился», как пишет он сам), отчасти напоминая судьбой другого вильнюсского поэта — Михаила Дидусенко. Можно сказать, что Григорьев, как и некоторые другие поэты его поколения (прежде всего, из круга ленинградской «второй культуры»), находился на пороге открытия нового поэтического языка — языка, который одновременно вбирал бы в себя дорогие безделки Серебряного века и позволял стихам вмещать в себя окружающий мир без остатка. Интересно, что ближе всего к такой, новой на тот момент поэзии подходят свободные стихи Григорьева, которые в остальных отношениях оказываются, пожалуй, слишком прямолинейными. При этом в его регулярных стихах можно заметить элементы примитивизма (они подчёркиваются и своеобразным стилем авторских комментариев к некоторым стихотворениям) — сочетания непримиримых стилистических пластов, комичность, возникающую как будто помимо воли автора (особенно в коротких размерах, заставляющих вспомнить о стихах Николая Глазкова), и т. д. Сочетание различных модальностей и манер в этой книге почти калейдоскопично, и в силу плохой сохранности архива поэта трудно понять, было ли это сознательной установкой или следствием неопределённости эстетичес-

ких ориентиров, однако и по представленным в книге текстам можно увидеть, что задача «возобновления» Серебряного века была равно актуальна и для поэта ленинградского андерграунда, и для полуофициального вильнюсского поэта.

Ты — рыцарь с боевым топором, / Я верую в мощь твою. / Недаром же крылья твои, как гром, / В распустьях ночных встают. // И вижу я щит твой — луна? гроза? — / В деревьях, в рублях, в росе. / В краю, где бродят мои глаза / По мокрым и злым шоссе.

Кирилл Корчагин

Вероника Долина. *Нормандская тетрадь*
М.: Время, 2013. — 144 с. — (Поэтическая библиотека).

Книга известной поэтессы-барда, которая, как признаётся сама Вероника Долина, написана «совсем не опираясь на музыку, чуть ли не впервые в жизни». Перед нами своего рода поэтический травелог, совмещённый с рифмованными мемуарами.

... И были-были-были времена. / И взяли на работу в институте / (А в прочих — без калиточки стена), / Где многие трудились тутти-фрутти. / Где нобелевский был ареопаг. / Сегодня пантеон. Но ведь приснится / Собрание старых магов... Главный маг / Над ними, впрочем, был П. Л. Капица.

Данила Давыдов

Александр Ерёменко. *Матрос котёнка не обидит: Собрание сочинений*
М.: Фаланстер, 2013. — 376 с.

Полное собрание стихотворений поэта содержит также прозаические фрагменты, интервью и две статьи о нём (Марка Липовецкого и Леонида Костюкова). Читатель поэзии Ерёменко едва ли обнаружит в этой книге что-нибудь новое — все собранные здесь тексты печатались в других изданиях

и, как правило, доступны в Интернете. На фоне того, что сейчас происходит в современной поэзии, эти стихи выглядят, пожалуй, странно: они обращаются к общей культурной памяти, позволяющей сопрягать ритмические ходы Мандельштама и перестроечные анекдоты воедино, производя тем самым убедительный эстетический эффект. Однако в ситуации, когда обращение к канону Серебряного века становится признаком непрофессиональной поэзии, а подчёркнутая интертекстуальность (тем более, центонность) избегается, стихи Ерёменко выглядят посланием с другой планеты. В послесловии Марк Липовецкий замечает, что «стихи Ерёменко вполне могут резонировать с поколением Болотной так же, как они резонировали с нашим поколением». Новейшая поэзия, на первый взгляд, увлечена той же работой с «чужим» словом, что была характерна для Ерёменко, однако эта работа совершается в совершенно ином контексте — на руинах канона, когда не только осенённое литературным или идеологическим авторитетом слово становится «чужим», но и любое слово становится объектом многочисленных «переприсваиваний», не опознаваемых как цитаты.

Дышало гладом. Пахло мором. / Как рыбьим жиром, душным жаром. / Тупым отбором, диким жором / в прудах, лесах и на базарах. // В зелёных кольцах вился гад. / И звёзды плавали в болоте. / Я спал. Мне снился детский сад, / как ДНК на повороте.

Кирилл Корчагин

Михаил Ерёмин. *Стихотворения. Кн. 5*
СПб.: Пушкинский фонд, 2013. — 48 с.

Новая книга петербургского поэта включает тексты, написанные за четыре последних года. Ерёмин уже почти пятьдесят лет не теряет остроты взгляда, ни на йоту не отступая от принятого им в 1957 году способа

письма. При этом Ерёмина нельзя обвинить в самоповторе: каждый новый текст добавляет ту или иную деталь в его невероятно обширную Вселенную. Едва ли можно изобразить эту вселенную визуально: элементы поэтического мира Ерёмина соединены таким образом, что не образуют целостной картины, она постоянно ускользает. Поэт исследует катастрофическую форму культурного опыта, существующего словно бы вне времени — не в смысле вульгарного «безвременья», а в самом прямом смысле. Грубо говоря, уподобившийся демиургу поэт сначала отделяет свет от тьмы и только потом называет это первым днём Творения.

Арес ли некогда подбил на брань сестру, Эрида ли, / При попустительстве отца, в раздор втянула брата; / Мадам ли Mort, бывало, зван герр Tod / На угощенье, тот ли по-соседски приглашал / Её на пиршество, — но исстари доньине / (Порождена ли углеводородистым железом или / Органогенная нефть.) обыкновенны сводки / О павших.

Денис Ларионов

Для опытного читателя стихов Михаила Ерёмина эта книга не станет чем-то неожиданным: Ерёмин продолжает свою работу в форме уже превратившихся в отдельный жанр «восьмистиший», и даже способ именования им своих книг, где у названия «Стихотворения» от книги к книге меняется лишь порядковый номер, указывает на то, что все написанные им тексты стоит воспринимать как единый и нечленимый корпус. Кажется, новые стихотворения Ерёмина стали «проще» и «прозрачнее» — возможно, это связано с тем, что за долгие годы чтения мы научились с ними взаимодействовать и знаем, где искать те «ниточки», за которые стоит потянуть. Подобный навык, впрочем, никак не может повлиять на тот уникальный опыт, с которым уже

много лет, с разных ракурсов, сталкивает нас поэзия Ерёмина.

До первого (прислушиваться к поступи / Ещё неузнаваемой.) свиданья / (Тропа едва намечена.) убитым / (Не гемпширская или апшеронская, / A Ovis aries, / He Medicago или Roa, / A безымянные растения / Нето-ропливо пережёвывает.) быть.

Никита Сунгатов

Парадоксальным образом на примере этих стихов видно, как две совершенно разные траектории могут если не приводить в одну и ту же точку, то вступать в неочевидный резонанс, переплетаться друг с другом: в этих афористичных и подчас не по-ерёмински конкретных стихах можно услышать обертона голоса другого классика петербургского андерграунда, Сергея Стратановского, становящиеся тем очевиднее, чем более проясняется содержание текста, чем меньше в нём характерной для Ерёмина узкоспециальной или просто редкой лексики. Тезаурус здесь значительно сужен, его источником становятся почти исключительно поэтическая классика и библейские тексты, оттеняющие основную тему книги — тему текущего времени и, в то же время, *предвиденья* как особой темпоральной структуры, проясняющей связи между прошлым и будущим и, может быть, даже создающей их. Если в центре внимания Стратановского стоит прошлое, то в новых стихах Ерёмина на передний план выходит будущее — к нему обращены вопросы поэта, его контуры угадываются в разбросанных по странице книги картинах предвиденья — образах становящегося и губительного хроноса.

Деревья, павшие под топором ли, угнетённые ли / Цитоспорозами, некрозами и гнилями, по старости ли, / Восстанут ли в лугах над асфоделиями или / Обречены на молевую толчею / В потоке (Где исток? Где устье?) Стикса, / Не то тесниться в запанях

*излучин Ахерона или / Стать топляками в
заводях Коцита, / Коряжиться в анаэробной
жиже Флегетона?*

Кирилл Корчагин

Павел Жагун. Тысяча пальто

Вступ. ст. К. Корчагина. — М.: Новое
литературное обозрение, 2013. — 136 с. —
(Новая поэзия).

В новую книгу известного поэта и музыканта вошли тексты, написанные сразу после величественной комбинаторной поэмы «Carte blanche». Среди них и характерные для Жагуна циклы, построенные на соединении прихотливых метафорических конструкций («Mütter-akkord», «Тысяча пальто»), и более неожиданные для него тексты «Идеальное преступление», «Липкая лента» и «12 микророманов на молекулярном уровне». «Идеальное преступление», используя метафору «записки», напоминающей о прозе Эдгара По, исследует коммуникативные свойства поэтической зауми, освобождая её от сорокинской трансгрессивности. Два других сочинения представляют собой соединение элементарных частиц текста для создания по сути противоположных эффектов: в «Липкой ленте» возникающие на миг «конstellации» представляют собой довольно необычные, но парадоксальным образом целостные представления (в кантовском смысле), тогда как «12 микророманов на молекулярном уровне» возникают в результате пересегментации текста, членящей его на псевдослова и словно бы увеличивающей плотность каждой строки.

*самки черных камней осторожны / кипение
времени их растворяет // так длиннопо-
лые тени мигрируют не покидая предметы /
в основе такого смешения язык жестикული-
ции // его параллакс // интервалы — каркас
наполненных гелием сооружений / лунный
канат или торжество словарей // незна-
комый читателю зверь переходит границу*

*реального / вносит в зубах искрящийся
ворох лекал / и мы проникаем в открытую
ночь // невербалы окраин*

Денис Ларионов

В новой книге Павла Жагуна эпический разлёт техногенного ландшафта травестируется микроюмором с привкусом горечи, а в толще информационного шума и армии чисел различается подлинный голос. «Тысяча пальто» сочетает в себе концептуалистскую усмешку Всеволода Некрасова и сакральный минимализм Айги. «Диалект воцаряется в тёмных провалах лиц / эта влажность сродни каменоломне» может напомнить кратчайший имажистский текст Паунда. Сообщение стремится к светской эпифании, мистическому видению, но обесценивается «на рынке пустот». Мистика заводится как морок в постмортальном пейзаже. Поэтическое высказывание не более чем галлюцинация или парейдолическая иллюзия — «пигменты кляйна», т. е. синие кляксы на тепловозах. Хайдеггеровское время утраты богов сменяется утратой говорящего, речь есть дисперсия и труп, облепленный (обсиженный) безличными призраками-пальто: «дайте нам господин пуаро / обвести ваши мёртвые буквы» или «ложись под крыло деревянной кукушки / риторика гибнет за виноградом». Остаётся священное безумие речи или «коравый деменц».

*я ждал у замшелого камня коня / гово-
рившего с сельским учителем / о неподкуп-
ности диких берёз / героизме заплаканных
тучных бойцов*

Александра Цибуля

Новая книга Павла Жагуна напоминает холодную и величественную архитектуру будущего. Образы, предстающие перед читателем, не совсем ясны, и не только из-за частого отсутствия семантических свя-

зок. Эти образы как бы не «есть сейчас», а только «ещё будут». «Тысяча пальто» в этом смысле — попытка создания следующего времени, следующего пространства, в которое, как неслучайный мусор, выброшены осколки известного читателю мира. Холод, пустота (и, как следствие, новая наполненность), страх, медицинская тишина происходящего — всё это, безусловно, притягивает. И в этой книге поэт создаёт некую словесную инсталляцию: берёт осколки нашего миропространства и собирает их в некую множественную структуру, чьё место в последующем времени:

человек в новом пальто // 2+2 не равняется ничему // хорошо бы начать всё сначала — / когда шум доносился лишь только снизу

А дальше — погоня читателя за автором или игра на внимательность. Всё перемешивается, и из уже произведённого материала рождается нечто иное, постоянно движущееся, картина перестаёт быть статичной, и даже буквы «идут» по словам, создавая ещё большую множественность. Таким образом, от словесной инсталляции читатель переходит к другому способу существования поэтического языка — инсталляция приходит в движение, но движется она только пока книга в руках.

Лада Чижова

Вадим Жук. Жаль-птица
Предисл. И. Иртеньева, Л. Рубинштейна. — М.: Время, 2014. — 176 с. — (Поэтическая библиотека).

Сборник петербургского телеведущего, актёра и сценариста, известного также как трагиронический поэт. Предисловия Игоря Иртеньева и Льва Рубинштейна говорят скорее о человеческой симпатии, нежели об общности поэтических корней; более верным контекстом к стихам Вадима Жука были бы миниатюры Игоря Губермана.

Ничьей конкретно не ищущи вины, / Глаза в тоске закатывать не стану. / Неандертализация страны / Проходит по намеченному плану.

Данила Давыдов

Вадим Кейлин. Страшный зверь Либр
СПб.: Своё издательство, 2013. — 72 с. — (Внезапно стихи)

В таинственно озаглавленный сборник петербургского поэта вошли несколько текстов из книги «Яблочный спасе» (2006) и некоторые новые стихи. Кейлин пишет очень редко и медленно, но (одинаково интересно) работает в разных жанрах, в том числе тех, в рамках которых он пытается переосмыслить визуальную культуру русского авангарда. На мой взгляд, Кейлин соединяет поэтику нонсенса с поэтикой каталога, наследуя в большей степени Андрею Сен-Сенькову, чем Льву Рубинштейну. От Сен-Сенькова у Кейлина и обилие медицинских, культурологических и (если так можно выразиться) теологических метафор, при помощи которых он стремится обнаружить основания для построения целостной картины мира, включающей самые разные элементы. Рискну предположить, что это основание — неромантическая ирония.

трамвайная незыблемость апреля / по рельсам тишины / чеканить шаг / когда бы не вычерпывали время / два чёрных экскаваторных ковша / медведицы / идёшь / едва касаясь / земли / бульвар не выдержит двоих / и гложет / то ли совесть / то ли зависть / к известным строчкам / неизвестно чьим

Денис Ларионов

Это вторая книга Вадима Кейлина — петербургского поэта, который время от времени пугает всех заявлениями о том, что никаких стихов больше писать не будет. Тем не менее, последовательно воплотить в жизнь это решение ему, к вящему удо-

вольствию избранных читателей, всё никак не удаётся. Больше всего этот поэт, на мой взгляд, интересен попытками порвать связи своих стихов с реальностью и превратить текст в изящную словесную виньетку. Но как ни старается Вадим Кейлин оторвать означающее от означаемого, реальность всё равно проникает в его стихи, причём иногда даже в самом прямом натуралистическом аспекте. В некоторых случаях достоверность и яркость изображения достигают такой силы, что стихотворение приобретает социально-критический оттенок. Не говоря уже о том, что и вообще в стихах Кейлина, и особенно в этой поэтической книге весьма значительную роль играет индивидуальное лирическое начало, для обезличенного манипулирования разнообразными текстовыми отрезками совершенно противопоказанное.

старая лодка уже заросла / диким плющом, и вёсла / пустили корни в песок — а ты так и не покидаешь кресла / думая о том, что путеводная звезда оказалась кометой и погасла / где-то вдали, но продолжаешь слышать как мерно стучат колёса / пропущенной литерой пишущей машинки — без злого умысла / да и вообще без всякого смысла

Анна Голубкова

Само название книги говорит о том, что перед нами — попытка проверить границы поэтической свободы. Или несвободы. В обоих случаях — попытка удачная. Эти стихи позиционируются как разного рода формальные эксперименты — от стихопрозы до визуальной поэзии — в специально изобретённых формах (либрэнку, эквилибр, хайкулибрь и либребус). Вадим Кейлин пытается достичь слияния восточного и западного начал: японской поэтической и прозаической миниатюры, коана и западного свободного стиха. Но это не борьба противоречий и даже не их единство, пото-

му что противоречий, на самом деле, нет: и условный Восток, и условный Запад стремятся к чёткости без излишеств, к минимализму, к экзистенциальному прозрению, интуитивной вспышке, которая и не может, и не должна быть выражена многословно. Автор накладывает на себя аскетические вериги формы, не позволяющей говорить лишнее, но не лишнее — говорить повелевающей.

позади глухих / отставая на голос / идут слепые

Евгения Риц

Поэзия Кейлина элегантна и умышленна; изобретение и радикализация приёма перерастают в ней авторское «я», сводят любой опыт к абстрактному лирическому мотиву. С этим связана возможность перекодирования смысла, открытость слова для интермедиального и жанрово-стилевого синтеза. «Эквилибры», «либрэнку» и «либребусы» манифестируют парадоксальную свободу поэзии от слова. По-своему важна, конечно, и «то ли совесть / то ли зависть / к известным строчкам», но главную роль играет совсем не она. Формальные ограничения здесь не вериги, но «подвижные оковы»; именно с ними связывается мысль о «высказывании». Рефлексивная природа этой поэзии акцентирует расподобления, а не сходства, в ней первостепенны не метафоры, а каламбуры и смежные с ними формы. Обнажение структуры слова («полдень / польнь / полутень»), смещение словоразделов («каин — / ка / инь»), анаграммирование фразеосочетаний («держите / ноги / в петле»), контраст речевых контекстов («иные плывут по течению / иные против / я иду лесом») составляют главную репертуарную основу этой художественной практики. Множественность семантических границ создаёт альтернативность прочтений и текста, и отдельного слова, порождает облако смыслов-звучаний: «da-o / sein / по

Сене(ке) и / собака». Раздваивающийся, но замкнутый в себе текст, баланс заданности и лирической свободы — вот, пожалуй, основное обретение этой поэтической книги.

Кукуй железо, пока горячо, / Пока не спросят: сколько ещё? — / Тогда ответствуй — одно из двух: / Или скатертью рельсы, или землёю пух.

Александр Житенёв

Галина Климова. В своём роде
М.: Воймега, 2013. — 56 с.

Замечательный пример поэтической почти-документалистики, стихи о семье, о детстве — о том, что было и спустя время оказалось преображено сначала памятью, потом речью рассказчика. Каждое стихотворение сюжетно; у каждого сюжета, а это или судьбы родных, или собственные жизненные впечатления, есть начало и конец, но композиция всё время как бы противится этой «конечности», замкнутости сюжета на себя: стихотворение начинается (интонационно) внезапно, как продолжение чего-то давно начатого; внутри стихотворения — живая разноголосица, мгновения то усталости, то экзальтации, особенно достоверных благодаря композиционной «неприкаянности», а финал часто совершенно не похож на «вывод», схождение воедино и остановку повествовательных и прочих линий. При чтении книги одновременно вспоминаются Ксения Некрасова, Елена Шварц, Василий Филиппов — речевая естественность и композиционная свобода их стихов, — но язык у книги свой, просто родственный их смелой неукрашенности.

мылась и мылилась без колебаний, / пока не разбила пузырёк с этикеткой Шипр. / И — скорей в предбанник, / а там по радио: / оккупирован Кипр.

Василий Бородин

Всеволод Константинов. Побег
М.: Воймега; Творческое объединение «Алконость», 2013. — 64 с.

Книга Всеволода Константинова опубликована издательством «Воймега», и можно было бы ожидать, что она так или иначе будет связана с «литинститутской нотой», однако во время чтения естественным образом возникает вопрос — через призму какого контекста должны восприниматься эти стихи? Возможно, это должен быть контекст «Московского времени», в частности Бахыта Кенжеева, но этот поэт (как и другой возможный ориентир, Алексей Цветков) внимательно всматривается в действительность, в то время как из стихов Константинова намеренно удалён даже намёк на переживания, которые мог бы испытывать современный человек. Заметную часть книги составляют стихи, посвящённые тем или иным культурным сюжетам: интересно, что в этих стихах не проясняются смыслы исторических процессов или культурных мифов, а в утрированном, почти лубочном виде пересказываются (не всегда верно) общеизвестные факты, что также заставляет задуматься о месте Константинова на карте отечественной словесности.

Вдруг как явятся гости, / все соберутся разом — / тещь, жена, её братья, / сын, не прошедший Кавказом. // «Всё преумножил, смотрите, / погребя полная мера!» — / с гордостью он им скажет. / Это ведь тоже вера.

Денис Ларионов

Светлана Копылова. Мычать
СПб.: Своё издательство, 2013. — 72 с. — (Внезапно стихи)

Книга «Мычать» новосибирского поэта Светланы Копыловой вышла в рамках кураторского проекта Дарьи Суховой «Внезапно стихи». Мычать — не давать имена вещам, но названы здесь именно

вещи: «шорох солома камыши / тише, дети, мasha карандаши медведи». Эти стихи строятся на ясном любовном отношении к деталям, по сути — это зарисовки и замечания на полях отсутствующего текста, который читатель сам создаёт из этого отсутствия. Эти стихи интересны очень тонкой и звонкой девичьей игрой. Она здесь — центр. Мычание же — упрямство или обида. Девичьи образы этой книги очень чело-вечны и очень теплы.

*человек широкий и большой / поле поле
сладких васильков / знаменный лоб зна-
менный живот*

Лада Чижова

Стихи Светланы Копыловой связаны, прежде всего, с опытами потери. Часто эти потери выражаются неявно — через обращение к экзистенциальному, телесному опыту. Такое обращение подчас остаётся не вполне законченным, а тексты как бы брошенными в точке разрыва, предоставленными самим себе. Читателю в этой ситуации нужно достраивать мостики смысла для проникновения в опыт поэта, обращать особое внимание не на присутствие тех или иных элементов, а на оставшиеся *пустые* места. Здесь происходит незавершённый, но ощутимый процесс перехода, перетекания от вещи — от того, на что смотрит, с чем работает автор, — к человеку, который, в свою очередь, оказывается продуктом текста. Эти стихи в той или иной степени связаны с тем разрушением тела языка, который производит Ника Скандиака. Книга оставляет впечатление недогово-рённости, нечленораздельности, проявляю-щейся при попытке выражения личного опыта. Тогда «мычание» — это способ избежать давления членораздельного, под-дающегося пониманию, передаче, а значит, и изменению, подмене языка. Об удаче или неудаче в этом случае говорить не пред-ставляется возможным.

*под животом моста / шершавый
Точка непокая / .. / .. / Красным*

Сергей Сдобнов

Игорь Котюх. Эстонский дизайн: Стихи 2009–2013

Послесловие Юкки Маллинена. — Tallinn: Kite, 2013. — 120 с.

