

ВОЗДУХ

журнал поэзии

14 | 4

журнал поэзии

ВОЗДУХ

4/14

Лида Юсупова

Елена Фанайлова

Дмитрий Строчев

Николай Байтов

Роман Фишман

Ян Сяобинь

Ингер Кристенсен

Молодая поэзия Киева

Львовская школа

О силах и страхах



ВОЗДУХ

журнал поэзии

4 / 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 счесть 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: Злата Понировская

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.

Издательский проект АРГО-РИСК 117648 Москва, Сев.Чертаново, 8-833-218.
Типография «Буки веди» 115093 Москва, Партийный пер., д.1, корп 58.

СО Д Е Р Ж А Н И Е

К И С Л О Р О Д	
Лида Юсуповой / Вадим Калинин	5
Г Л У Б О К О В Д О Х Н У Т Ь	
Лида Юсупова	
Стихи	12
Интервью / Линор Горалик	29
Отзывы	34
Гали-Дана Зингер, Маргарита Меклина, Галина Рымбу, Сергей Соколовский, Андрей Сен-Сеньков, Кирилл Кобрин	
Д Ы Ш А Т Ь	
Полина Андрукович	38
Глеб Симонов	44
Евгений Арабкин	47
Света Сдвиг	50
Настя Денисова	56
Сергей Сдобнов	59
Алла Горбунова	64
Андрей Сен-Сеньков	67
П Е Р Е В Е С Т И Д Ы Х А Н И Е	
Елена Георгиевская	71
Д Ы Ш А Т Ь	
Валентин Воронков	75
Владимир Богомяков.....	80
Николай Байтов	83
Валерий Шубинский	88
Денис Осокин	92
Виктор Шепелев	95
П Е Р Е В Е С Т И Д Ы Х А Н И Е	
Роман Фишман	108
Д Ы Ш А Т Ь	
Дарья Серенко	115
Лада Чижова	117
Оксана Васякина	121
Галина Рымбу	127
Елена Фанайлова	131
Александр Авербух	146
Павел Гольдин	154
Дмитрий Строцев	157
Семен Ханин	163

О Т К У Д А П О В Е Я Л О

- Молодая поэзия Киева 163
 Дмитрий Казаков, Мария Банько, Александра Шевченко, Сергей Синоптик,
 Антон Полунин, Андрей Яворский

З А П А С В О З Д У Х А

- Подводный Львов / Лев Оборин 182
 Львовская школа / Публикация Ксении Агалли и Сергея Муштатова 185
 Леонид Швец, Гоша Буренин, Сергей Дмитровский

Д А Л Ь Н И М В Е Т Р О М

- Ингер Кристенсен / с датского Алёша Прокопьев 192
 Пол Вермирш / с английского Кирилл Корчагин 198
 Эфрат Мишори / с иврита Гали-Дана Зингер 202
 Ян Сяобинь / с китайского Юлия Дрейзис и Дмитрий Кузьмин 204
 Юрий Завадский / с украинского Станислав Бельский 211
 Марцин Сендецкий / с польского Игорь Белов 215
 Василь Лозинский / с украинского Фридрих Чернышёв 220

А Т М О С Ф Е Р Н Ы Й Ф Р О Н Т

- Поэтика стыка: Является ли Айги
 транснациональным поэтом? / Томаш Гланц 223
 Точки и линии: Поколение
 в зеркале Премии Драгомощенко / Евгения Риц 229

В Е Н Т И Л Я Т О Р

- О силах и страхах 235
 Фёдор Сваровский, Дмитрий Веденяпин, Пётр Разумов, Татьяна Щербина,
 Александр Самарцев, Евгений Процин, Георгий Геннис, Василий Бородин,
 Александр Беляков, Дмитрий Григорьев, Сергей Сдобнов, Александр Уланов,
 Андрей Черкасов, Александра Цибуля, Ирина Машинская, Гали-Дана Зингер,
 Илья Риссенберг, Владимир Аристов, Виктор Іванів

С О С Т А В В О З Д У Х А

- Хроника поэтического книгоиздания под редакцией Кирилла Корчагина 248
 Сергей Сдобнов, Дмитрий Кузьмин, Данила Давыдов, Василий Чепелев,
 Ольга Балла, Денис Ларионов, Ян Выговский, Геннадий Каневский, Лада
 Чижова, Пётр Разумов, Марианна Ионова, Наталия Санникова, Павел
 Банников, Лиля Панн, Александр Житенёв, Виктор Іванів, Алексей Конаков,
 Елизавета Смирнова, Денис Безносков, Лев Оборин, Никита Сунгатов,
 Евгения Риц, Алла Горбунова, Василий Бородин, Иван Соколов, Игорь Котюх,
 Станислав Снытко, Евгения Сулова, Игорь Гулин, Алёша Прокопьев, Евгений
 Былина, Наталья Метелёва