Игорь Котюх назвал свою книгу «Эстонский дизайн», что правильно: сперва я долго рассматривала её как артефакт — более совершенного поэтического издания за последние сто лет не встречала. Книга состоит из стихов Котюха и его переводов эстонской поэзии. И то, и другое — наблюдения, разные, как тот «наблюдательный пункт», в котором автор оказывается в каждый дан-ный момент.

*В поэзии не может быть свода правил,
ограничений. / Мне нравится представлять
поэзию морем, / С приливами и отливами,
бушующим и спокойным, / Тёплым и холод-
ным, мелким и глубоким.*

Татьяна Щербина

Эта книга живущего в Эстонии поэта Игоря Котюха примечательна по самым разным причинам. Во-первых, у неё на редкость интересный дизайн (возможно, это провоцируется уже самим названием): графическое расположение текста на странице и его цвет становятся важной формой работы с визуальным представлением стихотворений. Во-вторых, вся книга основана на принципе диалога: это и стихотворения, прямо обращённые к поэт-собеседникам («Письма в город М»), и переводы написан-ных по-эстонски стихов самого Котюха, и сделанные им переводы стихов других эстонских поэтов, это и общий принцип вза-имопроникновения непохожих культур. В-третьих, в книге довольно точно отразилось сознание современного городского жителя — одновременно и гражданина своей стра-

ны, и жителя всего мира, принадлежащего к одной, двум, трём культурам — и в то же время стремящегося обладать вообще всем мировым культурным наследием. Это книга ни в коем случае не эклектична, хоть так и может показаться на первый взгляд, она именно что представляет собой отражение внутреннего мира человека, с интересом и доброжелательной любознательностью отыскивающего в этом мире своё место.

*тыква превращается в карету / Каури-
мяки ищет во Франции Финляндию / Аллен
находит в Париже Нью-Йорк / вагон-ресторан
уносит в полночь / ты едешь покорять
Крым / вроде эстонский поэт / хотя пишешь
по-русски / вроде русский поэт / хотя пи-
шешь не в рифму / едешь зайцем в служеб-
ном купе*

Анна Голубкова

Тартуский поэт Игорь Котюх говорит о себе как о части эстонского поэтического контекста и во многом принципиально дистанцируется от контекста русского (хотя в его стихах мелькают имена не только эстонских, но и русских поэтов). Трудно судить о том, насколько это верно, но можно сказать, что Котюх реализует достаточно редкий в русскоязычной поэзии последних лет проект по превращению каждого момента повседневности в литературный факт. Эти стихи предельно прозрачны, очищены от всех привычных признаков «поэтического» — не только от ритмической урегулированности, но и от риторики. Во всяком случае, риторическая структура здесь предельно близка если не к разговорной речи, то к записи в блоге или к заметке в социальной сети. Метафизический горизонт срезан: кажется, что «большие» вещи не помещаются в эти стихи — вернее, это поэт демонстрирует нам, что им тут не место, что они остались в модернистском прошлом и поэзия может обойтись без них,

пока она подпитывается энергией повседневности, которая — в силу уникальности каждой человеческой жизни — становится поэтикой *per se*.

*у неё есть профиль на facebook / и она
отправила мне запрос о дружбе / но я не
знаю её <...> я видел её / длинный свитер /
и вымытое начисто лицо // у неё большая
татуировка на левом локте / и она пьёт
морс на манер вампира / но я не знаю её*

Кирилл Корчагин

Константин КРАВЦОВ. На север от скифов
М.: Воймега, 2013. — 72 с.

Новые стихи Константина Кравцова позволяют говорить о нём как об одном из самых ярких продолжателей проекта метареалистов, наряду с такими авторами, как Андрей Тавров и Владимир Аристов. Здесь тесно от скапливающихся в одном пространстве образов и культурных кодов, мысль движется от одного к другому, собирая пучки ассоциаций. Цель этой кумуляции — разностороннее и всеобъемлющее изображение конкретных пространств и времён, угадываемых в перечне деталей: время восстаёт из эклектики, запутанные связи оказываются логичными. Это могут быть стихи о современности («На длинных волнах») и о не столь отдалённом прошлом: «Полынь, полынья, и идут на посадку огни Геркулесов, Антеев, / Подсвеченный дым, дым отечества — был ли он сладок? / <...> И идут на посадку огни кораблей дураков: их останки / Вытряхивают по пути, наркотой набивают гробы, / И летит с героином в отечество “чёрный тюльпан”, / Провожаем глазами бурёнок о двух головах» («Вечеринка на Ретро FM»); здесь легко читаются 1980-е: Чернобыль, афганская война — но за этими видениями, сходными с босхианским кошмаром, через «корабль дураков» мысль поэта переходит к самому Босху; происходит настоящая диффузия и сжатие двух временных слоёв. Другая босхианская

отсылка — в поэме «Телезритель», где персонаж «Удаления камня глупости» Лубберт Дасс оказывается аллегорией едва ли не каждого рефлексирующего человека, живущего в эпоху информационной мешанины. Ещё поразительнее соположение буддийского ламы и Георгия Иванова в стихотворении «Инструктаж» (см. ниже). По мандельштамовскому принципу цитаты здесь — не выписки, а цикады, и если какие-нибудь «огни золотые» на улицах Саратова или «дороги Смоленщины» цвиркают, обозначая привязки к конкретному культурному окружению, то «прихоть вымышленных крил», ласточки, кричащие «Итис!», и «бездна звездами полна» отсылают к совсем иным контекстам — связывают с ними, возгоняют текст. (А на соседней странице, в соседнем стихотворении, действительно появляется цикада.) Если сравнивать стихи из книги с журнальными и блогowymi публикациями, видно, что они серьёзно переделывались, обрабатывались (о чём пишет и Мария Степанова в предисловии). И это ещё одна особенность, роднящая поэзию Кравцова с живописью, позволяющая назвать большие его стихотворения полотнами.

Не Зерцалоподобная Мудрость, о высокогородный, / Тот дым синеватый, не следуя за ним, — / Шепчет лама инструкцию на ухо трупу, — / Не следуя за ним, ибо это — стихия земли, / Не Зерцалоподобная Мудрость! / Лучи Дхармакайи, лучи Сострадающих Глаз — / Ухватись за лучи Дхармакайи / И Бычьеголового Духа не бойся — / За крючья лучей ухватись. // На расстрелы невинных в ночи, — / Учит автор «Портрета без сходства» и «Роз», — / Не смотри, по карнизу скользкий, / Иди своим царским путём, / Погружаясь в сияние в льдистом ничто, / Вспоминая, как в мутном пролёте вокзала, в аду, / Мимолётная люстра заглясь, как венец.

Лев Оборин

Максим Лаврентьев. Основное
М.: Литературная Россия, 2013. — 224 с.

Поэзия Максима Лаврентьева неожиданно заставляет вспомнить «сатириконовцев» — причём не столько Сашу Чёрного, сколько Петра Потёмкина и Николая Агнивцева: очевидная бытовая ирония наплаивается на, казалось бы, онтологические проблемы. В книгу включены также эссе Лаврентьева, объединённые темой «поэзия и смерть».

Её звали Ксения. / Она жила в Петербурге, / читала Есенина, / любила французские булочки. // А он в Москве был поэтом, / любил Гумилёва и Блока — // и, может быть, только поэтому / ещё верил в Бога...

Данила Давыдов

Павел Лукьянов. Бред брат: Вторая книга стихотворений
М.: Воймега, 2013. — 52 с.

В книге Павла Лукьянова на передний план выходит макабрический абсурд, который едва сдерживается достаточно жёсткой формой представленных здесь стихов: поэт остаётся внутри модернистской метрики, но обращается с ней как с инструментом, при помощи которого в центре внимания читателя можно поместить смещённый, неустойчивый и смертоносный мир, возникающий как бы на краю зрения, между сном и явью. Эта поэтика испытала на себе влияние оптики обэриутов с их зачарованностью смертью (а все стихи Лукьянова о смерти), и это находит неожиданную параллель в биографии поэта: для сотрудника Европейского центра ядерных исследований постоянные сдвиги и ускользания действительности, равно как и невозможность сохранить романтическую фигуру поэта, возможно, оказываются побочным следствием работы с неустойчивыми и едва уловимыми материями.

*в смерть упущенных дней я смотрю, как
в пустую картину, / где художник рождён,
там надежда мелькает в окне. / всё, что
сгнило в земле, я, как ряску, руками раздвину /
и увижу рассвет, подбирающий ключик
ко мне.*

Кирилл Корчагин

Лучшие стихи 2012 года: Антология
Сост. А. Скворцов. — М.: ОГИ, 2013. — 304 с.

Предыдущие два тома антологии, составленные Максимом Амелиным и Олегом Дозморовым, представляли собой достаточно «консервативный», «толстожурнальный» взгляд на современную поэзию. Нельзя сказать, что этот том, вышедший под редакцией Артёма Скворцова, резко отличается от них, хотя здесь по соседству с обязательными в таких случаях Сергеем Гандлевским и Юрием Кублановским присутствуют и не столь очевидные для той эстетической парадигмы, которую манифестировали предыдущие два выпуска, имена (например, Кирилл Корчагин и Сергей Тимофеев). В роли гомеопатических добавок, однако, даже не столь радикальные поэтики выглядят малопонятными, представляя скорее как отклонение и фокус, чем как закономерное следование другой логике.

современные поэты / почему-то / абсолютно убеждены в том / что они интересны / кому-либо ещё / кроме самих себя // все / кроме них самих / почему-то / абсолютно убеждены / в обратном (Арсен Мирзаев)

больше сабель белёсой бессонницы / тёмной бабушки окнами на улицу / где каждая машина сумасшедша // после полудня приплывшие корабли / репетируют учебную истерику (Наталия Азарова)

Никита Сунгатов

Ниджат МАМЕДОВ. Место встречи повсюду: Стихотворения, эссе, интервью
М.: Русский Гулливер; Центр современной литературы, 2013. — 108 с.

Ниджат Мамедов — русскоязычный поэт и эссеист, проживающий в Азербайджане — государстве, которое почти не воспринимается как одно из пространств бытований русского языка. Одновременно и естественным, и парадоксальным кажется то, что флагоманом для Мамедова выступает другой поэт, живущий в тюркоязычном окружении, но в иных географических, а во многом и культурных реалиях, — Шамшад Абдуллаев (его слова наряду со словами Александра Иличевского открывают эту книгу). Баку расположен вдали от Ферганской долины, но это не мешает Мамедову развивать тот проект сращения интеллектуальных и художественных дискурсов Востока и Запада, который был намечен старшим поэтом. Если для Абдуллаева Восток предстал в виде цитаты из европейского кино, возникал из образов, в которых можно уловить лишь намёки на ферганскую жизнь, то для Мамедова первичной оказывается именно социальная реальность, которая проходит проверку коранической образованностью, открывающей в подчас неприглядном бытовании постсоветского общества неожиданные смысловые «узлы» и «сдвиги», позволяющие приподнять «покрывало Изиды». Динамичность жизни приморского Баку естественным образом противопоставляется статичности Ферганы. Мамедов намеренно сопрягает те речевые и эстетические пласты, которые не могли бы встретиться друг с другом в других обстоятельствах: Эрнста Юнгера и Ролана Барта — с исламской мистикой и местными реалиями (эти тексты, разрезанные обильным вкраплением азербайджанской речи, могут показаться даже излишне *sophisticated*). Несмотря на то, что сопряжение этих сфер порой выглядит эклектичным и несколько утомительным (особенно в эссеистике), за ним стоит крайне важный в современной ситуации проект поиска единого языка, обретения целостности за предела-

ми того невнимания ко всему чужому и непонятному, что характеризует русскую культуру. В этом контексте становится ясно, почему другой парадигматический автор для Мамедова — Аркадий Драгомощенко: его поэтическая практика как никакая другая даёт пример продуктивного сопряжения различных национальных традиций (пусть и не таких далёких, как в случае самого Мамедова).

Солнечные боги, / умирающие до или после тридцати. Отцы, / обречённые на мудрость / отцы, обречённые на брешь / между мудростью и опытом. / И те, и другие — / узники собственной святости. «Сестра моя — запёртый сад», твои / лодыжки, ступни, запястья сочатся / бесконечным чтением, / покуда вне материнского логова, вне воскресения / мандала тает / на запотевшем оконном стекле.

Кирилл Корчагин

Ирина Машинская. *Офелия и мастерок*
NY.: Ailuros publishing, 2013. — 80 с.

Взгляд Ирины Машинской — очень взрослый и в то же время беспрестанно и радостно удивляющийся. Радостно, даже когда грустно: эти стихи по мироощущению всецело принадлежат современности, XXI веку, но над ними распространяется вневременная — или всевременная — сень пушкинской светлой печали. Реальность наполнена подробностями, пространство густо заставлено и обжито, каждая деталь воспринимается не сама по себе, но вместе с определённой эмоциональной окраской, перемещаясь, таким образом, из внешнего мира во внутренний: лестничная клетка — боль, дверь (возлюбленного) — свет, аэродром оказывается человеком — ну да, это узнаваемое ощущение, когда нигде, нигде невозможно идти, потому что там — и там, и там — мы ходили с ним, и весь мир становится сувениром. В книге «Офелия и масте-

рок» очень много посвящений — это потому, что стихи не безличны, это не взгляд наблюдателя, а взгляд собеседника — глаза в глаза, отношение — к миру, к человеку ли — и впрямь пронизано отношением. И нужно отметить, что эти стихи удивительно мелодичны, не только каждое стихотворение само по себе, но и вся книга в целом имеет единую отчётливую мелодию, разворачивающуюся от текста к тексту.

Пойдём туда, где реки тверды, / где от беды / не отбирают шнурки, ремень. / Там я буду тебе опора, / я буду тебе камень. // Видимо, нужен какой-то край / земли, воды, / где обрывается каравай, / где опадает дверь. / Скоро нас будет два, нас будет две...

Евгения Риц

О живых только хорошо или ничего (мёртвые тем более живые) — эта стопроцентно жизнеутверждающая установка стихотворчества Ирины Машинской остаётся незыблемой и в её новой книге. Сквозь стихи, отобранные из предыдущих сборников, прослеживается (но не навязывается) сюжет оптимистической драмы (не трагедии!) расставаний, встреч, любви, а работа со смертью в новых стихах финальной части книги, полагаясь на испытанный путь просветления — от природы к вере в заприроду, причём благоволящую к человеку (безосновательно?), — возвращает к жизни в поэзии. Разнообразие стиховой формы в текстах всей книги словно компенсирует однообразие гипотетической потусторонности. Изощённость просодий, ритмическая изломанность, густая метафоричность, оксюморонность образов, размах лексики, изобретательная графика стиха — все эти и другие средства поэтики Машинской работают на повышенную суггестивность её лирики. Главное же тут, смысловое эхо, благодаря абсолютной свободе — воле, лучше сказать, — в распашке ассоциатив-

ного поля. Так, в одной из вершинных своих вещей «Родина-ода» автор заражает своим видением России (воспетой по канве бродячего сюжета странной любви), доверяя читателю такие свои странные ассоциации, как, например: «Нас грузили на станции, дома, / нас остригли с тобой наголо. / Ты похожа на мальчика, Ното, / не похожа ты ни на кого». Ты — это Россия, непроизносимое для автора оды имя. Книга добивается послесвечения, в фокусе которого надежда поэта, что накопленное добро (богатство) искусства говорит в пользу того богатства жизни, где «оправдание добра» не безнадежно. Завершает книгу звучное стихотворение «Giornata. Облака в окне на закате» (Giornata, термин из фресковой живописи, — дневная порция работы, т. е. та площадь влажной штукатурки, которая может быть покрыта за день труда.)

... и в спирали скрученные плечи. / В каждом облачке свои пылают свечи — / через оцепление по-цыплячьи / валят, как один, ученики / целыми цехами в толпы света. / Но дневным трудом ещё нагреты / туч работных руки узловаты, / медленно лежат, кочевники. /... / Я стою, не зажигая света, / ветвь от ветви требует ответа, / над окном моим на небе мета, / подоконник, что верстак, широк. / День проленишься — и видишь, в край из края, / как, лесов ещё не разбирая, / прочь небесная уходит мастерская / на восток и дальше на восток.

Лиля Панн

В стихотворениях сочетаются свежесть взгляда и зрелость ума: взгляд любящий; никаких счетов не выставляется ни себе, ни миру, и это как подарок; внутренняя свобода и, при всех тревогах и печалях, покой делают стихи естественно-разнообразными, ритмически и интонационно точными, а книгу — цельной.

В лиственничнике, / в сосняке, / на лестничном сквозняке / было мне — / ну, боль-

но. / А у вас свет горел, вбивал клин под дверь. // А за дверью вы были, / ты был — / ух ты, как твёрдый знак, / стоял, как ель или пихта! / А моя жизнь крошилась, мел, лифт ходил, гремел, / падал в шахту. // Было — ну и больём. / Ну, не было нам вдвоём — / что ж теперь. / Было и увело, ну, увело — / сразу набело. / Свет бежит, реку рябя. // Я в дверях стою, я тебя люблю, / я вернулась. / Сумерки. Мы / в подъезде твоём, / на лестничном сквозняке — / тут дотемна светло, точно в березняке.

Василий Бородин

Минская школа. Альманах поэзии. Вып. II. Мн.: Новые мехи, 2013. — 308 с.

Второй выпуск альманаха «Минская школа» продолжает проект Дмитрия Строцева по воссозданию цельной и непрерывной картины белорусской поэзии XX века. Авторы альманаха расположены в хронологическом порядке: от таких на долгое время забытых поэтов 1930-1940-х годов, как Моисей Тейф, через неподцензурных авторов середины века до молодых Аллы Горбуновой (имеющей, впрочем, косвенное отношение к белорусской поэзии) и Юлиа Ильющенко. Центральную часть альманаха занимает подборка статей, посвящённых Вениамину Блаженному, — ключевой и парадигматичной для «минской школы» фигуре. Любопытно, что непростая литературная судьба Блаженного, называвшего себя «Ионой во чреве кита», удивительно рифмуется с судьбой всей белорусской неподцензурной словесности: метасюжет этой книги — сюжет о «потерянной» культуре и о непрекращающейся борьбе за свободу.

Сева, Сева, милый Сева, / сиволапая семья... / Трупы справа, трупы слева, / сверху ворон, снизу я. (Алик Ривин)

Широко уставясь на горы / и на рисовые поля, / всё равно я вижу над бором / белорусского журавля. // Он в камыш идёт на

посадку, / успевая пробромотать: / — Я, как видишь, тучочки, братка, / а тебя давно не видать! (Вечеслав Казакевич)

Никита Сунгатов

Андрей Муждаба. В доме живёт мышь
СПб.: Своё издательство, 2013. — 48 с. —
(Внезапно стихи)

Андрей Муждаба идёт вслед за теми петербургскими поэтами, что видели спасение от хаоса в описании повседневных мелочей, каждая из которых самоценна (это такие разные авторы, как Вадим Шефнер, Александр Кушнер и Геннадий Алексеев). Они отказывались понимать явления человеческой жизни как совокупность эффектов различных социальных контекстов, но и не стремились заглянуть в бездну — так, как это делал, например, Александр Мионов. Андрей Муждаба возвращается к тем же проблемам, стремясь найти пути взаимодействия с ними — в диапазоне от притчеобразного верлибра до пространственных полиметрических монологов. Любопытно, что публикатор стихов Геннадия Гора, ставших литературной сенсацией прошлого года, Муждаба в своих текстах не касается характерной для блокадного поэта невозможности коммуникации: напротив, в этих стихах исследуются уже состоявшиеся коммуникативные ситуации, далёкие от того предельного опыта «расчеловечивания», что был столь точно описан Гором.

7. Тот, в котором дорога, ведущая в тёмные шахты на склоне свернулась, / шипит и не выпускает из кресла — так мы долго / можем сидеть и смотреть друг на друга по касательной к ночи. // 8. Я в этих шахтах / оставил / что-то. / Оставил. / Что-то / оставил.

Денис Ларионов

Вадим Муратханов. Узбекские слова: Стихи и переводы
М., 2013. — 56 с. — (Поэтическая серия литературного клуба «Классики XXI века»).

Вадим Муратханов — один из представителей так называемой ташкентской школы — группы русскоязычных поэтов, существующих в поле притяжения русского модернизма. Это выражается в использовании классического репертуара размеров, столь же классической, очищенной от всех признаков современности лексики, а также в подчёркнутом избегании современной проблематики (к которой, на первый взгляд, обязывает подчёркнуто «экзотизирующее» название книги). В заглавном цикле даётся широкая панорама узбекской действительности, но, выраженная «стёртым» языком, она оказывается погружена в то же безвременье, что и остальные представленные здесь тексты (включая переводы с узбекского, по которым невозможно хотя бы приблизительно восстановить контекст этой незнакомой отечественному читателю поэзии). На примере этой книги легко проследить различие между двумя русскоязычными поэтическими школами Узбекистана — ферганской и ташкентской: если первая вырабатывала особый поэтический язык, способный схватить особую среднеазиатскую «длительность», то вторая предпочла довольствоваться ролью региональной версии традиционалистского «ретромодернизма» (по Сергею Завьялову).

Странно: лезвие входит совсем ненадолго / в недоступный внутренний воздух. / Но мяч уже не скачет, / и вмятина от удара / исчезает не сразу. / Воздух внутри всё больше похож / на тот, что снаружи. // Не откликайтесь на этот крик, мама, / не отвлекайтесь от жаркой / пещеры тандыра.

Кирилл Корчагин

Всеволод Некрасов. Самара (слайд-программа) и другие стихи о городах Самары, 2013. — 98 с. — (Цирк «Олимп» + TV).

Как часто бывает с произведениями Всеволода Некрасова, судьба этой книги

непростая. Идея опубликовать стихи поэта, посвящённые городам, насколько мне известно, существовала давно. Однако воплотить её в действительно достойном виде удалось только в рамках самарской книжной серии «Цирк «Олимп»+TV». В книге опубликованы фрагменты «большого текста», посвящённого Самаре, два рижских цикла, цикл, посвящённый Тюмени и Тобольску, и стихотворение о Минске. Все публикации снабжены подробными описаниями и комментариями, что делает книгу почти академическим изданием. Надо отметить, что пейзажная лирика Всеволода Некрасова вызывает большой интерес исследователей и что есть несколько научных статей, в которых рассматриваются отдельные циклы. Для обычного читателя, конечно, важнее всего сами эти стихи и тот удивительный способ, которым они преломляют вполне обыденную, казалось бы, действительность, наполняя её особым неисчерпаемым смыслом. Читать Всеволода Некрасова надо медленно, и, более того, желательно произносить эти стихи вслух. И тогда они станут чем-то вроде ключа, открывающего дверь в совершенно иную реальность.

Эх Самара городок / Парадокс / Эх Самара городок / Сам дурак // фабрика огород / розыгрыш / гордость / изгородь / палисад / парадиз

Анна Голубкова

Полуподзаголовок книги — «слайд-программа» — демонстрирует отношение Всеволода Некрасова к феномену поэмы, крупного текста. Поэт принципиально не работал в этом жанре: в его больших текстах кристаллики миниатюр, ассоциативных по сути, выстраивающихся вокруг внешних форм слов и фактов некой части мира, хаотически сталкивались, образуя большое метасодержание, как отдельные льдинки в картине ледохода или волны в

море, неповторимо набегающие друг на друга. В комментариях составителей отмечается, что все эти тексты, так или иначе, не завершены, и в книге представлен наиболее близкий к финальному, но не финальный вариант. Наиболее любопытным здесь видится блок текстов про Ригу, где простые латышские слова «хлеб», «молоко» и «искусство» (последнее — «искусство и искусство» в нижеприведённой цитате), а также имена собственные вплетаются в неповторимую канву некрасовской словесной практики, объединяющей ассоциативные основы интонационного письма с вибрирующей буквальностью сказанного, необходимой скоростью смыслового мерцания и неуклонно нарастающей необходимостью комментировать имманентные реалии слов последующим поколениям — сейчас уже совсем иная пластика слов, чем в 1984, 1996 годах — смыслы смыты.

вежливо / насколько возможно / рига благодарит / мы / благодарим / ригу / пожалуйста / уж будто уж / так и не за что уж / вам спасибо / за прекрасную стрельбу // путь / в будущее / понимаете ли / подумаешь / и опять неправильно / где наши не пропадали / понимаешь / не латыши хороши / подумаешь / и латыши тоже / но в двух словах если / то максла ун максла

Дарья Суховой

Всеволод НЕКРАСОВ. Авторский самиздат (1961–1976)
М.: Совпадение, 2013. — 540 с.

Книга включает четыре машинописных сборника: «Слово за слово» (1961), «Новые стихи Севы Некрасова» (1965), «Стихи о всякой, любой погоде» (середина 1970-х годов) и авторский свод 1966-1970 годов. Первый из них примечателен немалым числом раннего и малоизвестного:

Пахло-пахло и / Перепахло // Тальими ветрами весны. / Значит будут сплошь

перепажаны // Тротуары после восьми. / По углам уже затевается, / Засевается синева. // То, что из-под ног пробивается // Называется // Трын-трава!

«Новые стихи Сева Некрасова» отличаются обилием визуальных стихотворений, где в изображение складываются иногда строфы, изображая то перо, то инициалы, а иногда и пробелы между строфами, позволяя увидеть, например, месяц; обложку к сборнику нарисовал Евгений Кропивницкий. «Стихи о всякой, любой погоде» — известная книга, подготовленная Некрасовым для издательства «Детская литература» и отвергнутая издательством в 1977 году как недостаточно «идейная». Свод 1966–1970 годов — это 46 листов машинописи, на которых много формальных графических и ритмических экспериментов, впервые появляются характерные в дальнейшем стихи, построенные на многократном повторении одного или нескольких слов (есть например, стихотворение из одного слова «Ать», повторенного 11 раз, строки которого графически складываются в фигуру, весьма напоминающую некий носатый персонаж). Подобно настройщику, многократно повторяющему ноту, поэт повторяет одно слово или словосочетание, прислушивается, прослушивает, сплавляет их звучание в новую смысловую амальгаму:

Мерзость / И что за мерзость / Что же это / За мерзость / Пора бы уж и замёрзнуть / Замёрзнуть бы уж и всё / И замёрзнуть // И ведь как / Знать.

Михаил Сухотин видит в стихах свода сознательное обращение автора к поп-арту, работу с серийностью в поэзии, использование редимейда, коллажа и «чужого» материала-цитаты. В книгу включены фотографии некоторых страниц авторской машинописи, где автор стремился уместить на каждой странице столько текстов, сколько физически помещалось. Эта вынужден-

ная необходимость легла в основание осмысленной графики некрасовских машинописных страниц, представлявших собой своего рода полотна, допускавшие разный порядок прочтения текста.

Наталья Осипова

Всеволода Некрасова издают посмертно, руководствуясь теми же принципами, что и при жизни (ср. книги «Справка» и «Пакет»). А принципы эти не менее необычны, чем поэтика: издание книгой документирует функционирование текста, а не только его оболочку — и тело, и дело, так сказать. Галина Зыкова, Елена Пенская и Михаил Сухотин, принимавшие участие в тщательной подготовке этой книги, придерживаются авторской воли: приводят тексты в авторской редакции по нескольким спискам (однако заметим, что толстый вологодский том Некрасова, вышедший годом ранее, более репрезентативен хотя бы в силу объёма). При чтении «авторского самиздата» можно заметить, что некоторые тексты повторяются (с разночтениями — названия, знаки препинания, посвящения, графические вариации текста), но повторяются отнюдь не те, нехрестоматийные, которые я хотела бы, узнав впервые, перечитывать снова, как, например, стихотворение «Колыжик» со стр. 367, представляющееся мне крайне важным для понимания поэтики Всеволода Николаевича:

Стихи мои / Свидетели живые // Это товарищи / Упущение.

Дарья Суховой

Лев Оборин. Зелёный гребень
NY.: Ailuros Publishing, 2013. — 75 с.

Во втором сборнике Льва Оборина уже намеченные в предыдущей книге «Ману-Кеа» экзистенциальная проблематика и несколько игривая «критика поэтического

языка» обогащаются всё больше занимающей автора гражданской лирикой (в случае Оборина — несмотря на множество гротескных деталей, подчас весьма рискованных, — представленной в более или менее привычном изводе). Оборин внимателен к мельчайшим деталям окружающего мира и, в то же время, способен работать «широкими мазками», обращаясь к поэтической сатире и прибегая к чёрному юмору. При этом поэт ведёт интенсивный диалог с авторами-ровесниками, чьи поэтики от него довольно далеки: так возникают образы расколотого мира, внимание к историческим сюжетам и т. д. Мир, создаваемый этими стихами, «телеологичен»: его обитатели живут с осознанием конечных целей, придающих жизни смысл.

я говорю вам вы можете / управлять с помощью слов / простыми приёмами / хотели которыми / освобождать с помощью слов / у вас остаётся выбор / этот выбор не нов / манипулировать или / освобождать с помощью слов // вы говорите: но сам-то вы / управляете с помощью слов // да, это моя работа / я один из врунов

Денис Ларионов

Очень «конкретные» стихи. «Конкретные» и потому, что изображают вполне определённого субъекта, существующего в точно определённых ситуациях (театральный разезд, учёба в вузе, толчея в метро, скупая писательская жизнь на даче, протестная среда...). И потому, что очевидна политическая подоплёка высказывания: у читателя не вызывает вопроса постоянно возникающее «мы» — эти стихи хотя и ищут внутреннего знакомства, общности. Поэзия эпохи Болотной и после неё. «Конкретные», видимо, и по тому, насколько здесь важен опыт Яна Сатуновского, Игоря Холина (Всеволода Некрасова?). Отстранённость, скорее регистрация ощущений, чем вовлечение и вчувствование, ярая иро-

ния. Уже хорошо нам знакомое поэтическое говорение из места, в котором поэзия невозможна: возвышенному вход закрыт, закрыт («*herzlich verboten* ему сюда»), и вот уже вроде и мелькнёт порой что-нибудь вроде «вот расцвёл шиповник» — ан нет, сразу же далее «помнишь, был сироп?» Не в последнюю очередь девальвация слова вырастает из этого *помнишь*, или, скорее уж, из «помнишь, но не знаешь». Интимное подначивание этого *помнишь* (т. е. мы-то с тобой одни и помним, как всё было «там» и «тогда») одновременно сигнализирует, что опыт-то сам по себе вытеснен, остался лишь знак этого опыта: «не более чем помнишь». Культура разрежена и отчуждена, русская классическая литература не более чем набор невнятных сюжетов.

непонятно может надо / разве спрятаться на марс / от грядущего джихада / против горя от ума // брезговать любой связью / кроме сочленений крыл / и потом напишут вязью / тише ехал дальше был // Дети! те, кто хочет выжить, / прочитайте много книжек.

Иван Соколов

«...Сижу в лесу / в избе сижу...» — описание заброшенной избы, глухого деревенского дома, невольно отсылает нас к хармсовой (из «Елизаветы Бам») избышке, где непонятно почему горит лампа. Кто же её зажигает? «Никто. Она горит сама». И далее следует закономерное: «Но ведь такого не бывает». А вот и бывает! Почему? Потому что в мире много необъяснимого... Поэзия Льва Оборина не ставит вопросов и — соответственно — не ищет ответов, это — я бы сказала — поэзия констатации всех объяснимостей и необъяснимостей. И это — конечно — во многом правильная позиция, она позволяет избежать страстности обличителя (или воспевателя). Обязан ли поэт являться тем самым некрасовским «гражданином»? Наиболее интересные образцы современной поэзии отвечают: нет, доста-

точно просто смотреть и видеть, не обязательно (и лучше всего и не нужно) непременно *оценивать*... Подобно хармсовой непонятной лампе, в глухой «избе» Льва Оборина работает «ноутбучная батарея», оберегаемая, лелеемая; ноутбук становится символом творчества, таким же простым и ясным, каким некогда было гусиное перо; и говорится о творчестве «в глухой избе», заполненной скудной едой — брусникой и грибами, просто, без тени пафоса. Ноутбук так же естественен в «избе», как почерневшие брёвна и низка грибов. Творчество как «мастерство фигурного стекла»: лирический герой берётся за это ремесло-мастерство; вот уже и зазвучал «клад», и «синева мерцала и влекла», но... предсказуемого восторга, некоторого «Ай да Пушкин...» не будет, потому что «плотный воздух перевесил» — некая реальность препятствует тому самому «восторгу», отменяет его... Что это за реальность?.. Стихи Льва Оборина мне сначала захотелось определить как «лирические миниатюры», но само слово «миниатюра» отсылает к «картинке». Однако короткие ёмкие стихотворения Оборина — отнюдь не «картинки», а сгустки размышлений. Тем любопытней, когда вдруг появляется как раз таки «картинка», эскиз, зарисовка. И вот она — простая и вроде бы совсем понятная — очень хорошо показывающая, почему окружающий лирического героя «плотный воздух» не даёт проявиться восторгу «фигурного стекла»:

Он в первом этаже живёт / в окно под вечер / вываливает свой живот / башку и плечи // Он смотрит на людей и курит / и из-за дыма / он близоруко веки щурит / на тех кто мимо // Когда я прихожу с работы / усталый на закате дня / в окне глаза мордоворота / всегда приветствуют меня

Это стихотворение в сборнике Льва Оборина представляется мне едва ли не программным. Здесь — опять же и опять же — нет ни осуждения, ни возмущения. Просто и спокойно опровергнута, опрокинута

известная и казавшаяся чуть ли не вечной концепция «простого человека» как носителя самых что ни на есть возвышенных ценностей. Позиция лирического героя Льва Оборина соотносится с позицией интеллектуала Виктора Александровича, героя замечательной пьесы Максима Курочкина «Мой мастер»: «Слушай ты, народ, я перед тобой ни в чём не виноват!». И что же осталось? Что возможно сказать? Времена страстных поисков некоей истины ушли в далёкое прошлое, туда, где «Аристотель Платона борол...»; отгремели чудеса и открытия. Остаётся нечто незыблемое, и оно — культура-литература, «чтение Бодрийяра» в бесконечно-вечной электричке, «сверхтекучей, как дерьмо». И тут-то и возникают вечные вопросы человеческие поэтические. Кто я? Что есть я? Что нужно «для решений обо мне» и о культуре и об эпохе? И возникает ответ, и ответ этот — открытый вопрос:

Стыдно повторять такое — или / не прошёл за этим век, / или мы и книг не выносили / из родительских библиотек?..

Фаина Гримберг

Хельга Ольшванг. Версии настоящего
М.: Русский Гулливер, 2013. — 152 с.

Несмотря на то, что Хельга Ольшванг родилась в Москве и уже довольно долго живёт в Нью-Йорке, хочется назвать её петербургским поэтом: в этих стихах присутствует как утончённость, так и безнадёжность, которые, соединяясь, образуют отравляющий коктейль. Это очень грустные стихи, отчасти напоминающие тексты Александры Петровой (при том, что метрический и тематический репертуары последней более широки). Когда-то Александр Гольдштейн писал о том, что, уехав из Петербурга, Петрова освободила себя от усталого невского слога и присущих ему тем в пользу множества жизненных и творческих сценариев, которые гарантирует

эмиграция. В случае Ольшванг подобного, пожалуй, не произошло — эти сосредоточенные на проблематике экзистенциального одиночества стихи выглядят оторванными от текущего литературного контекста и замкнутыми в самих себе.

Тому, кто слеп, / вручена охапка / дней, колеблемых ветром. / Холодная шапка неба шерстит — / не поправишь, букет не удержишь. / И муха / в его затемнении частном, огромней / дракона, летит, / из шести сразу пастей / дымясь, — он уверен. / И кроме таких, как «поел бы», «колени / прикрою», — домашних, «пойдём», голосов, то и дело / врываются чьи-то чужие. На приступ / часы надвигаются войском. / Взобравшись на слуха вершину, / что близким / считать, что далёким, / не знает, не око, / а ухо — оконце безвидному миру своё подставляет, лучу. / Что делать с огромным подарком звучащим, бесцветным, / благим, неотступным, несметным? / Живи — не хочу.

Денис Ларионов

Пётр Орлов. Неровности поверхности
СПб.: Своё издательство, 2013. — 74 с. —
(Внезапно стихи)

Если попробовать в двух словах охарактеризовать эту книгу, можно остановиться на варианте «стихи молодого человека». Книга насыщена множеством противоречивых образов, не собирающихся, впрочем, в цельную картину мира, пусть даже расколотого: Орлов слишком зависим от культурной памяти, вследствие чего даже заметное здесь влияние битников выглядит следствием известной инерции. Недостаточная концептуализация, непрояснённый принцип отбора текстов также производят впечатление необязательности: думается, этого можно было бы избежать, если бы сборник был составлен более внимательно. Возможно, эти тексты могли бы смотреться более выигрышно вместе с музыкальным сопровождением (à la группы «Макулатура» и

«Птицу Емь») — это сделало бы более определёнными и пронзительными как «экзистенциальную», так и социально-критическую проблематику.

Так холодно было, что раны, / казалось бы, не зарастить. / Биомеханический дистиллят / любви — / между двух ног / две ноги. / Мягкий после, / растёкся, обволакивающая. / Коснутся бы твоей души, / подобно, пальцами, / готовый умереть у тебя на руках. <...> / Ты согласишься остаться?

Денис Ларионов

Давид Паташинский. Читай меня по губам:
Стихотворения
М.: Русский Гулливер; Центр современной литературы, 2013. — 145 с.

Стихи Давида Паташинского заставляют вспомнить о русском «высоком модернизме», о Мандельштаме и Пастернаке, но остаются равнодушны к дальнейшей истории русской поэзии. Модернизм становится здесь методом — набором ритмов и размеров, отсылающих к заранее определённому поэтическому канону, выход за пределы которого оказывается нежелательным. В этой книге трудно установить границы между отдельными стихотворениями: они перетекают друг в друга, сохраняя одну и ту же ровную, слегка «приподнятую» интонацию и складываясь в своего рода «поэзию вообще».

Только ночь на дворе, на глазах, на замёрзших устах, / только польку, а то молдаванку, родную до боли, / замирают намеренно метрах немеряно в стах / жернова на весёлом помоле.

Кирилл Корчагин

Андрей Пермяков. Сплошная облачность
СПб.: Своё издательство, 2013. — 56 с.

Андрей Пермяков — поэт сложной судьбы и непростого творческого пути. По его собственному признанию, стихи он писал в

ранней юности, потом отвлёкся на суровые жизненные будни и снова обратился к творчеству только уже после 35 лет. Так что с этой точки зрения удивительный факт, что только в 41 год у Андрея Пермякова вышла дебютная поэтическая книжка, вовсе не кажется столь удивительным. Тем более что если номинально книга и является дебютом, то фактически она представляет вполне сложившегося поэта со своим мировоззрением и прямо связанной с ним поэтикой. По своим социально-политическим взглядам Андрей Пермяков — человек консервативный и даже несколько архаический, он уверен в существовании у нас жёсткой феодальной системы общественных отношений и выступает за её мягкое постепенное изменение. И в своих стихах он воплощает поэтику, которая по общим параметрам вполне соответствует историческому русскому сентиментализму, как раз и существовавшему в период начала распада феодальных отношений в России. Проблема лишь в том, что мы живём в начале не XIX-го, а XXI-го века и что после сентиментализма у нас много чего случилось в области изящной словесности. Более того, все эти приятные сентиментальные стихотворения никак не отражают буйный нрав самого поэта и тем самым изрядно ограничивают дальнейшие возможности его творческого самовыражения. Но зато, конечно, такие стихи должны быть очень симпатичны широкому читателю — и своей узнаваемостью, и тонкостью испытываемых чувств, и элегической прелестью эмоций.

Иногда хорошее случается, / а другие говорят: беда. / В человеке музыка кончается / и другая музыка включается / медленной, будто навсегда.

Анна Голубкова

Трудно согласиться с Леонидом Костюковым (отдавая должное его глубокому и ясному предисловию), определившим авто-

ра в сентименталисты. Костюков отмечает зыбкость границ между «я» и «ты», обнаруживаемую в этих стихах, и это наблюдение ценно. Пермяков как бы играет с невидимым барьером между «я» и «другими», демонстративным убиением этого барьера как раз подчёркивая его обычное присутствие. Теплота интонации — редкая, почти приводящая в замешательство — своим намеренным простодушием, напоминающим то речь большого ребёнка, то речь, к ребёнку обращённую, способна пустить по ложному следу. *Речь* — вот что первостепенно, первично, оттого здесь часто встречается либо речь прямая, закавыченная, либо ссылки на то, что и как *говорят*. Но всё сказанное — правда, вот что важно. Новорождённый малыш «смертен оттого, что смертен ты». Банально, сентиментально? А как же. «Так просто и волшебю: “Всё есть ты”. / Но чей тогда вот этот лёгкий голос?». Опять *просто*, опять ловушка, расставленная на самого себя... Пусть «медвежачьи» простецкая аранжировка не обманет: перед нами философская лирика высокой пробы, и философия отнюдь не самодеятельная. Тут стоит вспомнить, сколь бы странным ни показалось сближение... Филиппа Жакоте, чья книга представлена в этом обзоре и чью поэзию критики прозвали «негативным, или апофатическим богословием» (хотя сам поэт против данного ярлыка возражает; впрочем, не на то ли оно и негативное?..). Неразличимость внутреннего и внешнего не отменяет лёгкий голос, т. е. *позволяет* и не различать, и не отменять. «Вот это — между детством и другим — / бывает между листьями и светом». Реальность неуловима, реальность — в зазоре, между. Между бесконечным и конечным, памятью и забвением, мимо и вскользь от категорического требования выбирать. Пермякова роднит с Жакоте и утроенная внимательность к «краткому, неуловимому», а также к фактуре света, почти метафизика света:

Свет — златоглазка. Тоже не уберечь. / Только слова остаются, и только совсем простые. / А звёздам и каплям дарована вечная речь; / Правильно, Отче: бывают дары пустые.

Вроде бы «реалистичные» стихи о простых вещах, где нас постоянно пытается накрыть недостоверность реального и где на самом деле опять-таки лишь слова «совсем простые», а вещи парадоксально сложны в своей пустоте и вечности.

Марианна Ионова

Первая книга стихов известного литературного деятеля, критика, прозаика, географически и исторически привязанного так или иначе к Перми и к Уральской поэтической школе. С двумя очень известными уральскими поэтами неизбежно ассоциируются и многие стихи Пермякова: Борис Рыжий, как источник многих технических и интонационных решений, и Олег Дозморov, как поэт, схожий зачастую по подаче текста, а также по оптическим и метафорическим приоритетам. В предисловии Леонид Костюков отмечает и другие линии сходства и наследования, в целом квалифицируя стихи Пермякова как «безоговорочный сентиментализм», которому, однако, свойственна удивительная сдержанность интонации. В самом деле, Пермяков склонен прятать силу эмоции за нагромождениями трогательных образов, метафор и воспоминаний, заставляя ожидать эмоционального прорыва, которого зачастую в конкретном стихотворении и не происходит; возникает своеобразный эмоциональный саспенс. Взгляд поэта внимателен к мелкому и мгновенному, почти не сваливаясь в банальность (хотя манера вроде бы и предрасполагает, а самоирония, хорошо помогающая Пермякову справляться с банальностью в прозе, построенной на схожих оптических и интонационных решениях, в стихах не столь заметна). Обращённость поэзии Пермякова исключительно в прош-

лое особо оправдана тем, что автор начал писать уже очень взрослым человеком, и другого, молодого поэта Пермякова не знают ни читатели, ни сам автор. Книга воспринимается как очень цельное, гладкое, качественное поэтическое высказывание, хотя те или иные отдельные тексты производят впечатление некоторой поломанности, разваленности, сознательной неряшливости (ритмические сбои и сознательные ошибки, спорадическая асимметрия и нерегулярность рифмовки). Эти стихи написаны так, как будто оказавшийся на необитаемом острове человек выкладывает на берегу просьбы о помощи из нелепых детских кубиков, выброшенных волной, при этом понимая, что с одной стороны — никто этих его надписей ниоткуда не разглядит, с другой стороны — иной надежды не существует, и смущаясь перед самим собой от бессмысленности ситуации.

Летом восьмидесятого года дорога к реке / Была возле стройки на городском стадионе. / Следы на гудроне надёжной следов на песке, / Следы на асфальте надёжной следов на гудроне.

Василий Чепелев

Марианна Плотникова. Уходя, не шуми М., 2013. — 43 с. — (Поэтическая серия литературного клуба «Классики XXI века»).

Книга молодого уфимского поэта. Марианна Плотникова усвоила многие принципиальные открытия русской поэзии начала 2000-х: «новую искренность», «плавающее» авторское «я» и т. д. Однако тонкая работа со звуком и единство внутреннего лирического метасюжета намекают на оригинальные обертона в авторском голосе.

полюби меня жизнь / таким как есть / пока я весь / пока мама здесь / пока голуби в парке стаей / и пломбир ещё не растаял / лужи трещинки мел на асфальте — // полюбила и хватит

Данила Давыдов

Алексей Порвин. Солнце подробного ребра:
Книга стихотворений
Послел. А. Житенёва. — СПб.: ИНАПРЕСС,
2013. — 224 с.

Третья поэтическая книга петербургского поэта Алексея Порвина. В послесловии к сборнику Александр Житенёв пишет: «Поэзия Алексея Порвина аутодидактична и медитативна, это свод предписаний, иногда — мантр», — и с такой формулировкой нельзя не согласиться. Здесь интересно поразмыслить, за счёт чего стихи Порвина достигают медитативности и даже, можно сказать, трансцендентальности. Во-первых, это природные мотивы — и даже там, где в стихи привносятся предметы цивилизации, они не причиняют вреда поэтической вселенной. В этом смысле мы имеем дело с экологическими стихами. Во-вторых, эти стихи вскрывают внутренние переживания лирического героя в аутентичном виде, не стремясь их систематизировать в рамках формальной логики, предлагая образный снимок шторма на море здесь и сейчас. Бессистемность как система. В-третьих, это интенсивно меняющиеся образы, и тут система тоже либо отсутствует, либо устроена очень сложно. Классические строки Георгия Иванова «Мелодия становится цветком, / Он распускается и осыпается...» могут быть похожи по своему словарю на стихи Порвина, но каскад метафор Порвина на порядок сложнее, иногда за ним почти невозможно угнаться. Важно и то, как смысловую аритмию, внутренний разлад автор переносит в область метрики.

Во тьме — от чего защищаться? / Гремят бубенчики огня. / Молчащие не дышат от страха, / а мы говорим — нам всё равно. // Причина веселья весома: / нам космос — вряд ли западня; / среди себя ужели бывало / душе балагурающей — темно? // Как дышит сельской собаке / в скафандре лая своего / среди пиротехнических вспышек, / сместивших комету и звезду? // Пусть люди

почувствуют праздник, / где космос — это шутство, / пригодное для всякого вдоха, / поднявшего нас на высоту.

Игорь Котюх

В книге «Солнце подробного ребра» собрано более двухсот стихотворений, каждое из которых составляет ровно четыре четверостишья. Автор тем самым заявляет: четыре строфы — этого достаточно, больше не нужно, жёсткая форма никак не ограничивает содержание. Вслед за Леонидом Аронзоном, Олегом Юрьевым и Игорем Булатовским Алексей Порвин пытается написать рай. С маниакальной настойчивостью здесь культивируются уменьшительно-ласкательные суффиксы, образуются кисло-сладкие сгустки: «теньком», «озерцу», «хрипотцу», «небушко», «утожок», «лесок», «холодком», «золотишко» и т. п. При этом природа, пейзаж воспринимаются как пространство жестокости и насилия. Вещества тверды и неподатливы, имеют рваный край. Здесь, как у Гераклита, одна стихия есть смерть другой («Огонь живёт земли смертью, и воздух живёт огня смертью; вода живёт воздуха смертью, земля — воды [смертью]»). Происходит внутренняя война, отсюда травма, несколько раз поминаемая сутулость, искалеченность. Здесь и лучи могут говорить о любви только «лезвийным <...> языком», а «сад — лучами рассверлен», сугроб есть «обобщенье выстрелов», падение снега — «переход атаки в мирный свет». Посреди этого крошечного рая зияет дыра, куда всё рискует провалиться, утечь («в ледяном ветру полно промоин / словесных — ты в них провалишься»). Что это за дыра? Само говорение? Зазор между сказанным и существующим? Таинственный сквозняк души или «чувства, оказавшегося дыркой, / куда утекает сквер»? Так подкрадывается ужас, негромкий, почти невидимый: «влюблённые пары / двинутся вдоль речного кошмара», «ужас

воды, притиснутой льдами», «Труха в полуденных пнях — / всякой почвы рыхлее: / замолчан старательный плуг, / ужасающий душу». Ужас соседствует с чудом, метаморфозой: «её слова про вечный шорох / реки, целующей коня». Страх отступает. Остаётся самостояние, опьянение собственным голосом, праздник усложнённой, растущей внутрь себя речи.

В дремучем пузырьрении речном / плукает помятый ответ, / утомлённый зольным ремеслом — / твердить о световом господстве. // Сказал бы высоту неблизких гор, / внушая простор затишный: / да не нужен мирный разговор / ночной воде скоропостижной.

Александра Цибуля

Александр Правиков. Внутри картины
М.: Воймега, 2013. — 64 с. — (Приближение).

Когда читаешь первый сборник стихов взрослого уже автора, временами ощущается острая нехватка дат написания стихов. В случае с книгой Александра Правикова, где сам способ говорения не претерпевает существенных изменений (хотя очевидно, что книга включает в себя стихи, сильно удалённые по времени написания), хронология могла бы прояснить эволюцию мировоззрения автора. Полагаясь на логику составителя, можно сказать, что в начале книги описана некая экзистенциальная тревога, ощущение пространственного разлома (он однажды прямо обозначен как «пропасть над <...> головой»), который заполнен то шумом, то духотой, то непониманием. Ответа на экзистенциальные вопросы и защиты герой взыскует у Бога. В человеческом же измерении опорами традиционно оказываются «память, язык, семья» и «расшатавшаяся табуретка» силлабо-тоники (буквально от Ломоносова и Пушкина до Евгении Риц: «Жизнь не кончена. Просто наощупь / Осязаема и на просвет / Прони-

цаема. Как эта роща, / Постепенно сводима на нет»). Внутри холодного города, пока жизнь не остановилась, человек на вечные вопросы продолжает находить вечные же ответы, которые завораживают его простотой и неизменностью.

Прекрасная необязательная печаль / В высоком, немного заржавленном сентябре. / Дворник держит метлу, похожую на пиццаль, / Но точку пока не ставит. Тире — отдохнёт — тире.

Наталья Санникова

Виталий Пуханов. Школа Милосердия
Вступ. ст. Ст. Львовского. — М.: Новое литературное обозрение, 2014. — 208 с. — (Серия «Новая поэзия»).

Виталий Пуханов пишет много, и его стихи имеют свойство запоминаться. Хотя в виртуальной среде поэтические публикации Пуханова встречаются довольно часто, книжные публикации происходят на удивление редко. «Школа Милосердия» — его третий сборник, до этого в 2003 году вышла книга стихов «Глоды смоковницы» и в 1995-м «Деревянный сад». Но даже по сравнению со сборником десятилетней давности в книге «Школа Милосердия» Пуханов предстаёт другим автором. От тогдашней «тарковской» точности поэт приходит к будто бы небрежным, будто бы банальным и будто бы шуточным стихам, которые парадоксальным образом работают ровно наоборот — как искренние, острые, серьёзные. Такой эффект возникает, когда полемичные темы дня сегодняшнего проговариваются в манере «героев прошлого времени». Это пласт детской литературы советского периода, с повествованием от лица условных Мальчиша-Кибальчиша и Мальчиша-Плохиша Гайдара (а также персонажей Михалкова, Чуковского, Маршака, Барто), это «тёти-Зины» и «рабочие-военные» Высоцкого (но и опыты концептуалистов). Эта подложка пухановских стихов — то, что

в своё время печаталось миллионными тиражами, разучивалось наизусть, в школе или по доброй воле; от всего этого невозможно избавиться — и вместе с этими следами прошлого стихи Пуханова сами собой западают в память и вызывают ожесточённые споры.

В мире место есть такое, / Называется ГУЛАГ. / Там почти не беспокоят, / Убивают просто так. / Но спешить туда не стоит: / Друг себе ты или враг, / Тут решение непростое. / Вещмешок зажди в кулак. / Ждать отцы не завещали. / Имена забудь друзей / И сходи туда с вещами. / На Петровке есть музей.

Игорь Котюх

Кажется, уже многие отметили, что между предыдущим сборником Пуханова «Плоды смоковницы» (2003) и этой книгой существует значимая разница: в той книге читатель сталкивался с пастишизированной картиной русской поэзии, причём в каждом тексте поэт стремился как бы «погибнуть всерьёз» (нельзя сказать, что для этого не было оснований). В «Школе Милосердия» рифмованные пастиши занимают лишь малую часть книги, всё так же воскрешая в памяти строки позднесоветских авторов, а также Дениса Новикова, который, можно сказать, слишком серьёзно воспринял миф о романтическом поэте. Большую часть книги составляют верлибры, от чтения которых создаётся впечатление, что они написаны за пять минут по тому или иному поводу, будь это очередь в кафе или чтение «Истории государства Российского». Скрепляет эти тексты присутствующая на заднем плане тревога, которая является симптомом социокультурного невроза последних двадцати лет — другим его симптомом является невозможная в «старых» текстах Пуханова дистанция от описываемых событий. Это отличает пухановские тексты от стихов его ровесника Виктора По-

лещука, для которого характерно интенсивное переживание даже выхолощенной реальности современной российской провинции.

Никогда не знаешь, на что отзовется сердце / В супермаркете, у турникета метро, в очереди в Макдоналдс. / Обрывок чужой фразы, яркая упаковка, запахи: / Потерянные ключи памяти, коды доступа к сердцу. / Нужно просто ходить и смотреть, слушать, / Вдыхать, трогать пальцами. / Хрустнет пачка макарон в руке, вдруг понимаешь: / Мама была права. / Спросят: «Как попасть на Павелецкий вокзал?» — / Отвечашь: «Я люблю эту женщину, а эту только прощаю». / Услышишь в троллейбусе: «...нет, этого не было.» / Про себя соглашашься: да, не было. / И этого не было, и того не было. / Помнишь, как сейчас, всё, чего не было, / Для всего остального нужны ключи.

Денис Ларионов

Стихи Виталия Пуханова при внешней простоте требуют от читателя непростой внутренней работы. Следуя логике названия, можно посмотреть на них как на «дидактическую» поэзию, но вывернутую наизнанку. Дидактическая поэзия имеет целью поучать, доказывать полезность какого-либо предмета в стихотворной форме. Есть и предмет — милосердие, только какая уж тут польза. Прошедший школу добра, наоборот, должен забыть всё, чему его в этой школе учили, ибо воплощение полноты добра на земле трагически невозможно. Это школа не только милосердия, но и — если позволительно привлечь христианские коннотации, которых последовательно избегает автор и которые порой всё же обнаруживает эта книга, — трезвения (добродетель, понимаемая как постоянное духовное бодрствование, отслеживание прельщающих ум мечтаний, постоянное памятование о смерти). Такова безжалостная

трезвость Пуханова, в которой все предметы предстают перед нами столь мучительно-ясно. Это поэзия катастрофического разлома: идеал добра — и невозможность добра в мире. Разлом между сущим и должным облекается в конкретно-историческую плоть разрыва с советским прошлым. Через травматический разрыв становятся возможны переживание ностальгии (не имеющей ничего общего с возрождением-восстановлением прошлого) и переживание возвышенного. Время учения добру — юность. Место — Родина. Субъект — юный герой (пожарный/врач/космонавт), носитель благородства, воплощение мечты. Но благородство и мечта терпят крах. Пуханов обращается к измерению героического — но тут же играет на понижение. Это напоминает об опыте концептуалистов. Хотя концептуализм Пуханов также выворачивает наизнанку. Он может наследовать концептуализму в нарочитой небрежности стиха, используемые Пухановым традиционные размеры выглядят цитатно (часто — цитатами из советского поэтического прошлого), за счёт этого остраняется то парадоксальное содержание, о котором нам говорят этими знакомыми с детства средствами. Но за иронией и деконструкцией скрываются трезвость и боль стоического жеста. Хотя и о них говорится с элементами концептуалистской игры, но сокровенной задачей всё же выступает передача глубинного экзистенциального опыта.

Я обойдусь без кисти и холста. / Мне не нужны ни пемолюкс, ни ваниш. / Есть в мире красота и чистота, / А ты — дешёвка, ты не понимаешь.

Алла Горбунова

Мир стихов Виталия Пуханова — это мир уже после катастрофы: «Время такое пришло: / Выживут ангелы и герои. / Улыбнись, выбора нет». Романтическое и красивое (в том числе порядок регулярного мет-

ра) начинает казаться шелухой, а то и слишком тяжёлым для человека в нескончаемой экстремальной ситуации балластом — скажем, гирями, которые когда-то помогли нарастить мускулы, но сейчас могут утянуть на дно. Герои — с хитринкой, сумасшедшинкой, травмой — такие, как майор Федоскин или гастроном Соколов Иван Демьяныч, или дети, которых советские родители водили к доктору, чтобы «сделал больно». В абсолютизации предельно простого — картофеля, чёрного хлеба, земли («Привкус земли»), наконец, говна («Будем делать добро из зла. / Дом из воздуха. Хлеб из говна. / Нету войлока, нету льна. / Есть отчаянье, тишина»), — видится здесь гордость, едва ли не бравада: вот с чем остаётся человек на пределе. Перемены в поэтике Пуханова по сравнению с предыдущей книгой 2003 года «Плоды смоковницы» кажутся разительными, и автор предисловия Станислав Львовский отмечает это. Между тем, если перечитать сейчас «Плоды смоковницы», предпосылки поворота к новому стилю заметны уже там. Объём отзыва не даёт возможности разобраться, почему именно сейчас, в относительно «некатастрофические» времена, Пуханов создаёт тексты не о предчувствии катастрофы, а о катастрофе случившейся и обжитой, и на каком уровне она на самом деле произошла, но хотя бы поставить этот вопрос необходимо. Дополнительная проблема в том, что в «Школу милосердия» — книгу, которой давно ждали, — вошла лишь небольшая часть написанного Пухановым за эти годы и принцип отбора не всегда очевиден; всё ясно с принципом отбора последнего раздела, этакого собрания «стихов о поэзии и поэтах», но оно как раз и диссонирует со всем остальным. Конечно, здесь есть ставшее уже хрестоматийным «В Ленинграде, на рассвете...» и другие тексты, работающие так, как только и могут работать жестокие парадоксы, умещённые в ла-

коничную стихотворную форму. Недавно мне пришло в голову, что ближайшим предшественником Пуханова в русской поэзии нужно считать Бориса Слуцкого: как и Слуцкий, Пуханов создаёт стихотворения-эффекты, сталкивая проблемы истории с проблемами этики, ощущая себя выразителем мироощущения целого невыговорившегося поколения (у Слуцкого: «Я умещаю в краткие строки — / В двадцать плюс-минус десять строк — / Семнадцатилетние длинные сроки / И даже смерти бессрочный срок. // На всё веселье поэзии нашей, / На звон, на гром, на сложность, на блеск / Нужен простой, как ячная каша, / Нужен один, чтоб звону без. / И я занимаю это место»).

Никто не хотел воевать за немцев, / Прибираться в комнате, застилать кровать. / Немцы воевали, чтобы проиграть, / Это знал каждый дошкольник, / Но без немцев какая война? / Тогда мы ещё не знали: / Можно весело стрелять по своим и без немцев, / Мы по-немецки выполняли боевую задачу проиграть, / Продолжали прибираться в комнате, / Застилать кровать, / Платить рэкетирам в девяностые, / А когда женщина говорила: «Я тебя не люблю» — / Пожимали плечами. / Иногда встречаю человека хорошо за сорок / С молодым лицом, умными глазами / И чуть грустной улыбкой, / Спрашиваю: ты воевал за немцев? / Улыбается, не отвечает.

Лев Оборин

Не будет ошибкой сказать, что поэзия Виталия Пуханова — поэзия «поколенческая», обращённая к общности, которую сам поэт называет «мы». Причём тот вопрос, который Пуханов ставит перед этим «мы», — вопрос этический. Обращаясь к советской подцензурной поэзии, Пуханов обращается к культурному коду своего поколения и «просвечивает» заданный временем дискурс на предмет этических сбоев. Причём для той стороны, откуда говорит

Пуханов, почти по довлатовской формуле «советский, антисоветский — какая разница», нет различия между условными «официально-идеологическим» и «диссидентским» дискурсами, что видно, например, по стихотворению «Смеялись мы над Михалковым...». В связи с этим хотелось бы вспомнить ещё одного, прямо не называемого и не цитируемого Пухановым представителя советской поэзии — Бориса Слуцкого. Кажется, что те инструменты, с помощью которых Пуханов обнаруживает этические парадоксы, перешли ему по наследству именно от Слуцкого, что особенно заметно в стихах Пуханова, посвящённых войне. В завершение книги Пуханов оставляет нас наедине с очередным парадоксом: случайно ли, что закрывающее, играющее роль «коды», стихотворение книги — о слепом, которому «приходят счёта за свет»?

Смеялись мы над Михалковым — / Какой он старый и глухой / И Дядя Стёпа бестолковый, / И гимн, как вся страна, тупой. // Дверь отворилась расписная. / Там жизнь. Уставилась в упор. / И весел кто из нас? Не знаю. / А он смеётся до сих пор.

Никита Сунгатов

Александр Пылькин. Стихи о вещах
М.: Горячая линия — Телеком, 2013. — 160 с.

В отличие от хаотического по структуре предыдущего издания — книги «Стихотворения Александра Пылькина», изданной в Рязани и переплетённой вручную, новое собрание стихотворений петербургского поэта вместо хаоса демонстрирует тематичность, идейность и даже концептуальность, возведённую в приём. Приём — составительский, философски структурирующий стихи, и всё-таки авторский, не издательский помысел. Что характерно, тексты Пылькина, все небольшие и неназванные, будучи разложенными по темам, воспринимаются пристальнее. Вещи в названии —

скорее, от *res*, чем от барахла, с которым на выход, — невещественные, нематериальные философские общности — о смерти, о страдании, о мире и Вселенной... и завершает книгу Евангельский цикл. Вот, например, из части «О времени и вечности»:

*У маленького сына твоего / Над головой
— почти что метр пространства, / Что постепенно зарастает им, / Поэтому когда его
целуешь в темя, / Ты погружаешь голову свою / В грядущее, чтоб замереть на время,
/ Калган свой сунув в пасть небытию.*

Дарья Суховой

Татьяна Риздвенко. Стометровка: Стихи Самара, 2013. — 68 с. — (Цирк «Олимп» + TV).

Стихи этого поэта почему-то находятся не в фокусе внимания просвещённой публики. Как написал когда-то в рецензии на её первую книгу Владимир Тучков, «экзальтация лирической героини, которая сродни Серебряному веку, в её стихах передаётся барочным словоплетением с вкраплением элементов обэриутской несуразности». Пожалуй, это определение до сих пор актуально, хотя акценты в нём всё-таки и оказались несколько смещены. Во-первых, серебряновечная экзальтация оборачивается здесь сверхчувствительностью ко всему происходящему вокруг поэта. Недаром в одном стихотворении прямо отмечено: «Я наблюдатель с линзой в каждом глазе». Поэт проживает разнообразные события в несколько раз интенсивнее обычного человека. Во-вторых, сложность мира, переполненность его предметами естественным образом отражаются в сложности стихотворений и подчёркивают позицию поэта как заинтересованного наблюдателя, стремящегося зафиксировать как можно больше. В-третьих, в этих стихах действительно есть элемент решительной жёсткости, стилистически оформленный введением в стих просторечия и жаргонизмов, которые

выступают в роли этой правды жизни и являются своеобразным противовесом лирическому началу.

Катастрофической красоты, / нечеловеческой печали / лежит мой город на ладони, / увитый дымом розоватым. / Экологической тревоги / мне вкус покровы холодит / и пепелит сухие губы, / и я уже не сомневаюсь, / что мы действительно умрём.

Анна Голубкова

Татьяна Риздвенко — московский автор, разворачивающийся в столичном ультрадинамичном поэтическом потоке очень неспешно. Часть стихов книги «Стометровка», вышедшей через одиннадцать лет после предыдущей «Для рождества, для букваря», публиковалась в «Знамени» в 2009 году, до 2009 датируются и публикации стихотворений на сайте Александра Левина, также собранных в «Стометровке», которая, вопреки магии числа сто, — книжка тонкая и лёгкая. Но без Риздвенко картина современной поэзии выглядит неполной, пусть и есть она в некоторых пересечениях с чем-то известным до неузнаваемости и модным до инерции. Вне концепций, вне школ, вне громких событий, стихи Риздвенко одухотворяют мельчайшие детали бытия, наполняют мир радостью.

Мейл теплее / на пару градусов, чем всегда. / Раскатистое «Доброе утро» охранника — / не такой уж и зверь / отпирает нам дверь / казённого дома. / Когда улыбается, / похож на Хэнкса, Тома.

Дарья Суховой

Анна Саед-Шах. Современная тётка Предисл. Е. Рейна. — М.: Время, 2013. — 128 с. — (Поэтическая библиотека).

Четвёртая книга московской поэтессы. Анна Саед-Шах предлагает специфическую версию «новой эстрадности», в которой синтезированы уроки шестидесятников

(от официальных, особенно Андрея Вознесенского, до «смогистов») и новый гендерный лиризм в изводе Веры Павловой. К книге приложен CD, содержащий песни Раисы Саед-Шах на стихи матери.

*Если чёлку короче / и юбку короче, /
удлинится жизнь / от свиданья к свиданью.
/ (Только ты никогда не читай / между строчек /
ничего / о беспечном моём увяданье.)*

Данила Давыдов

Виктор Санчук. Шаги
М.: Постскриптум, 2013. — 112 с.

Новая книга известного поэта, младшего участника «Московского времени». Поэтика Виктора Санчука развивается в сторону большего ритмического разнообразия и большей жёсткости, политизации и одновременно философского взгляда. Интересно обращение Санчука к верлибру, стихо-прозе, околоконкретистским опытам, приимитивистской свободе говорения.

*Мы подружились с Вулканом / Я сам
пришёл к нему первым / Он мне показался
славным / Малым, разве чуть нервным // И
корчит из себя вечного / Прямо как я. Ну
надо же! / А сам натоцак и вечером / Курит
больше меня даже.*

Данила Давыдов

Михаил Свищёв. Одно из трёх:
Стихотворения
М.: Водолей, 2013. — 88 с.

Вторая книга московского поэта, близкого в разные времена к содружеству «Между-речье» и группе «Алконось», включает стихи 2009–2013 годов. Михаил Свищёв, пожалуй, остаётся одним из самых последовательных неоромантиков, воспринявшим, впрочем, уроки «парижской ноты», СМОГа, «Московского времени». Ностальгическая нота, обращённая к некоему сконструированному, но от того не ме-

нее родному опыту, — центральный мотив лирики Свищёва.

*... дуспальный номер с привкусом
мастики / глухонемая музыка с пластинки /
наощупь повторяя рябь винила / не выдала
тебя не обвинила...*

Данила Давыдов

Таня Скарынкина. Книга для чтения вне помещений и в помещениях
Мн.: Книгазбор, 2013. — 174 с. — (Серия «Книгарня пісьменніка»)

Поэзия Тани Скарынкиной — феномен такой интенсивной изобразительности, что, если бы не композиционное чутьё автора, читатель не смог бы справиться с переполохом чувств: «Куст еды / выплывает из школьной столовой...», «от смеха раздувает горизонты»... Стремительными наплывами предметно-осязаемых впечатлений создаётся объёмное, живое пространство. Как полотенце с угловатыми полыхающими петухами, стихотворение бросается в руки и обжигает. Каждый текст — короткая история, нередко с персонажами, фамильярно поданными Зоями, Толиками, Янями, которые, в свою очередь, интимно и даже бесстыдно обставлены гусями, свиньями, велосипедами, завитками волос, детскими и семейными секретами. Истории эти — с абсурдинкой, с юродством, но не скорбным, а подмигивающе-шутовским. Книга стихов Тани Скарынкиной втягивает в двадцатилетний опыт по непрестанному острашению взрослого мира, в котором автор чувствует себя несколько стеснённо, как пробудившийся «среди клубничных грядок» и старательно рассказывающий свой сон. Как нельзя кстати — метафорическая хулиганская свежесть, скользящий жест воображения, не ограничивающего внутреннюю и внешнюю пластику, визионерскую правду и бытовую. Реальность, артикулируемая этими скачущими верлибрами, больше всего

похожа на праздник: боль и смех уравниены здесь как инструменты опознания неиссякающей теофании, ведь «в иные квадратные месяцы / Бог прибывает под видом простолоюдина...».

Бывало, с мамой потрошим / на вечерней кухне курицу / при тусклом свете электролампочки / раскидистые маргаритки внутренности / и сердца нераскрывшийся бутон отдельно / чтоб можно было любоваться на него / как на особенную ценность

Вера Котелевская

В этой книге стихотворений вопрос своего собственного стиля, своей собственной «интонации» как будто очевидно важен для Татьяны Скаринкиной. Однако чем дальше вы читаете её стихи — тем яснее становится её полное, абсолютное безразличие к «непохожести», «оригинальности» текста: её голос без всяких дополнительных усилий оказывается совершенно естественен и неповторим. Вслед за обычной человеческой жизнью жизнь героев Скаринкиной становится бредом, полным недоразумением и безобразием — и так же внезапно возвращается к празднику, оборачивается своей прекрасной, неповторимой, «скаринкиной» стороной.

подходят девушки фигурами гитары / флиртуя неумело / кудряшками дразня и крупным телом / люди простодушно / приносят сыр сырое молоко / и денег не берут? / берут.

Арсений Ровинский

Елена Сунцова. Манхэттенские романы
NY.: StoSvet Press, 2013. — 86 с.

Лёгкость, свойственная письму Елены Сунцовой, никуда не пропала и в этой книге, но — в соответствии, может быть, с названием, — здесь гораздо больше драматизма, чем, например, в «Лете, полном ди-

рижаблей». Начиная с книги «После лета» в поэзию Сунцовой входит, я бы сказал, знание холода. В «Манхэттенских романах» это знание расширяется, и становится ясно, что лёгкость письма — лишь завеса, скрывающая подлинное эмоциональное напряжение: «Большая картина висит на стене. / Ей холодно в раме, как холодно мне, / Большие снежинки кружатся, / И страшно, и хочется сжаться // В утробный и маленький тёплый комок / У тёплого сердца, и серый платок / Накинуть на зябкие плечи, / Поверить, что холод конечен...» В этих стихах действительно много романсовых образов — платок, луна, розы, «поникшие плечи седых фонарей», «непрорезиненный плащ» (ср. северянинское «жизнь доверьте Вы мальчику в макинтоше резинового»), но, разумеется, восприятие текста осложняется поправкой и на сознательность приёма, и на осознанное приглушение интонации. Ключом к книге можно считать открывающий её большой, трёхчастный текст «Эпиграф», для Сунцовой совсем не характерный (первая часть основана на нисходящем дольнике, две последующие написаны свободным стихом). Достигнутая здесь интонация задаёт последующую отстранённую позицию автора по отношению к самому себе, это как бы трамплин, с которого можно прыгнуть в стихию романа, не боясь никаких связанных с этим жанром стилистических издержек, оставаясь под защитой интонации. Эти стихи задают загадку: один ли и тот же человек чувствует и говорит, то есть одновременно ли переживание и письмо? И какое усилие нужно, чтобы не нарушать эту загадочность? Сунцову можно назвать одним из новых стоиков — и в свете этого определения, кстати, рассматривать и программу её издательства «Ailuros Publishing».

Ещё в помине и лета нет, / И дом высоко живёт, / И тех перекрёстков весенний свет / С лица моего не стёрт, // И снегу ещё дале-

ко до нас, / До бывшего снегом дня, / Которого мы не увидим, раз / Тебе повстречать меня.

Лев Оборин

Евгения Сулова. Свод масштаба [СПб.: 2013]. — 68 с. — (Kraft: Книжная серия альманаха «Транслит» и Свободного марксистского издательства).

Сложно (и отчасти бессмысленно) говорить о поэзии Евгении Суловой, ограничиваясь только литературно-критическим аппаратом. Эти тексты вызывают не к литературно-критическому, но к лингвистическому (в особенности — психолингвистическому) анализу. Не случайно, что среди наиболее часто повторяющихся здесь слов — речь и мысль; предметом исследования Суловой является «становление» (в делёзианском смысле) речи и мысли. Может показаться парадоксальным, что такое «становление» может быть описано с помощью языка, но, как пишет в предисловии к книге Никита Сафонов, «...язык здесь читается только потому, что не имеет возможности не быть прочитанным». Чтение этих текстов требует гораздо большего в сравнении с привычным рефлексивного усилия со стороны читателя, но и получаемый эффект оказывается несравнимым. Важно и то, что эта дебютная книга Суловой вышла в серии «Kraft», контекст которой призывает нас прочесть эти тексты как политические (или — вернее — прочесть их политически), опознавая пространство, в котором они обитают, как предельно независимое от властных структур и развеивая привычные представления о способах политической рефлексии и политической коммуникации.

Мысль-пропуск: / в соотношении / со срединностью эротического / поступка. // Место молится до / проявления речи, заходясь / в острие закона.

Никита Сунгатов

В книге «Свод масштаба» эротическое и ироническое сходятся и становятся делом ума: «с телом любой бы смог / но с пространством». Тело переживается ритуально, тавтология выступает в роли морочащего трикстера и разрешается в болезненной афористичности: «На моих глазах кровь / на моих глазах кровь переходит в сукровицу: в ней / я последний пловец». Повествование ускользает, говорящий пульсирует, обнимая точки отсутствия, сентиментальное перетекает в травматическое. Важную роль играет метанаррация, граничащая с мистификацией и заставляющая вспомнить об Аркадии Драгомощенко, становящаяся не столько экспликацией, сколько предохранителем-регулирующим, местом заземления пения. Это точка входа пустоты, по которой и поверяется сказанное: «Так его пустота хранит от обряда», — или: «языка урок возвышает / на смех». В результате лирическое травестируется, абсурдистски-введенское письмо замещается постструктуралистским, на выходе — спор дискурсов, то театральный, то паранатурный. Борение сакрального и прозаического образуют шевелящийся надрыв, по кромке которого ходит говорящий, и болезненно-параноидальную истерию языка, где гармонический всплеск обречён на удушье и мистериальную кастрацию.

Порода вымысла находит свет породы, / как будто держит целование в обряд. // Сон в зевке, исход исход: // Сбежал один под веко мне, / пока, не различая скорости, / я в голове расту во тьме / небесным корнем гордости. // И если кровь показывать крови — вся выступит, / во лбу горит. / Одновременность её растёт, / но нет.

Александра Цибуля

«Свод масштаба» — первая и долгожданная книга стихов Евгении Суловой. Думаю, любая рецензия будет утяжелять этот подвиг ума — иначе не сказать о со-

бранном в книге поэтическом материале. Здесь мы видим, что поэзия может существовать на уровне расслоения — разрыва — собирания, на некой первозданной языковой местности, в вечно подвижной внутри самой себя среде. При чтении книги перед глазами возникает отдельный мир — совершенно новый и ещё непонятный — тот, который строится прямо здесь и сейчас, выбрасывая языковой «материал» по бесконечным X, Y и Z, иногда достигая знакомого нам, уже или ещё не обезболенного пространства языка. Проявляется драма, в которой единолично участвует язык-ум (или ум-язык?). Драма внутри одного единого, но разложимого на многое: «В гортань несётся приют. / Изменение скорости вызывает щелчок — ожог / содержания: *внутри всем досталось*». Поэзия Евгении Сусловой — это и есть своего рода «икона различий», где «ум кровит» и где ум расслаивается, и в этом трагичном разрыве сооружается «присуществование человека». По завершении чтения остаётся страх. Почти животный страх того, что будет дальше.

В перечне драмы / Момент-момент. // На тёплом месте / Животом рвёт собаку: / Все собранные кости её // Горят / в животе.

Лада Чижова

Дебютная книга молодого нижегородского поэта; сложность и новизна (доверчивость и воинственная стремительность) языка здесь неизбежны, потому что стихи написаны целиком «на стороне поэзии» (то есть изначально, видимо, — на стороне откуда-то пришедшей, составляющей сердцевину дарования, правды): многоуровневая самоотверженность и полная серьёзность при встрече с собой и всем вокруг здесь таковы, что «суммарный жест» получается очень чистым и каким-то необъятным — как будто один, без начала и конца, горячий ветер продувает все — очень прочные, составленные из строф-сгустков мыс-

ли и чувства — стихотворения. Это книга образцово «молодая», написанная с непритворной, не «головной», творческой тревогой и верой в возможность настоящего обновления, настоящей отмены прежних-мнимых границ. Именно в эту книгу, за последние годы одну из самых бескомпромиссных по сложности, хорошо бы заглянуть вообще всем, кто читает стихи.

Обнажённый необнаружим — // стрелец памяти, мономысли метит / в отдельно взятую (заговор [клетку]). // Вода опускается на различимую ветку, / и различие это цветёт, как нож, / склонённый над внутренним / взглядом — и // сад вырывает с корнем / моего живота: / и становится садом.

Василий Бородин

Юлия Тишковская. Бог любой сложности: Книга стихов
СПб.: Своё издательство; М.: Проект Абзац, 2014. — 100 с. — (Серия «Библиотека альманаха “Абзац”»)

Уже первую книгу Юлии Тишковской отличала внятно проговорённая этическая позиция, и позиция христианская — понимаемая широко, внеконфессионально. Во второй книге, где собраны стихи за восемь лет, эта позиция ещё более усилилась. Все люди хорошие, и всех жалко. Только себя не жалко. И оттого тебя так много, что как бы и нет — разорвавшегося на всех, за всех, ставшего миром — и миром. Это отчётливое говорение от первого лица, даже когда грамматическое лицо третье. Поэзия, литература, по мнению поэта, и есть та самая христианская жертва, боль за други своя, самозабвение. И оттого поэзия непременно этична, без этики нет эстетики, без добра — красоты, но доброе — непременно красиво. В формальном отношении поэтика Тишковской также органично развивается от первой книги ко второй, и опять это связано с этической позицией автора. Поэтом, в наибольшей степени повлиявшим на

юношеские стихи Тишковской, был Владимир Бурич с его вниманием к частной жизни обычного человека и требованием простой, обыденной невыспренной речи. Эти ориентиры видны и во второй книге, при том, что строй речи в ней, конечно, совершенно самостоятельный, оригинальный. В сочетании гетероморфного стиха и верлибра — уговор-заговор, стеснительно-настойчивая проповедь солидарности.

«побойтесь Бога, — говорят они, — / придумали чертей, / чтоб всё свалить на них, — / погрешности, грехи. / а нам-то каково, / когда ещё старик Карнеги / заметил нас и говорил: / не делай, дескать, ты другому / чего не хочешь сам» // и сразу нет нас. / сразу нет

Евгения Риц

Театр в стихах русских поэтов: Антология
Сост., пред. и коммент. М. И. Синельникова. — М.: Новое литературное обозрение, 2013. — 752 с.

Перед нами довольно странная книга. Странности начинаются уже с предисловия Михаила Синельникова, выполненного в жанре «мы, старые работники культуры...»: в нём перечисляются общеизвестные факты и приводится ряд текстов, призванных эти факты проиллюстрировать. В отсутствие какой бы то ни было теоретической рамки собрание множества замечательных текстов оказывается пресловутой «братской могилой», где нашлось место многим — от древнего Александра Сумарокова до юной Ирины Черновой, чьи стихи вполне могли бы быть написаны специально для этого издания. Между тем было бы интересно узнать, что такое «театр» для авторов каждой из эпох, представленных в книге: ведь очевидно, что в случае того же Сумарокова, Пушкина, Луговского и Анашевича речь идёт о разных способах говорить о том или ином способе перформативности. Набор авторов в целом вполне

ожидаем: современной поэзии посвящены тридцать страниц, где Елена Шварц и Александр Анашевич соседствуют с персонажами, о которых автор этих строк не имеет никакого представления. Системные лакуны антологии связаны, в первую очередь, с текстами бардовской песни и рок-поэзией (для обеих страт топика театра весьма важна). В персональном качестве отсутствуют в антологии самые разные авторы из тех, кто много и успешно обращался к театральной метафорике или драматическому формату — от Юрия Левитанского до Арсения Ровинского и от Евгения Харитонов до Кети Чухров.

Перемещаюсь между войной и войной, между Жаном и Жаном. / Падают огни, взрываются петарды: всё это плохие приемы. / Не развлекают меня клоуны и солдаты. / Выбросили меня из театра, остались в гримёрной все вещи, помада и пудра. / Буду метаться до утра между вокзалом и портом. / Холодно, февраль, пустота, пурга. / Если бы меня в вагон пустили, я бы сказал в пути пассажирам: / были у меня деньги и слава, но накрыло их пожаром. / Закутают меня в бархат, кашемир, будет бывшее ночным кошмаром. / Стану я императором поезда, железнодорожным эмиром. (Александр Анашевич)

Денис Ларионов

Амарсана Улзытуев. Анафоры
М.: ОГИ, 2013. — 76 с.

Дебютная книга бурятского поэта, пишущего по-русски; его первые журнальные публикации были с интересом встречены критикой. Книга Улзытуева названа и организована по формальному признаку: большинство стихов здесь действительно написаны с применением анафор; долгие — «долго дышащие» — строки можно сопоставить с шаманскими песнопениями. Вообще редко приходится видеть книгу, на-

столько сконструированную, настолько подчинённую общей задаче — и при этом явно долго собиравшуюся. Своей сверхзадачи Улзытуев не скрывает. После слов о том, что русская поэтика «в результате переноса европейского стиха [то есть рифмованной силлабо-тоники] на русскую почву после двух веков русской поэзии выплеснула с водой и младенца», он говорит о выбранной им и возведённой в систему форме, что, возможно, когда-нибудь она «придёт на смену конечной рифме», и далее: «Да, азиаты мы, да, скифы мы, и не только потому, что это сказал великий, а потому, что тысячелетиями существования мы обязаны гортанным песням наших в том числе и протомонгольских предков, певших зачины своих сказов и улигеров анафорой и передней рифмой. И, как обычно, на полмира». После такого предисловия ожидаешь эпической и доэпической, гимновой архаики, и в первых стихах книги её действительно можно увидеть: «Погонщик простой вселенноподобного слова, / Понял я смысл исполинский слона, / Пусть тебя искупает, Россия, могучее древнее слово в солнцеволосой воде, / Путь ведь обратно неблизкий». Далее темы могут «мельчать»: от синкретических гимнов в последнем разделе Улзытуев переходит к «я»-лирике, сосредотачивается на собственной частной жизни — не теряющей, конечно, связи с миром: «Ещё один день жизни дали бомбисты, / Ещё одну целую вечность могу дышать и любить, / Изумруды вселенных готовить, / Виноградное солнца пить» — из стихотворения, поводом к написанию которого стали взрывы в московском метро. Впечатление от книги несколько портит не пафос, вполне убедительный в своей аутентичности, и не его окказиональная «отмена», а как раз сами анафоры и передние рифмы: иногда они хороши («с ними — снимет», «коли — кости», «и текучие — Итигэлова», «в одно — во дни»), а иногда совпадение

лишь первого слога или даже фонемы ещё не даёт основания говорить о полноценном созвучии («о — облака», «женился — жил»); то же можно сказать и об однокоренных рифмах («и, конечно — бесконечно»).

*И встал древний хунн, сын косматого
синего неба, / Иволгинскую степью на былинную
гору свою, / Сквозь забрало прищуренных
век богатырским окидывал взором,
/ Сколько лун до Срединной — совершить
свой набег. / С одобреньем смотрел, как до
самого края долины / Одарила обильно
скотом забайкальских народов земля, / Вся
в горах и озёрах, вся в лесах и сибирских
морозах, / Вся красавица-пленница, добытая
в честном бою.*

Лев Оборин

К. С. ФАРАЙ. Надписи I-XXIV
М.: Русский Гулливер; Центр современной литературы, 2014. — 81 с.

К. С. Фарай умело работает с литературной топикой: использует топос посвящения, топос предков («Мне ль с Мандельштамом-Гомером / все сосчитать корабли...»), или «Чего ты ищешь здесь, как Шлиман свою Трою?»), топос найденной рукописи (здесь — надписи): «Найденные в перистиле» и т. д. «Надписи» созданы как игровая мистификация: это эпитафии, экфрасисы, нарочито фрагментарные, с комментариями «от переводчика». Концентрированный аллитерированный поток речи пестрит утратами, которые рождают дырявое мерцающее письмо: «(—)ат., муж (—)ции и сыновья (—)гон и (—)гор стелу [посвятили] Гере (—)сской...» (впрочем, с поэтикой лакуны работал Сергей Завьялов много лет назад). Частокол цитат заставляет вспомнить об Эзре Паунде, которого Фарай много переводил. К нему отсылает и способ построения высказывания, например, обращение к песням: «Так и начнём! Тропою гекзаметров выйдем (о, Песни!)». Эта книга —

остроумный разговор с мёртвыми и о мёртвых.

Возле кладбища, детям на радость, горка насыпана. / — Мам, а там что лежит? / — Там — ничего. / — Вдруг оно съест? / — Он не ест. / — Как, совсем? / — Совсем не ест. У него внутри — ничего. / — Даже нас? / — Конечно. Ведь мы внутри неба. Пошли. Есть добрый памятник с тремя кисточками.

Александра Цибуля

Семён Ханин. Вплавь
Rīga: Орбита, 2013. — 78 с.

Третий сборник стихов одного из основных участников рижской текст-группы «Орбита». Как и его коллеги, Семён Ханин пишет редко, ожидая прихода стихов, а не мчась за ними. Как следствие — редкие, но насыщенные по содержанию книги: в 2003 году вышел сборник «Только что», в 2008 году — «Опущенные подробности». Новый сборник состоит из двух томов, которые скрепляются друг с другом при помощи встроенного в переплёт магнита. В каждой книге опубликовано около пятидесяти стихотворений, в одном томе оригиналы по-русски, в другом — их переводы на латышский. В каждой книге стихи дополняются визуалами, в «русском» томе таковых насчитывается восемь — эти графические иллюстрации напоминают стихотворные строки с расплывшимися чернилами, промокшую под дождём страничку, невидимый из-за утратившей силу копирки текст и т. д. Строчки видны, а буквы нет. Поэзия Семёна Ханина исподволь содержит в себе противоречия визуалов: как указывает текст от издателя, «рисунки в книге задуманы не как иллюстрации, а как переводы стихотворений на визуальный язык, представляющие визуальную ипостась поэтического текста». Часть стихотворений в книге можно соотнести с брехтовским «эффектом отчуждения», другую часть составляют стихи

из разряда «шоковой терапии», когда читатель немедленно включается в восприятие некоторой болезненной действительности.

если надо переждать концерт или футбольный матч / перекантоваться часа два / как всегда сам получается накручиваешь себя / усиленно стараясь не переживать, не увлечься / уговариваешь не спешить, понижаешь голос / хотя с началом и так скорее всего опоздали / и придётся ещё и ещё задержаться // но всё равно перебарщиваешь, не можешь / как будто это сильнее тебя.

Игорь Котюх

В отличие от своих коллег по «Орбите», Сергея Тимофеева и Артура Пунте, Семён Ханин предпочитает не объективистское описание реальности, но медленное приближение к ней посредством прикосновений. Когда-то Дмитрий Голынок-Вольфонс связал практику «Орбиты» с «гаптическим» способом видения мира: думается, к поэтической практике Семёна Ханина это относится в первую очередь. Протагонисты его текстов не могут ничего сказать о предмете, не дотронувшись до него, — точно так же они не уверены в своём «я», пока не примерят все попавшиеся под руку идентификации, не прочитают всех посланий из внешнего мира (трудность преодоления границы между внутренним и внешним — одна из главных тем книги). Впрочем, иногда расшифровка невозможна — на это указывают включённые в сборник тексты, намеренно набранные нечитаемыми знаками. Некоторые из них напоминают записки, вынесенные на берег морской волной: Ханину блестяще удаётся создать впечатление хрупкости связей как между буквами, так и между людьми.

сидя на груди переполненного фибрового чемодана / судорожно зажимая ему защёлку / наваливаясь всем телом, чтобы он наконец закрылся / недоумеваю, чего же

ещё ему надо / из содержимого, выброшенного заранее / чтобы он перестал прищиплять пальцы / когда заправляешь выбившуюся из щели чёлку / блузку, мягкую шёлковую сорочку / всё дальше уезжающую по чулку стрелку / рубашку, зашитую толстой ниткой / аккуратно подклеенную двойную подкладку / всё сильнее оттягиваешь замка колечко / чтобы отошла язычка металлическая колючка / щёлкнет уже? не щёлкнет?

Денис Ларионов

Самые стильные и (сорри за старомодное слово) изящные книги на русском языке издают в Риге. У меня несколько таких на полке, начиная с «Мышления и наблюдения» Пятигорского. Справа коллекцию замыкает «Вплыв» Семёна Ханина. Собственно, книг там две: русская (оригинальная) и латышская версии. В обложке каждой, как сердце, вмурован магнит; помести их поближе друг к другу — и они сами сложатся в аккуратный двухтомничек, который можно читать и так, и так, если знаешь оба языка. Две разные одинаковые книги. Я знаю, увы, лишь один — и на нём эта книга замечательна. Это такая отдельная поэзия, нет, отдельная поэтика, нет, отдельный тип отдельного сознания, который на русском возможен лишь в географических или экзистенциальных вариантах. Экзистенциальный вариант самый сложный, тут нужна стойкость оловянного солдатика, часового на оставленной великими позиции, даже какая-то нечувствительность, чуть ли не истуканность. Географический проще — ведь, никуда не уезжая, ты оказываешься со своим русским языком и (на-)за-писанной на нём поэзией в совершенно другой истории, которая тоже тебе не чужая. Как капля оливкового масла в воде, ты не растворяешься, но ты в ней, отдельный. С этой позиции наблюдение жизни и языка неизбежно станет неторопливым, слегка меланхоличным, иногда даже чуть пижонским.

Ну, и из такой точки всегда получаются точные определения. Например, я вычитал про себя такое:

ты умрёшь не как клоун поскользнувшийся на банановой кожуре / под смех друзей / а от обострения чувства собственного занудства / среди малознакомых знакомых.

Кирилл Кобрин

Кажется, что поэзия Семёна Ханина, одного из участников рижской группы «Орбита», нацелена в большей степени на диалог с латвийской поэзией последних десятилетий, чем с поэзией русской. В этих стихах чувствуется специфический «прибалтийский акцент», выраженный в особом внимании к незаметным, на первый взгляд, дискурсивным смещениям: Ханин исследует «опасные зоны» повседневной речи, в которых стёртый и привычный язык отказывается служить для передачи сообщения и начинает сам по себе преобразовывать действительность. Интересно, что заполняющий эти тексты экзистенциальный абсурд оказывается равно далёк и от мрачной «бессмыслицы» обэриутов, и от сюрреалистического погружения в бессознательное: скорее, он заставляет вспомнить о латвийской поэзии в диапазоне от Александра Чака до Карлиса Вердиньша, чуткой к абсурду повседневного существования, который не приводит к катастрофическим последствиям, а позволяет действительности заиграть новыми красками. Герой этих текстов почти неуловим, хотя он всегда говорит о себе от первого лица: для того, чтобы его присутствие стало заметно, поэт вынужден всё более причудливым образом видоизменять окружающую действительность, подвергать его различным метаморфозам для того, чтобы из бесформенной языковой массы, окружающей героя, возникла субъектность. Этот возникающий субъект склонен к ускользанию: для того, чтобы «зафиксировать» его, требуются

почти полицейские меры — преследование, идентификация и т. д. Но, несмотря на все усилия действительности, герой (он же субъект) всё равно ведёт призрачное существование то ли человека-невидимки, чей контур возникает лишь под струями дождя, то ли Колена из «Пены дней», ведомого карнавалом изменчивой реальностью к трагической развязке.

не мог её узнать / и чтобы посмотреть / она ли это на самом деле / я подошёл поближе <...> баллончик со слезоточивым газом / достав, она мне пшикнула в лицо // весь в газированных болезненных слезах / ослепший, всхлипывая, извиваясь / я неожиданно вошёл в неё / и вышел с другой стороны // обернулся — / нет, всё-таки это была не она

Кирилл Корчагин

Евгений В. Харитоновъ. Как этот дым: Некоторые освобождённые стихи 2001–2013 гг.

М.: Вест-Консалтинг, 2013. — 40 с. — (Приложение к альманаху «Словесность»).

Московский поэт Евгений В. Харитонов весьма разнообразен в своём творчестве — он занимается и комбинаторной поэзией, и саунд-поэзией, и электронной музыкой, пишет верлибры и рифмованные силлабо-тонические стихи. Однако эта книга выстроена вполне целостно: она представляет читателю исключительно верлибры, в основном относительно обширные. Есть здесь и пейзажные зарисовки, и лирические бытовые наблюдения, и житейские сентенции, и даже, как в стихотворении «Влюблённый робот», многоуровневое существование с многочисленными отсылками к фантастике и стихам Фёдора Сваровского. Подзаголовок «освобождённые стихи» — это и вольный перевод термина «верлибр», и, видимо, своеобразная попытка сложного такого диалога-противостояния с классической русской поэзией.

мы всего-то — / суетливо одноразовые / быстроскрыло талантливые / мотыльки скоротечно-великие // греемся и сгораем / под зелёной лампой Классики

Анна Голубкова

Олег Хлебников. На небесном дне: Роман в поэмах с комментариями

М.: Время, 2013. — 128 с. — (Поэтическая библиотека).

Новая книга известного московского поэта и журналиста. Текст писался Олегом Хлебниковым на протяжении более чем тридцати лет и представляет собой своего рода поэтическую автобиографию; в небольшой степени это объясняет и публицистичность одних фрагментов сочинения, и предельную интимность других.

... Это было лучшее, лучшее. / Это было во всяком случае: / каждый третий московский дом, / принимавший в себя не всякого — / только тех, кто читал Булгакова / синий или коричневый том, — / открывался одним ключом...

Данила Давыдов

Алексей Цветков. *Salva Veritate*
NY.: Ailuros publishing, 2013. — 136 с.

Можно ли сочинять стихи *salva veritate*, «не нарушая истину» (а какой поэт, кстати, думает о своём занятии иначе?), в модусе смехового слова? Не только сатирического, именно истиной больше всего и озабоченного, а смеха, возьмём *worst case*, экзистенциального? То, что и в пограничной ситуации смеются, свидетельствует последняя книга стихов Алексея Цветкова, как раз таким смехом выстраивающего безукоризненные отношения с истиной. Вообще говоря, макабрической карикатурой отмечена поэтика Цветкова как до многолетнего антракта в сочинительстве, так и в каждой из последовавших шести книг но-

вых стихов, но в седьмой, «Salva veritate», следующей после «Онтологических напевов», пляски смерти правят бал. Напевы, как онтологические, так и ностальгические, тоже есть, и на звуковое разнообразие поэта-смысловика тут работает утонченность, гибкость сюжетной=смысловой ткани (скажем, каждая нота неотпускающей мелодии текста «гость» семантически). Но после десяти лет отстаивания своей новой истины о реальности на полном серьёзе (за образец тут «жизни не по лжи» поэт взял практику *salva veritate* аналитической философии, как ясно из стихотворения-манифеста «qualia»), можно позволить себе и праздник лёгкого жанра. Особенно потому, что этот жанр не менее труден.

однажды в проём продвигая дверной / своё немудрящее рыло / я понял что не было в жизни со мной / того что я думал что было // что в буркалах этих и в этой спине / в прыщах из-под стираной майки / есть многое то что не свойственно мне / а всё что мне свойственно байки // я в жизни к прискорбию кто-то другой / себе идентичен не очень / и ввёл в заблуждение этой пургой / приличных людей между прочим // ... // одно утешенье что этот урод / житейской крадущийся чащей / в положенный час за меня и умрёт / а вовсе не я настоящий // я зря изводил километры чернил / в ущерб своему легковурию / но рыло ему как умел прищемил / попавшейся под руку дверью

Лиля Панн

Черета приземлений: Сборник стихотворений по итогам фестиваля «АВАНТ-ЛЕФТ» Сост. Д. Суховой. — СПб.: Своё издательство, 2013. — 104 с.

Новая антология, составленная по итогам «мигрирующего» по городам и странам поэтического фестиваля «АВАНТ». Фестиваль 2013-го года прошёл в городах России, Литвы, Латвии, Белоруссии и Украины; соответственно, в сборнике опубликованы

как русскоязычные поэты, так и — билингвально представленные — иноязычные. Эклектичность сборника не создаёт какой-либо картины постсоветского поэтического пространства, но демонстрирует множество ярких авторских стилей, поэтик, художественных стратегий — от вполне привычных до экспериментальных и радикальных.

нацисты-то нацисты / но они / открыли / православные храмы // каждый день литургия / и звон колокольный / и пасха // открыли-то открыли / но они / нацисты // каждый день от немиги / душегубки пылили / под звон колокольный / обратно пылили пустые // нацисты-то нацисты / но теперь / не пыльно / на немиге асфальт / и разметка (Дмитрий Строцев)

... пляши и пой лили марлен / над праздничной толпой / пусть щупает тебя слепой / ладонью и губой / тебя твой облик голубой / а ты пляши и пой / пусть развеивается чулок / слетевший с полных ног... (Алексей Колчев)

Данила Давыдов

Евгений Чигрин. Неспящая бухта
Предисл. Е. Рейна. — М.: Время, 2014. — 224 с. — (Поэтическая библиотека).

Новая книга московского поэта. Евгений Чигрин работает с пространственными образами, его лирическое пространство насыщено предметами, ощущениями, состояниями, присущими тому или иному чётко очерченному локусу, — но это не описательность, а попытка прочувствовать разнообразие мира, подкрепляемая к тому же богатством ритмических и фонических средств.

... Валится снег / (Светлее ню, / Доброй аптеки) / На белизну, // На след грача, / Тепло его, / На блеск ключа / Кастальского, // Который во — / Во мне течёт, / Как вещество, / Который год...

Данила Давыдов

Елена Шварц. Сочинения: В 5 тт. — Т. V. Стихотворения и дневники. СПб.: Пушкинский фонд, 2013. — 408 с.

В пятый том собрания сочинений Елены Шварц вошли стихи, написанные в последние годы жизни (2006–2010), и ранние стихи (1962–1967), не включённые в предыдущие тома собрания. Основной объём тома занимают относящиеся примерно к тем же годам дневники, крайне интересные для историка литературы. Соединение ранних и поздних стихов показывает, что, несмотря

на изгибы творческой траектории, поэтика Шварц оставалась практически неизменной на протяжении нескольких десятилетий, и в самых ранних стихах эта поэтика уже дана в сложившемся виде, без какого бы то ни было «подготовительного» этапа.

*Ужель и морю свойственно тщеславье?
/ И оно, представ пред ангелов толпой /
Последним Судным смутным утром, /
Откинет горделиво полу скользкого пальто — /
Весь дым глубин, расшитый перламутром.*

Кирилл Корчагин

РАРИТЕТЫ

от Данилы Давыдова

Айрат Бик-Булатов. Ма-я-ков-ский: Поэма Шупашкар [Чебоксары]: Free poetry, 2013. — 272 с.
Айрат Бик-Булатов. Рахманинов: Поэма Шупашкар [Чебоксары]: Free poetry, 2013. — 68 с.

Две поэмы казанского поэта, объединённые историко-культурной тематикой и входящие в большой цикл поэм-биографий (вполне уникальных в современной поэзии). Айрат Бик-Булатов пытается совмещать помещаемые в тело поэм документальные элементы с реконструкцией мироощущения своих героев; лиро-эпическое повествование сочетает разные взгляды и пласты реальности. В особенности интересно, как в поэме о Маяковском поэт работает с цитатным рядом, со «своим» и «чужим» словом.

*Я вышел в город. Я громаден и красен. /
Плакатен я — расплаканным стою /
Мой алый цвет, в который я дни красил, — /
Теперь не отбелю!..*

Татьяна Бонч-Осмоловская, Лена Островская, Всеволод Власкин, Нора Крук. Из пункта А. Предисл. В. Аристова. — Сидней, 2012. — 124 с.

Сборник включает тексты четырёх живущих в Австралии поэтов. Лёгкое, почти воздушное письмо Лены Островской соседствует с поэтикой заговора Всеволода Власкина. Старейшая австралийская русскоязычная поэтесса Нора Крук (р. 1920), лауреат гран-при русско-австралийской премии «Антиподы», работает и с классической просодией, и с верлибром, наполняя стихи среди прочего различными обстоятельствами существования диаспоры. Татьяна Бонч-Осмоловская, не только поэт, но и прозаик, эссеист, филолог, литературтрегер, предлагает подборку во многом постюрреалистическую, построенную на разного рода парадоксах — как логики, так и собственно существования. Занятно, что на обложке название книги обозначено «Из точки А», в то время как на титульном листе — «Из пункта А».

*Мальчишка молчала. Сжала губы. /
Не защищала важную военную тайну, /
Всего лишь свою — /
Маленькую тонконогую тайну, /
Только она одна её защищала. /
Мама, пап, сестрёнка, дяди, тёти, все /
двоюродные сестрички и братья /
Ушли. /
Они отвечали. /
Нет, сестрёнка не говорила,*

/ Она только сопела и по ночам кричала. / А мальчишка молчала, убежала, / Не рассказывала ни одному человеку... (Татьяна Бонч-Осмоловская)

Илья Будницкий. Кундалини: Поэма
М.: Водолей, 2013. — 160 с.

Написанная шестистишиями лиро-эпическая поэма екатеринбургского поэта встраивается в привычную для него работу с крупной формой (можно вспомнить, к примеру, поэтический роман-дневник «Тезей»). Для нынешней поэмы, как и для многих прежних текстов, характерно совмещение временных пластов, пропускание исторического опыта сквозь собственный.

Идиллия что вид со стороны — / Ни кочки, ни овраги не видны, — / Стрекозки и пасущееся стадо, / А что внизу — болотина и ржа, / И лишь вода достойна миража, / Как портика достойна колоннада...

Лилия Газизова. Кирова, 70: Стихи, переводы, эссе
Казань: ГБУ «Респ. центр мониторинга качества образования», 2013. — 200 с.

Разнообразный по составу сборник казанского поэта. Газизова в своих верлибрах демонстрирует осколочность окружающего мира, не отторгая его, но находя различия осмысленными (в этом отношении среди её предшественников можно назвать Ксению Некрасову). Другой раздел книги весьма обширен и состоит из переводов современной татарской поэзии. Завершают книгу автобиографические эссе.

Денис Осокин говорит, / Что я ключ к городу Ка... / А мне — / Поэтке и ключу — / Закрывать бы город на три дня. / Чтобы не было в нём / Ни жителей, ни гостей. / Пусть бы / Они погрузились в сладкий / Привольный сон. А я бы ходила / По улицам старым / И улочкам, / Всмотривалась бы / И вслушивалась бы / В краски и звуки, / Вспоминая смычки и пуанты / Печального детства...

Григорий Горнов. Платье над городом
Предисл. К. Комарова. — М.: Вест-Консалтинг, 2013. — 136 с.

Вторая книга молодого поэта. Компрессия образов и склонность к суггестии сблизает Григория Горнова с мэйнстримом «уральской поэтической школы», по сравнению с которым он, впрочем, предстаёт носителем скорее позитивной антропологической программы.

Когда запустили коллайдер, мы растопили печку, / И стало теплее в доме, как понял — то был аванс. / И я приказал серёжке — не говори колечку, / Что вы из одного слитка, что песенка не про вас...

Ирина Горюнова. Жёлтая птица
М.: Вест-Консалтинг, 2013. — 50 с.

Новая книга московского поэта и прозаика включает как регулярные, так и свободные стихотворения. Наряду с рефлексивным, но несколько отстранённым лирическим высказыванием встречаются и весьма жёсткие сюжетные тексты.

Я не читаю на ночь «Отче наш...» — мешает сильно мой шаманский стаж / И практика земного реализма, приправленная толикой цинизма, / Но наизусть тебя в себе учу, надеясь на партнёрскую ничью.

Виктор Ломосков. У меня украли чемодан
Иваново, 2013. — 140 с.

Сборник ивановского поэта, активно работавшего в 1990-е годы во время расцвета так называемой «ивановской поэтической школы», а ныне ушедшего в «большую» журналистику. Сборник вполне представляет стихи Виктора Ломоскова разных лет, включая наиболее известные и цитируемые (например, «Маленькая трагедия»: «У гнома — / Саркома»). Диапазон письма Ломоскова — от безыскусного, но милого иронизма до ярких минималистических текстов.

Человек берёт лопату, / Или лом, или кайло, / Труд меняет на зарплату. / А зар-

*плату — на бухло. / То бухает, то копает, /
То копает, то бухает — / Человеку повезло.*

Мясослов: Альманах поэзии
[Сергиев Посад], 2013. — 158 с.

Впервые выходящий альманах поэтов из Сергиева Посада (с прибавлением нескольких авторов из Москвы). Вопреки православной репутации города все четырнадцать авторов «Мясослова» придерживаются весьма радикальных поэтик: от слэм-овых гротесков Тимофея Леща (в духе раннего Андрея Родионова) до психоделических медитаций Сергея Воронина, от панковских опытов Антона Гарькина (отчасти напоминающих стихи покойного Тараса Трофимова) до жёсткой иронии Павла Нефёдова.

*В горнице моей темно, / Под ногами лёд
хрустит. / Мы идём с тобой в кино, / У меня
уже стоит. // Мы посмотрим модный фильм
— / Постараюсь не уснуть — / Модернизм...
Постмодернизм.. / Мне плевать на эту мать.
// Ты мне скажешь: «Ты быдлан». / Я отвечу:
«Ну и что?» / У меня уже стоит. / Мы идём с
тобой в кино. (Павел Нефёдов)*

Сергей Ныркков. В плену у алфавита: Стихи
М.: Вест-Консалтинг, 2013. — 136 с.

Первая книга поэта, вышедшая после пятнадцатилетнего перерыва (в 1990-х у Сергея Ныркового вышло два сборника). Просодическое разнообразие и соединение культурологических и интимных мотивов отражают колебание авторской позиции между постромантикой и скептицизмом.

ДОПОЛНИТЕЛЬНО

Стихотворный перевод

Под редакцией Льва Оборина

Антология новой грузинской поэзии
Сост. Максим Амелин и Шота Иаташвили. — М.:
ОГИ, 2014. — 655 с.

*Я целых тридцать лет прождал, а дом не
загорелся, / и не случилось ничего, что в си-
лах изменить мою орбиту. / Всё на своих
местах: и кладбище, и роцца, и река. / И так
же сердце бьётся, как вначале, в люльке
возле печки, / когда я чуть не обмер от лу-
чей проникшего сквозь занавески солнца...*

Максим СТРАХОВ. Разночтения: Поэзия
Тверь: Герс, 2012. — 118 с.

Книга молодого тверского поэта объединяет как силлабо-тонические, так и верлибрские тексты. Первые сочетают риторическую установку и свободу ассоциаций вплоть до метаметафоры в духе Ивана Жданова; вторые, напротив, скорее близки традиции созерцательной прозрачности и подчёркнуто наивного лиризма.

*Вчера впервые / пошёл топить / муськи-
ных котят. / Не смог. / Сегодня утром / ре-
шил поступать / в медицинский.*

Александр ШЕРСТЮК. История с топором.
Книга преувеличений
М., 2012. — 228 с.

В книге Александра Шерстюка собраны гротескно изложенные исторические и историко-культурные сюжеты, по большей части претворённые в свободные стихи (напоминающие то Вячеслава Куприянова, то Владимира Захарова). На этом фоне выделяются лирические миниатюры.

*Верил в светлое завтра — / но есть
только смутное сегодня. // Верил в безопас-
ную бритву — / и порезался. // Теперь буду
верить в мыльные пузыри — / точно знаю,
что лопнут.*

Книгу можно считать промежуточным итогом большого российско-грузинского поэтического диалога, шедшего в 2000-е

годы. Все положения, которым такая антология должна отвечать, можно помечать галочками: есть, есть, есть. Сюда вошли стихи как авторов, уже хорошо знакомых заинтересованному русскому читателю (Звиад Ратиани, Шота Иаташвили, Ника Джорджанели, Нене Гиоргадзе), так и тех, кто публикуется по-русски впервые. В наличии авторы, «представляющие разные стили, эстетики, школы и направления» — и о переводчиках можно сказать то же самое: трудно представить себе другую книгу, где под одной обложкой соберутся, например, Ирина Ермакова, Кети Чухров, Алексей Цветков, Виктор Куллэ, Андрей Сен-Сеньков и Борис Херсонский. Тексты, включённые в книгу, разумеется, неравноценны, хотя судить об этом читатель, не владеющий грузинский, может только по переводам. Так, Дато Барбакадзе, достаточно сухо переведённый Кети Чухров, тяготеет к построению фразы, характерной для поэтов «языковой школы»; стихи Нене Гиоргадзе в переводах Инны Кулишовой и Владимира Саришвили органично встраиваются в контекст мирового «описательного» верлибра; подборка стихотворений Шоты Иаташвили демонстрирует весь композиционный блеск, присущий этому поэту; Давид Чихладзе интересно увязывает формальное новаторство с мифологической архаикой; хочется отметить также то, как работает с поэтической формой Давид Робакидзе. Вместе с тем стихи таких авторов, как Теона Бекишвили и Георги Бундовани, представляются вполне заурядными. Вопросы порой возникают и к переводчикам: у Анны Золотарёвой встречаются рифмы вроде «не нами — закланье» и «побрит — сквозить» — а её же переводы из Джорджанели и Иаташвили звучат вполне эффектно; перевод Максимом Амелиным одного из стихотворений Джорджанели выглядит образцовым подражанием Бродскому — интересно, насколько это соответствует оригинальной

просодии: «Мрак. Пустынные виды. / Я по гиблому краю / не планеты — планиды / астронавтом ступаю; / но, зане не разъемлю / яви с вымыслом звенья, / некому ждать на землю / моего возвращенья»; при этом в амелинских же отличных переводах из Зазы Тварадзе нет и следа подобной зависимости. Если говорить о регулярном стихе, то лучше всего он звучит здесь в передаче Ирины Ермаковой. Любопытно, что в представленном срезе грузинской поэзии сравнительно немного текстов «социальных» и «политических»: складывается впечатление, что основная тенденция современной грузинской поэзии — демаркация границ между частным и общим, и притом наблюдается разнообразие «частных» самодостаточных высказываний и стратегий письма (рискнём возвести это к дроблению мощной романтической традиции грузинской поэзии; мастером такого высказывания, характерной «рефлексии поэта», следует признать Звиада Ратиани) и унификация «общественных»: речь в последнем случае, разумеется, идёт не об идеологическом единстве, а об усреднении пафоса. Исключениями можно признать поэзию Котэ Кубанешвили, где этот пафос смягчён иронией, и Георги Лобжанидзе, у которого он, наоборот, достигает высокого, трагического накала (большое стихотворение «Учитель арабского»).

Мальчик, иди домой, / Если, конечно, у тебя есть дом, / А если — нет, / Если весь этот мир тебе — дом родной, / Тогда — что поделаешь, / Остановись на мосту, посмотри сверху на Мтквари, / Как переполнены воды костями блудных сынов, / Как медленно разворачивает, расстилает длинные волны / Река под мостом. / Что она предрекает тебе? Погребение? Счастье? / И об этом подумай. (Андро Буачидзе, пер. И. Ермаковой)

На вокзале — / Где-то в тёмном городе / Ненастною ночью / В поезд поднялся чело-

век. / Поставил рюкзак / На столик фотокарточку сына / Выматерился / И уснул // Интересно, какие сны видит этот человек. (Темо Джавахишвили, пер. Вл. Саришвили)

Я твой учитель арабского, / Мы начнём не со слова, / А с дела — / С корня фаала, / Что по-грузински значит «делание». / Пропрягаем «делать» в трёх временах: / В настоящем без прошлого, / В прошлом без настоящего и / В будущем без прошлого и / Настоящего — / Интересно закрутится / Корень фаала / Между мной и тобой. / Давай, почитаем стихи, / Разберём до-исламскую арабскую вязь / Тёмных времён, / Времён темноты народа, / Сияющую / Из тьмы, / Словно рыжий верблюд, / Лениво раскачивающийся в пустыне, / Пока нам светит полная луна и / Всё равно — темень, / Ведь на небе ещё не сверкнула / Одинокая сабля луны, предвещающая беду. (Гиорги Лобжанидзе, пер. И. Ермаковой)

Лев Оборин

Гэндэйси: Антология послевоенной японской поэзии (сто одно стихотворение пятидесяти пяти поэтов)

Сост. Оока Макото; вст. ст. Оока Макото и Яги Тюэй; пер. с японского Александра Беляева и Елены Тутатчиковой. — М.: Новое литературное обозрение, 2013. — 216 с.

«Гэндэйси» — антология послевоенной японской поэзии — это причудливая помесь европейского модернизма и того, что мы привыкли ассоциировать со страной восходящего солнца (пейзажная лирика, эпичность и т. д.). Особенно сильно влияние сюрреализма: «Мандарина золотую шкуру надрываю — / и вижу: из нутра его старичок мне кивает» (Тада Тимако), — и экспрессионизма: «“Покончим с жизнью!” — пришли мы с тем в горы / дзядзянка вайвай / И горы расплылись в улыбке / извергая серу» (Ирисава Ясуо). Очевидны следы Пауля Целана: «словно ты абсолютный цветок / словно ты лук-порей / я прошу

не указывая мне я рисовый колос / осень почва мне грудь обожгла / сколько взгляда хватает золотые колосья риса» (Синкава Кадзуэ), — и Артюра Рембо: «Ночами я блуждал на пьяном корабле...» (Сибусава Такаскэ). Эротические мотивы сосуществуют с растительными: «О, мужественный, отважный мой возлюбленный! Ты роза! / Благоуханно пахнущая мускусом длинная роза / Я встану пред тобой на колени / Обниму твои розо-бёдра дрожащими руками» (Такахаси Муцуо), — и мифологическими.

Юноши прячутся в рододендроновом лесу. Вдыхая запахи серы, наблюдают за горячими источниками, находящимися на речном берегу. Брызги красного кипятка извергаются в воздух между скалами. Когда-то в древности жила одна великанша, она хотела разорить эту деревню, но была убита монахом, пришедшим с южных озёр. Её сердце захоронено здесь, оно и по сей день извергает кровь. На закате заблудший олень погрузился в горячую воду, окрасив ноги в красный цвет (Сасаки Микиро).

Александра Цибуля

Есть разные определения «поэзии», ни одного из них я толком не понимаю. Но кое-что держу в голове в качестве рабочей гипотезы, без которой вообще нет смысла читать стихи. Гипотеза эта проста, не очень тонка и весьма ограничена. Но другой у меня нет. Сформулирую её так: «Поэзия есть опыт переживания чужого как чужого». То есть, переживая оное чужое — слово «переживая» имеет такое же отношение к интеллекту, как и к чувствам, — ты определяешь границы себя. Иначе липкая манная каша и задушевное мы-с-тобой-на-кухне-посидим.

Сборник послевоенной японской поэзии *гэндэйси* есть абсолютно чужое. Чужость не только лингвистическая (а она там чувствуется, слава Богу, — значит, не раство-

рили в тёплом бульоне принимающего языка), но и космическая чуждость культурная. Для уха постсоветского интеллигента фраза из предисловия Яги Тюэй: «Из-за несчастий и лишений войны, которыми сопровождался переход от *киндайси* к *гэндайси*, а также благодаря появлению множества послевоенных поэтов, японская поэзия стала развиваться в мирном направлении, постепенно сделав своей основной темой мирную и спокойную повседневную жизнь», — звучит наивно и даже беспомощно. Ибо не нагружена культурными коннотациями и историко-политическим символизмом. А здесь нет символизма, нет и всё тут. Была одна поэзия, а потом стала другая, мирная.

Умение не (с)только прямо говорить, но и прямо воспринимать почти утеряно нами. Только столкновение с чужим эстетическим опытом позволяет иногда кое-чему научиться. В частности, никогда не пить из стакана с двойным дном.

Сидя на унитазах, я вдыхаю запах лениво пасущихся коз. Люди из деревни в деревянных трубках мешают масло с солью и варят чай. Замасленными руками смазывают лица. Когда наступает ночь, воспоминания тают, оставляя только аромат. Промокая под дождём, раскрываю зонт и перехожу через качающиеся на ветру подвесной мост. В фотоаппарате садятся батарейки. Воспоминания тонут в песке. Мне сорок три года. Возраст, когда ничей взгляд уже привлечь невозможно. Цветы рододендрона падают, как грязь. (Сасаки Микиро)

Кирилл Кобрин

Луи-Рене ДЕФОРЕ. *Ostinato*. Стихотворения Самюэля Вуда

Пер. с французского Марка Гринберга. — СПб.: Издательство Ивана Лимбаха, 2013. — 336 с.

«Автобиографический», по словам аннотации к книге, от детства до предсмертия протянутый текст Дефоре по меньшей мере столь же автобиографичен, сколь и общече-

ловечен. Он и поэтичен, даже по чисто формальным признакам, хотя бы уже ритмическим — куда более, нежели прозаичен (от прозы здесь, строго говоря, — только запись в строчку). Эту явную поэтичность мнимо-прозаического, эту осязаемую эволюцию — от начала текста к его концу — самого языка Дефоре: от сочной, солнечной, щебечуще-плотной речи детства к тяжеловесно-прозрачному языку старости — позволяет очень точно почувствовать перевод Марка Гринберга, получившего за эту работу премию Андрея Белого 2013 года. Изнутри опыта единственной — собственной — жизни, с помощью звуков и ритмов Дефоре дощупывается до структур человеческого существования вообще, причём куда более внутреннего, чем внешнего. Точнее — если разуместь под «структурами» нечто жёсткое и статичное, а об этом речи как раз нет, — до его пластики, до тех мелких движений, из которых лепится жизнь. О том же — только совсем уже вне отсылок к культурным координатам — и «Стихотворения Самюэля Вуда»: как и положено стихам, они — формулы; Самюэль Вуд, кем бы ни был, — человек вообще. Дефоре выговаривает опыт, предшествующий и рефлексии, и самому языку и лишь передаваемый — с неминуемой неполнотой — языковыми средствами. И те всё время чувствуют свою тяжеловесность, громоздкость, поскольку этому дословесному опыту они, по большому счёту, инородны.

Он уверенно шагает лишь тогда, когда внутренне освобождается от самого себя, — хотя и не знает, куда ведёт эта дорога, которую порой с удивлением различает по следам, ему не принадлежащим; ещё меньше он знает, отчего так самонадеянно её выбрал, понимая, что при всём своём упрямстве не имеет малейших шансов дойти до конечного пункта, по-прежнему остающегося неизвестным.

Ольга Балла

Филипп Жакоте. В комнатах садов
Пер. с французского Ольги Седаковой. — М.: Арт-Волхонка, 2014. — 96 с.

Названием книги стала строка стихотворения из цикла «Птицы, цветы и плоды»: «В комнатах садов / есть подвешенные шары / по которым время водит кистью / есть лампы которые время зажигает / и свет их благоуханье». Впечатление благостного «комнатного» уюта более затеняет, чем высвечивает суть поэзии Филиппа Жакоте, о котором Борис Дубин в предисловии справедливо замечает: его мир — ничуть не идиллия. Зато лампа ещё отзовется в другом стихотворении: «Мир, родившийся из разрыва / явившийся, чтобы обратиться в дым! / И всё же: зажжённая лампа / над нескончаемым чтением». Да, лампа и чтение — человеческое, разумное, спасительно-близкое — противостоят пугающей грандиозной бесцельности; однако *зажжённая* встраивается в ряд постоянных у Жакоте образов огня, пламени. А значит, не только противостояние, но и слияние. «Этот мир не более чем гребень / невидимого пожара», лишь указывающий (дым!) на то, что скрыто, но если поэзия Жакоте не идиллична, то и не трагична, во всяком случае явно. Пожар — вовсе не разрушение, скорее — источник света, который имеют в виду и «барвинки ... говорящие прохожему о том, чего нет». Странная в устах поэта фраза «Мне больно отказаться от образов» намекает на то, что главное и видимо, и невидимо, т. е. и передаваемо, и нет. Заветный вопрос Жакоте: что значит, чего ради — *видеть*? Когда не можешь означить то, что видишь, но догадываешься, что это, невыговариваемое, и есть *оно*. Как бы ни отказывался Жакоте от давно предприняемого критиками богословского прочтения его поэзии, но пожар как причина и глубина вещей не отсылает ли к укоренившейся в иудео-христианской традиции «огненной» образности? Отсюда и надежда, возлагаемая на зримое:

Если тебе удалось / заметить это не понимая / перед тем как покинуть селенье / Разве не было это / совсем бессмертным?

Зрение, об особой роли которого говорит Борис Дубин, всё-таки метонимия восприятия как такового, выявляющего бесконечное в конечном, эпифанию, смысл. Глаза сохраняют миг. Голос сохраняем не памятью (слово «память» мы вообще в книге не встретим), а мгновением, когда он услышан.

Марианна Ионова

Небольшое собрание стихотворений швейцарского поэта; живой классик в переводах живого классика (парный сборник Седаковой вышел в том же издательстве). Стихи Жакоте — герметичные миниатюры, не новый, но при условии настоящего таланта всегда действенный метод «раскрытия большого в малом»; они обращены к неисчерпаемому локусу (собственного) сада, и из этого локуса можно сделать мировые экстраполяции. Постоянное явление чуда, света, который видел и Геннадий Айги. Примечательно, что к переводам Жакоте обратилась Ольга Седакова, говорившая в недавнем интервью о сложности звукового устройства хорошего верлибра и в собственном творчестве предпочитающая более строгую формальную организацию. Гул не сразу уловимого ритма, порой подчёркиваемый глубокими созвучиями, действительно чувствуется в этих переводах («Его роса на шёпote нашем / на нашем поте»); впрочем, по словам Седаковой, её «переводческая работа состояла по существу в отсеении ложных и привычных для русского переводчика движений: подобрать более «сильное», более жёсткое или, наоборот, более «красивое» и редкое слово, педалировать ритмы и созвучия». Сборник проиллюстрирован фотографиями Татьяны Ян; часто, особенно в начале книги, они попадают «в тон», но в целом выглядят конкрет-

нее, чем образы, создаваемые текстами, образы, которые можно сравнить с макро-съёмкой, на которой деталь не сразу можно соотносить с целым.

*В грозную минуту дня / в роковую ми-
нуту жизни / эти серпы срезающие стебель
под корень // Всё вскрикивает внезапно и
выше / чем может взобраться слух.*

Лев Оборин

Маарья Кангро. Чёрный помидор
Пер. с эстонского Андрея Сен-Сенькова, Игоря
Котюха, П. И. Филимонова. — Таллинн: Kite, 2013.
— 64 с.

Можно сказать, что эстонская поэтесса Маарья Кангро близка к объективизму: её стихи принципиально сосредоточены на наблюдаемой реальности, на фиксации непосредственных впечатлений и размышлений. Подчас цепкие социальные наблюдения сменяются здесь лирическим дневником или риторическими тирадами, но во всех случаях поэт остаётся «включённым наблюдателем» — не просто фиксирующей проявления мира инстанцией, но живым человеком, сохраняющим собственные мнения и взгляды. Эта книга была издана тартуским поэтом Игорем Котюхом, в манере которого можно найти много общего с манерой Кангро (см. рецензии выше): можно думать, что эти поэты в известной степени определяют облик современной поэзии Эстонии (пишется ли она на русском или на эстонском) — они оба обращаются исключительно к видимому миру, а метафизика для них заменяется этикой и выносится за скобки.

*но не будет ли гордыней подумать о / до-
говоре между всеми любителями языка, /
чтобы последним его носителем был / кра-
сивый, расслабленный, приятно пахнущий
парень, / одетый в помятую белую рубашку
с жабо, / ослепительно яркую, с кровью, /
пока язык погибает? (пер. А. Сен-Сенькова)*

Александр Петров. Пятая сторона света:

Стихотворения

М.: Русский Гулливер; Центр современной литературы, 2013. — 144 с.

Избранное сербского поэта включает тексты, написанные более чем за двадцать лет творческой деятельности: часть из них — на русском языке, часть — на сербском. Разумеется, однородного впечатления от текстов на этих двух языках быть не может: я слушаю, если скажу, что стихи Петрова на русском языке представляют нечто большее, чем милую забаву известного литератора, алаверды братскому народу. Сербские тексты Петрова гораздо интереснее: это в первую очередь относится к циклу «Поэзия в пустом платье», написанном в 1970-е годы под прямым влиянием битников, и циклу «Глоток энтропии», посвящённому некоторым травматическим эпизодам из жизни семьи Петрова (и в конечном итоге — из истории Сербии последнего столетия). Надо сказать, что «Глоток энтропии» обнаруживает неожиданное родство с «Семейным архивом» Бориса Херсонского: только, кажется, сербский поэт воспринимает время более линейно.

*Прекрасная даль будь терпелива / Я
штурмую тебя // Вот и хорошо изрекает ста-
рая дама но скажите / Как мне купить ово-
щи в супермаркете / Никогда не была в
супермаркете / Мой негр покупает овощи в
супермаркете // А слышу и моя внучка не
знаю где моя внучка / Её видели в супер-
маркете / Ну что же старая дама покупает
помидоры / в супермаркете / Помидоры из
Калифорнии пять-шесть штук / Подорожа-
ли помидоры из Калифорнии / Теперь уже
59 а были 29 центов / Старая дама носит
джинсы / Прозревшие у неё на заднице /
Старая дама не старая дама / Старая дама
своя внучка // О кей говорит старая дама
(пер. М. Петкович)*

Поехать в С-пур. Современная сингапурская литература: Антология
Сост., пер. с английского и предисл. Кирилл Щербицкого. — NY.: Ailuros Publishing, 2013. — 98 с.

Антология современной литературы лёгкой и не самой актуальной для русскоязычного читателя страны — уникальный в текущих литературных условиях опыт, помимо удивления заставляющий ощутить если не гордость, то, по крайней мере, робкую надежду на то, что всё станет хорошо и правильно. Основную работу над книгой проделал Кирилл Щербицкий: ему принадлежит не только состав и большинство переводов (в объёмный том вошли стихи, проза и *prose poetry* четырнадцати авторов), вступление и справочный аппарат (чёткие и эрудированные), но и большое интервью с одним из ведущих писателей и литературных деятелей Сингапура Элвином Пангом. Щербицкий убедительно показывает, как и в чём социокультурная ситуация в Сингапуре заметно схожа с ситуацией в постсоветском пространстве, но подчёркивает и очевидную уникальность города-острова на стыке западной и сразу нескольких азиатских культур. И вот это своеобразие контекста удаётся увидеть далеко не во всех последующих текстах. Причём в прозе сингапурская специфика более выражена: скажем, остроумный рассказ Джайанти Санкара «Читать в Сингапуре!» полностью построен на описании проблем языковой идентичности (герой рассказа, англоговорящий студент, пытается взять для мамы в библиотеке книгу на тамильском, но сам уже языка не помнит, а библиотекариши ему попадают малайская и китайская). На этом фоне стихи из антологии прочитываются, скорее, как довольно типичные образцы англоязычного мэйнстрима. Наиболее эффектны два текста гражданского звучания: декларация поэтической группы «Party Action People» «Оккупируй меня!» и

несколько любовная гей-лирика «Мы сидим в машине, двое мужчин...» от Сирила Вонга, — но и они едва ли открывают новые горизонты. Тоньше и своеобразнее других довольно длинная *prose poem* Кори Тан «Кто-то скажет, во льду», в которой через фантастическую картину глобального похолодания в Сингапуре, написанную в отрывистой слайд-стилистике фиксации фантомных детских впечатлений, страна и люди, которым посвящена антология, становятся наконец несколько ближе и понятней.

Снег должен был тянуть между пальцами, покалывая кожу, как алмазы или хрустальные иглы. Я распахнула бы дверь и побрела наугад, глядя на заснеженные деревья, на белые плоскости многоэтажек, теряющиеся в бесцветном небе. Я не верила в Санта-Клауса, но я верила в снег.
(Кори Тан)

Василий Чепелев

Для российского читателя эта небольшая антология — собрание совершенно неизвестных имён. Вероятно, это первая публикация такого рода со времён сборника «Современная проза Сингапура» (1989). Часть текстов, собранных здесь, публиковалась ранее в Интернет-журнале «TextOnly». Составитель и переводчик Кирилл Щербицкий постарался дать сбалансированную картину, выбрав для антологии и поэтов, известных у себя на родине, и начинающих, буквально авторов одной публикации; для антологии, чуть ли не впервые представляющей целую национальную литературу, это довольно нетривиальный жест. В предисловии Щербицкий описывает современную литературную ситуацию в Сингапуре — городе-государстве, ассоциирующемся с успешной деловой жизнью, политической несвободой и строгостью законов. Все эти аспекты сингапурской жизни в антологии представлены, и складывается впечатление, что произведения подбира-

лись с ясным умыслом: здесь почти нет текстов «не о Сингапуре». Перед нами, таким образом, коллективный поэтический рассказ о стране, порой обескураживающе прямолинейный: «Но офисные башни всё выше, / прямые и несгибаемые, как законы» (Элвин Панг, «Поехать в С-пур»). Примечательно, что автор текста предупреждает, что он написан «по мотивам стихотворения А. Загаевского “Поехать во Львов”»; некоторая зацикленность на «внутренних проблемах» соседствует со стремлением приобщиться к мировым поэтическим традициям (впрочем, как раз у Панга встречаются и произведения, так сказать, отвлечённые — и, на мой взгляд, более удачные). Здесь вообще много текстов, которые хочется назвать «характерными»: странное повествование об офисной работнице, ищущей любви, со скрупулёзной иронией выдержано в стиле официального финансового документа (Энг Си Цзе, «\$стратегические КПЭ x %Синергия% = Любовь»), стихи и рассказы обращаются к проблемам гомосексуальности (в Сингапуре гомосексуализм до сих пор считается уголовным преступлением), климату, национальному вопросу и сосуществованию в одной стране нескольких культур и языков. Трудно отделаться от ощущения, что в сингапурской

литературе сейчас 1980-1990-е годы: я имею в виду время, когда социально-политические перемены совпадают с поиском нового поэтического языка (аналоги которого, например, в русской литературе были найдены именно в указанные годы: концептуалистское присвоение-обыгрывание клише, прямое и откровенное повествование «новой искренности»). Странные люди, в одной реальности работающие финансистами, а в другой — выпускающие сетевые литературные журналы; всё это знакомо, и я воздержусь здесь от размышлений о провинциальности.

Здесь, в Сингапуре, / нам всем не даёт покоя / национальность. / Если мы встречаем кого-то, / кого нелегко / отнести к индусам, китайцам или малайцам / (то есть кого-то из категории «другие»), / мы умираем от любопытства: / какая у него национальность? (Эстер Винсен)

Телевизор происходит от дьявола, который происходит от бога, который происходит. Уходя из гостей, засунуть куда-нибудь пульт от телевизора, конечно, смертный грех, а вот прихватить с собой чужой зонтик — извинимая слабость. (Элвин Панг)

Лев Оборин

А В Т О Р Ы

Шамшад Абдуллаев (Фергана; 1957). Книги стихов: Промежуток (1992), Медленное лето (1997), Неподвижная поверхность (2003), Приближение окраин (2013); премия Андрея Белого (1993), премия журнала «Знамя» (1998); проза, эссе. + **Александр Авербух** (Тель-Авив; 1985). Книга стихов: Встречный свет (2009). + **Дмитрий Аверьянов** (Севастополь; 1984). Стихи в местной периодике и в Интернете. + **Наталья Азарова** (Москва; 1956). Книги стихов: Телесное-лесное (2004), 57577 (2004, совместно с Анной Альчук), Цветы и птицы (2006), Буквы моря (2008), Соло равенства (2011); переводы поэзии с китайского и португальского, две монографии о поэтическом языке. + **Ростислав Амелин** (Москва; 1993). Стихи в Интернете. + **Александр Анашевич** (Воронеж; 1971). Книги стихов: Столько ловушек (1997), Сигналы сирены (1999), Театральный роман (1999; совместно с Е. Фанайловой), Неприятное кино (2001), Фрагменты королевства (2002), Птички бабочки мертвячки (2012). + **Владимир Аристов** (Москва; 1950). Книги стихов: Отдаляясь от этой зимы (1992), Частные безумия вещей (1997), Реализации (1998), Иная река (2002), Реставрация скатерти (2004), Месторождение (2008), Избранные стихи и поэмы (2008); роман «Предсказания очевидца» (2004), переводы американской поэзии; Премия Андрея Белого (2008). + **Иван Ахметьев** (Москва; 1950). Книги стихов: Миниатюры (1990), Стихи и только стихи (1993), Девять лет (2001), Amores (2002), ничего обойдётся (2011); составление нескольких поэтических антологий, Премия Андрея Белого (2013) «За заслуги перед литературой». + **Елена Байбикова** (Иерусалим; 1977). Переводы прозы с японского языка. + **Ольга Балла** (Москва; 1965). Критические статьи в журналах Новый мир, Октябрь, Знамя, Дружба народов. + **Ингмара Балоде** (Ingmāra Valode; Рига; 1981). Книги стихов: Ledenes (2007), alba (2012); переводы поэзии (э. э. каммингс, А. Загаевский и др.) и прозы с английского и польского; Ежегодная литературная премия (2012, лучший дебют), премия имени Яниса Балтвилкса (2012, перевод прозы), премия Дня поэзии (2010, перевод поэзии). + **Татьяна Барботина** (Москва; 1985). Стихи в Интернете. + **Полина Барскова** (Амхерст; 1976). Книги стихов: Рождество (1991), Раса брезгливых (1993), Методу (1996), Эвридей и Орфика (2000), Арии (2001), Бразильские сцены (2005), Прямое управление (2010), Сообщение Ариэля (2011); малая премия «Москва–транзит» (2005). + **Станислав Бельский** (Днепропетровск; 1976). Книга стихов: Рассеянный свет (2008). + **Александр Беляков** (Ярославль; 1962). Книги стихов: Ковчег неуюта (1992), Зимовье (1995), Эра азра (1998), Книга стихотворений (2001), Бесследные марши (2006), Углекислые сны (2010). + **Дмитрий Билько** (Симферополь; 1988). Стихи в Интернете. + **Иоганнес Бобровский** (Johannes Bobrowski; 1917—1965). Книги стихов: Sarmatische Zeit (1961), Schattenland Ströme (1962), Wetterzeichen (1967), Im Windgesträuch (1970). + **Василий Бородин** (Москва; 1982). Книги стихов: Луч. Парус (2008), Цирк «Ветер» (2012). + **Анастасия Векшина** (Гданьск; 1985). Книга стихов: Море рядом (2009); переводы польской и литовской поэзии. + **Марианна Гейде** (Москва; 1980). Книги стихов: Время опыления вещей (2005), Слизни Гарроты (2006); три книги прозы; Премии «Дебют» (2003), «Стружские мосты» (2006), малая премия «Московский счёт» (2006), молодёжная премия «Триумф» (2005), Андрея Белого (2012, в области прозы). + **Анна Глазова** (Чикаго; 1973). Книги стихов: Пусть и вода (2003), Петля. Невполовину (2008), Для землеройки (2013); переводы немецкой поэзии и прозы XX века; премия Андрея Белого (2013). + **Елена Глазова** (Рига; 1979). Стихи в Интернете. + **Анна Голубкова** (Тверь–Москва; 1973). Статьи в журналах Новый мир, Октябрь, Знамя, Волга, Новое литературное обозрение, в альманахе Абзац и др.; три книги прозы, монография о В. В. Розанове. + **Павел Гольдин** (Симферополь; 1978). Книги стихов: Ушастых золушек стая (2006), Хорошая лодка не нуждается в голове и лапах (2009), Чонгулек. Сонеты. Стихи, написанные без ведома автора (2012). + **Линор Горалик** (Москва; 1975). Книги стихов и малой прозы: Не местные (2003), Подсекай, Петруша! (2007), Устное народное творчество обитателей сектора М1 (2011); два романа, повесть, три книги non-fiction; молодёжная премия «Триумф» (2003). + **Алла Горбунова** (Санкт-Петербург; 1985). Книги стихов: Первая любовь, мать Ада (2008), Колодезное вино (2010), Альпийская форточка (2012); премия «Дебют» (2005). + **Фаина Гримберг** (Москва; 1951). Книги стихов: Зелёная ткачиха (1993), Любовная Андреева хрестоматия (2002), Войнаровский глаза (2010), Синеглазый турок (2010), Четырёхлистник для моего отца (2012); несколько десятков романов и популярных книг по истории; Премия «Различие» (2013). + **Данила Давыдов** (Москва; 1977). Книги стихов: Добро (2002), Сегодня, нет, вчера (2006), Марш людоёдов (2011); премия «Дебют» (2000) за книгу прозы «Опыты бессердечия»; критические и литературоведческие статьи во всех основных российских журналах. + **Юхим Дышкант** (Юхим Дишкант; Острог (Украина); 1988). Книги стихов: Гитарна кров (2007), Рама'я (2010). + **Александр Житёнв** (Воронеж; 1978). Монография: Поэзия неомодернизма (2012); статьи в перио-

дике. + **Гали-Дана Зингер** (Иерусалим; 1962). Книги стихов: Сборник (1992), Адель Килька. Из (1993), Осаждённый Ярусарим (2002), Часть це (2005), Хождение за назначенную черту (2009), Точки схода, точка исчезновения (2013); книги стихов на иврите, переводы поэзии с иврита. + **Виктор Іванів** (Новосибирск; 1977). Книга стихов: Стеклоанный человек и зелёная пластинка (2006); пять книг прозы, Премия Андрея Белого за прозу (2012). + **Марианна Ионова** (Москва; 1986). Книга прозы, статьи в журналах Знамя, Арион, Октябрь, Вопросы литературы и др.; премия «Дебют» в номинации «литературная критика» (2011). + **Анатолий Каплан** (Новосибирск—Одесса; 1990). Стихи в альманахах Транслит, Трамвай, антологии премии «Литературентен». + **Ян Каплинский** (Тарту; 1941). Книги стихов (на эстонском языке): Jäljed allikal (1965), Kalad punuvad pesi (1966), Tolmust ja värvidest (1967), Valge joon Võrumaa kohale (1972), Ma vaatasin päikese aknasse (1976), Uute kivide kasvamine (1977), Raske on kergeks saada (1982), Tule tagasi helmemänd (1984), Õhtu toob tagasi kõik (1985), Käogaamat. Luulet 1956—1980 (1986), Hinge tagasitulek (1990), Tükk elatud elu. Tekste 1986—1989 (1991), Mitu suve ja kevadet (1995), Õolinnud. Õdmõtted. Luuletusi 1995—1997 (1998), Sõnad sõnatusse (2005), Vaikus saab värvideks (2005), Teiselpool järve (2008); девять книг прозы, переводы поэзии с английского, французского, испанского, шведского языков, перевод Дао Дэ Цзин; премии имени Юхана Лийва (1968, 2012), имени Эйно Лейно (Финляндия, 1992), имени Макса Жакоба (Франция, 2003), Премия Виленица (Словения, 2001) и др. + **Катя Капович** (Бостон; 1960). Книги стихов: День Ангела и ночь (1992), Суфлёр (1998), Прощание с шестикрылыми (2001), Перекур (2002), Весёлый дисциплинарный (2005), Свободные миля (2007), Милый Дарвин (2008); книга прозы; премия Библиотеки Конгресса США (2001) за книгу стихов на английском языке + **Вадим Кейлин** (Санкт-Петербург; 1984). Книги стихов: Яблочный спассе (2006), Страшный зверь Либр (2013). + **Кирилл Кобрин** (Прага; 1964). Двенадцать книг прозы non-fiction. + **Кирилл Корчагин** (Москва; 1986). Книги стихов: Пропозиции (2011); статьи в журналах Новое литературное обозрение, Новый мир, Букник; Премия Андрея Белого (2013) за литературную критику. + **Вера Котелевская** (Ростов-на-Дону; 1974). Книги стихов: Оды промозне (2010), Береговая география (2011), Чу! (2012); статьи о поэзии в журнале Новый мир, региональной прессе. + **Игорь Котюх** (Тарту; 1978). Книги стихов: Когда наступит завтра? (2005), Эстонский дизайн (2013), переводы эстонской поэзии; премия журнала «Looming» (2004). + **Рышард Криницкий** (Ryszard Krynicki; Краков; 1943). Книги стихов: Pęd pogoni, pęd ucieczki (1968), Akt urodzenia (1969), Organizm zbiorowy (1975), Nasze życie rośnie (1978), Niewiele więcej (1981), Jeżeli w jakimś kraju (1983), Ocalenie z nicości (1983), Niewiele więcej i nowe wiersze (1984), Niepodlegli nicości (1988), G(Rekonstrukcja) 1971 (1999), Magnetyczny punkt (1996), Kamień, szron (2005), Wiersze wybrane (2009), Przekreślony początek (2013); переводы немецкой поэзии (Г. Бенн, Г. Трапль, П. Целан, Н. Закс и др.); премии Косьцельских (1976), имени Фр. Гундольфа (Германия, 2000), «Камень» Люблинского фестиваля «Город поэзии» (2008). + **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), малая премия «Московский счёт» (2009). + **Лиана Ланга** (Liäna Langa; Рига; 1960). Книги стихов: Te debesis, te ciparņīca (1997), Iepūt taurītē, Skorpion! (2001), Antenu burtnīca (2006), Vilkogas (2010); премия Дня поэзии (1998, 2006), Ежегодная литературная премия (2001, 2010). + **Денис Ларионов** (Московская обл.; 1986). Книга стихов: Смерть студента (2013); статьи в журнале Новое литературное обозрение. + **Ольга Логош** (Санкт-Петербург; 1973). Книга стихов: В вересковых водах (2011); статьи и рецензии. + **Василий Ломакин** (Вашингтон; 1958). Книги стихов: Русские тени (2004), Последующие тексты (2012); Премия Андрея Белого (2012). + **Герман Лукомников** (Москва; 1962). Книги стихов и палиндромов: Вёшняя воды (1993), Стихи (1997), Стих нашёл (2000), Мы буковки (2001), Стихотворения Германа Лукомникова. Осень 2000 (2001, под именем Дмитрий Кузьмин), Стихи сезона (2001), Бабочки полёт, или Хокку плюс (2001), Слова Германа Лукомникова (2003), При виде лис во мраке (2011); составление нескольких антологий поэзии и палиндрома. + **Станислав Львовский** (Москва; 1972). Книги стихов: Белый шум (1996), Стихи о Родине (2004), Camera rostrum (2008), Всё ненадолго (2012); книга стихов и прозы: Три месяца второго года (2003); книга рассказов, переводы американской поэзии; Малая премия «Московский счёт» (2003). + **Георгий Махата** (Львов; 1967). Стихи и проза в альманахах Украины. + **Снежана Минич** (Снежана Минић; Гамбург, 1958). Книги стихов: Сликe за кулисе (1981), Девет душа (1987), Једнолија, дволија (1993), Немачке песме (2002), Злато и сребро (2009), Источно, западно (2012); переводы эссе и пьес (Г. Бенн, Р. В. Фасбиндер и др.) с немецкого на сербский. + **Егор Мирный** (Мелеуз; 1983). Книга стихов: На клубу неназначенных встреч (1999), Зоомби (2000), Там, где (2005), Странные парки на берегу Остзее (2006), *См. (2008); переводы польской, немецкой, латышской поэзии. + **Владимир Навроцкий** (Пенза; 1979). Книга стихов: В ладонях польны (2013). + **Ира Новицкая** (Москва; 1946). Книги стихов: Дороги тёмный конус (1993), Время придвинулось (1999), Манекены Сен-Лорана (2001), Рим. Штаты. Иудея (2003), Дождь по карнизу (2005). + **Лев Оборин** (Москва; 1987). Книги стихов: Мауна-Кеа (2010), Зелёный гребень (2013), статьи

о поэзии в журналах Знамя, Новый мир; переводы. † **Наталья Осипова** (Москва; 1958). Книга: Несколько рассказов и стихотворений (2001). † **Лилия Панн** (Нью-Йорк; 1945). Книга статей «Нескучный сад. Поэты, прозаики. 80-е — 90-е» (1998), статьи в журналах Новый мир, Звезда, Знамя, Арион и др. † **Андрей Поляков** (Симферополь; 1968). Книги стихов: Eristulæ ex Ponto (1995), Орфографический минимум (2001), Для тех, кто спит (2003), Китайский десант (2010), Письмо (2013); Премия Андрея Белого (2011). † **Евгения Риц** (Нижний Новгород; 1977). Книги стихов: Возвращаясь к лёгкости (2005), Город большой, голова болит (2007). † **Арсений Ровинский** (Копенгаген; 1968). Книги стихов: Собираемые образы (1999), Extra Dry (2004), Зимние олимпийские игры (2008), Ловцы жемчуга (2013). † **Анна Ростоккина** (Белград; 1986). Стихи в журнале Дети Ра; переводы с южнославянских языков. † **Марис Салейс** (Māris Salejs; Рига; 1971). Книги стихов: Māmiņ, es redzēju dziesmu (1999), Mana politika (2001), Nedaudz vairāk (2013); премия Анны Дагда (2001). † **Наталья Санникова** (Каменск-Уральский; 1969). Книга стихов: Интермеццо (2003). † **Фёдор Сваровский** (Москва; 1971). Книги стихов: Все хотят быть роботами (2007), Все сразу (2008, с А. Ровинским и Л. Швабом), Путешественники во времени (2010); Малая премия «Московский счёт» (2008). † **Сергей Сдобнов** (Иваново—Москва; 1990). Стихи в альбоме День открытых окон, в Интернете. † **Антонина Семенец** (Харьков; 1985). Стихи в антологии Освобожденный Улисс, журналах ©ююз писателей, Воздух. † **Иван Соколов** (Санкт-Петербург; 1991). Книги стихов: Грустный Иван (2010), Мои мёртвые (2013). † **Сергей Соколовский** (Москва; 1972). Книги прозы: Фэст фуд (2002), Гипноглиф (2012). † **Рони Сомек** (רונן סומק; Тель-Авив; 1951). Книги стихов: הלוג (1976), ולו (1980), כולט (1984), סולדרב (1989), ירמ ידאל (1994), גן זרואל ודע (1996), הכפמה לט הפומה (2001), בלחה תרתחח (2005), רי'גלא (2009), זיפ או (2013); премии Кугеля (1986, 1992), города Эфрат (1999), премьер-министра Израиля (1989, 2000), имени Амихая (2004), города Рамат-Ган (2010) и др. † **Андрей Сосновский** (Andrzej Sosnowski; Варшава; 1959). Книги стихов: Życie na Korei (1992), Dom bez kantów (1992), Sezon na Helu (1994), Oceany (1996), Stancje (1997), Cover (1997), Zoom (2000), Wiersze (2001), Taxi (2003), Gdzie koniec tęczy nie dotyka ziemi (2005), Dożynki (2006), Po Tęczy (2007), Poems (2010), Sylwetki i cienie (2012); две книги прозы; премии имени Иллаковичувы (1992), Фонда культуры (1994, 1999), Косыцельских, журнала «Одра» (обе 1997), Силезиус (2008), города Гдыни (2013). † **Никита Сунгатов** (Москва; 1992). Стихи в Интернете. † **Дарья Сухой** (Санкт-Петербург; 1977). Книги стихов: Каталог случайных записей (2001), Потому не будет (2013), Балтийское море (2014); статьи о современной поэзии. † **Марина Тёмкина** (Нью-Йорк; 1948). Книги стихов: Части часть (1985), В обратном направлении (1989), Каланча (1995), Canto Immigrato (2005). † **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; Премия Андрея Белого (2009) за литературную критику. † **Юрг Хальтер** (Jürg Halter; Берн; 1980). Книги стихов: Ich habe die Welt berührt (2005), Nichts, das mich hält (2008); 4 альбома рэпа; Квиная премия кантона Берн (2005). † **Пауль Целан** (Paul Celan; 1920—1970). Книги стихов: Der Sand aus den Urnen (1948), Mohn und Gedächtnis (1952), Von Schwelle zu Schwelle (1955), Sprachgitter (1959), Die Niemandrose (1963), Atemwende (1967), Fadensonnen (1968), Lichtzwang (1970), Schneepart (1971), Zeitgehöft (1976); премии города Бремена (1958), имени Георга Бюхнера (1960), земли Северный Рейн – Вестфалия (1964). † **Алексей Цветков** (Нью-Йорк; 1947). Книги стихов: Сборник пьес для жизни соло (1978), Состояние сна (1981), Эдем (1985), Дивно молвить: Собрание стихотворений (2001), Шекспир отдыхает (2006), Имена любви (2007), Ровный ветер (2008), Сказка на ночь (2009), Детектор смысла (2010), Онтологические напевы (2012), Salva veritate (2013); книга детских стихов «Бестиарий» (2004); проза, эссе, переводы драматургии Шекспира; Премия Андрея Белого (2007). † **Александра Цибуля** (Санкт-Петербург; 1990). Стихи в журналах Волга, Гвидеон, в Интернете. † **Василий Чепелев** (Екатеринбург; 1977). Книги стихов: Любовь «Свердловская» (2008); премия журнала «Урал» (2000). † **Андрей Черкасов** (Москва; 1987). Книги стихов: Легче, чем кажется (2012), Децентрализованное наблюдение (2014). † **Лада Чижова** (Москва; 1991). Стихи в Интернете. † **Татьяна Щербина** (Москва; 1954). Книги стихов: 0–0 (1991), Жизнь без (1997), Диалоги с ангелом (1999), Книга о хвостатам времени... (2001), Прозрачный мир (2002), Побег смысла (2008); сборник стихов, эссе и пьес «Они утонули» (2009), книга эссе, роман. † **Олег Юрьев** (Франкфурт-на-Майне; 1959). Книги стихов: Стихи о небесном наборе (1989), Избранные стихи и хоры (2004), Франкфуртский выстрел вечерний (2008), Стихи и другие стихотворения (2011), книга стихотворений в прозе: Обстоятельства мест (2010), книга статей о поэзии: Заполненные зияния (2013); два романа, сборник рассказов, пьесы; премия имени Хильды Домин «Литература в изгнании» (Германия, 2010). † **Лида Юсупова** (Белзи; 1963). Книги стихов: Ирасалимль (1995), Ритуал С-4 (2013); книга прозы «У любви четыре руки» (2008, совместно с М. Меклиной). † **Бенедиктас Янушавичус** (Benediktas Januševičius; Вильнюс; 1973). Книги стихов: Veidas (1992), Šalkis (1995), 12 kėdžių (1997), Buto raktas (1999), 0+6 (2006), Raugintu krauju (2007); переводы на литовский язык прозы Э. Лимонова и В. Сорокина; молодёжная Ятвяжская премия, премия «Молодая литература» Вильнюсского университета (обе 2007), премия им. Ю. Линде-Добиласа (2008).



КНИЖНОЕ ПРИЛОЖЕНИЕ

- В. Блаженный. Моиими очами
- А. Скидан. Красное смещение
- Г.-Д. Зингер. Часть це
- А. Ожиганов. Ящери-речь
- Г. Ермошина. Круги речи
- С. Морейно. Там где
- П. Барскова. Бразильские сцены
- А. Сен-Сеньков. Дырочки сопротивляются
- А. Кубрик. Древесного цвета
- В. Полещук. Мера личности
- А. Беляков. Бесследные марши
- В. Нугатов. Фриланс
- И. Булатовский. Карантин
- К. Кравцов. Парастас
- М. Маланова. Просторечие
- Е. Сунцова. Давай поженимся
- Б. Кенжеев. Вдали мерцает город Галич
- А. Тавров. Самурай
- В. Земских. Хвост змеи
- Д. Давыдов. Сегодня, нет, вчера
- И. Жуков. Язык Пантагрюэля
- Е. Кирсанов. Двадцать два несчастья
- Ф. Сваровский. Все хотят быть роботами
- Г. Геннис. Утро нового дня
- А. Штыпель. Стихи для голоса
- Л. Горалик. Подсекай, Петруша
- К. Капович. Свободные мили
- Г. Алексеев. Ангел загадочный
- Е. Риц. Город большой, голова болит
- С. Круглов. Зеркальце
- А. Уланов. Перемещения +
- Я. Вишневская. Начинается уже началось
- В. Чепелев. Любовь «Свердловская»
- В. Аристов. Месторождение
- Т. Щербина. Побег смысла
- Е. Михайлик. Ни сном, ни облаком
- А. Месропян. Возле войны
- А. Мещеряков. Здесь был ледник
- Г. Каневский. Небо для лётчиков
- В. Лехциер. Побочные действия
- З. Быкова. Тихое государство
- Л. Костюков. Снег на щеке
- Б. Херсонский. Мраморный лист
- М. Галина. На двух ногах
- Н. Кононов. Пилот
- В. Кривулин. Композиции
- И. Кукулин. Бейдевинд
- Н. Денисова. Вкл
- М. Бородин. Свободный стих как ошибочная доктрина западной демократии
- В. Кальпиди. Контрафакт
- А. Цветков. Детектор смысла
- Д. Григорьев. Между играми
- А. Верницкий. Додержавинец
- Н. Горбаневская. Штойто
- П. Птах. ЫЯТЬЫ
- И. Шостаковская. Замечательные вещи
- В. Кучерявкин. В открытое окно
- Н. Байтов. Резоны
- Н. Черных. Из писем заложника
- П. Гольдин. Чонгулек. Сонеты и песни. Тексты, написанные без ведома автора
- В. Ломакин. Последующие тексты
- В. Бородин. Цирк «Ветер»
- А. Ровинский. Ловцы жемчуга
- Л. Юсупова. Ритуал С-4
- О. Юрьев. О Родине
- П. Разумов. Управление телом
- Д. Суховой. Балтийское море
- А. Черкасов. Децентрализованное наблюдение

МАЛАЯ ПРОЗА

- О. Юрьев. Обстоятельства мест
- В. Калинин. Маленькие вестерны
- М. Меклина. А я посреди
- Д. Дейч. Зима в Тель-Авиве
- Л. Горалик. Устное народное творчество обитателей сектора М1
- В. Іванів. Дневник наблюдений
- А. Сен-Сеньков. Коленно-локтевой букет
- Ш. Абдуллаев. Припоминающееся место
- С. Соколовский. Гипноглиф
- Г. Ермошина. Песчаные часы
- М. Гейде. Стекланные волки
- С. Круглов. Птичий двор
- Д. Дектор. Судьба равняется биографии
- С. Снытко. Уничтожение времени

ДАЛЬНИМ ВЕТРОМ

- О. Сливинский. Беглый огонь / Пер. с украинского
- И. Элираз. Гельдерлин и другие стихотворения / Пер. с иврита

ПРОДАВЦЫ ВОЗДУХА

МОСКВА

Фаланстер

Малый Гнездииковский пер., д.12/27

Каспар Хаузер

ул. Нижняя Сыромятническая, д.10, стр.11

РОССИЯ

www.vavilon.ru/order

САНКТ-ПЕТЕРБУРГ

Борей

Литейный пр., д.58

Свои книги

1-я линия В.О., д.42

ЗАГРАНИЦА

www.esterum.com

interbok.se

журнал поэзии

ВОЗДУХ

1/14