- А В Т О Р Ы 309

К И С Л О Р О Д

Объяснение в любви

Лиде Юсуповой: *Фотографии танцующего солнца*

Если долго рассматривать работы Караваджо или Веласкеса, возникает очень характерное ощущение. Отчётливая фигуративность изображения вступает в конфронтацию с живописной логикой. Взаимодействия между формами, линиями, цветовыми решениями начинают потихоньку доминировать над «литературной», «сюжетной» составляющей картины. В какое-то мгновение, вместе с лёгкой горечью в основании языка и мятой щекоткой в крестце, возникает очень мощное и устойчивое чувство, что это изображение — произвольный миг человеческой жизни, вполне реальной, хоть и отдалённой от нас во времени, и что с того места, где мы сейчас стоим, формирует его именно живописная логика, а никак не ход событий, приведший к тому, что полноватый и полуголый, и немного напуганный, юноша надевает дубовый венок на голову какого-то нетрезвого коленопреклонённого обормота со здоровенным кинжалом за спиной. И самое главное, что к этому ощущению добавляется другое: будто ты сам находишься в точно таком же бесконечно устойчивом и тщательно выстроенном моменте, и вся причинно-следственная конструкция твоей жизни — это просто специфический эффект, существующий только в некоторой совокупности моментов, структура каждого из которых обусловлена той же логикой живописца, конструирующего картину.

Так работает лишь очень тонкий срез мировой живописи. Как правило, разные логики, участвующие в построении полотна, подчинены иерархически. Одна из логик играет первую скрипку, остальные работают на ведущую. Между тем у Караваджо и Веласкеса, сверх того, физическая ощутимость взаимодействия между двумя логиками изображённого усиливается актуальностью (для эпохи художника) костюмов, выражений лиц и пластики поз. То бишь, помимо заявленного (как правило, в названии) сюжета картины, существует ещё сюжет, о котором мы догадываемся по наличествующим на холсте отчётливым меткам. Причём всё, что мы знаем о мире, говорит нам, что второй сюжет гораздо более правдоподобен, нежели заявленный. К примеру, на полотне Веласкеса «Триумф Вакха», упомянутом выше, рациональный взгляд обнаружит не юного бога, а напуганного юношу, который косится в поисках возможности драпануть в кустарник от пьяной компании сомнительных личностей, проявивших чрезмерный интерес к его полуголой, задрапированной в античное тушке.

Следом за первым не заявленным нарративом приходит второй — например, размышление о том, как Веласкес на самом деле собирал натуру, по каким кабакам и борделям бродил, какое выражение лица при этом имел и т. д. И дальше нарративы начинают плодиться со скоростью инфузорий. И чем больше их становится, тем сильнее понижается ценность каждого в отдельности. Это естественно. Если ситуация детерминирована сотней разных

способов, и все эти способы стоят один другого, закрадывается вопрос: а детерминирована ли она вообще? Или все эти силки и путы причинно-следственных связей — всего лишь эффект, привычка мозга строить саркофаг нарратива, предназначенный для сохранения образа. А сам по себе образ — это просто момент в полной его суперпозиции. Он выстроен на отвлечённых, «технических» логиках, конечен, целен и абсолютно статичен. Он существует в полупрозрачном слабо фосфоресцирующем пространстве, состоящем из таких же отдельных частиц-моментов, и мы плывём в этом пространстве, словно в толще мутной озёрной воды. И нет у этой толщи верха и низа, начала и конца, причин и следствий, нет вообще ничего того, чему мы привыкли в этой жизни отдавать драконью долю нашего внимания. В этом смысле работы Веласкеса и Караваджо порождают короткий, но очень мощный выброс болезненного ощущения совершенной свободы. Секунду счастливого, наплевательского отношения к причинно-следственным цепям. В стихах Лиды Юсуповой происходит нечто очень похожее.

в 1937 году

*мама Риты Джо ловила корюшку под прозрачным льдом
в новолуние корюшка светилась разноцветными огоньками
это отражение звёзд говорили ей но ей надо было кормить семью
мама Риты Джо беременная с большим животом
в новолуние под прозрачным льдом
умерла*

*и ребёнок в ней тоже умер
и мир Риты Джо перевернулся*

в 1937 году

*мама Риты Джо над прозрачным небом
в новолуние под прозрачным небом
Рита Джо стала сиротой*

*но почему она ведь другие тоже ловили
почему она? плачет Рита Джо*

а ей отвечают: судьба

и корюшка падает с неба светится разноцветными огоньками

и Рита Джо говорит: я верю в судьбу мне пять лет

папа плачет дедушка без сознания

сестра молчит бабушка на папу кричит

папа берёт меня и мы уезжаем

он отдаёт меня чужим людям

когда я вспоминаю 1937 год, говорит Рита Джо через

*много лет, я вижу разноцветные огоньки слова не образующие связного текста
поступки не поддающиеся пониманию*

и в них я ищу любовь

для возвращения смысла

В этом и других «документальных» стихотворениях («камнеломки $\Delta^b \text{C} \text{C}^b \text{C}^b$ », «Моника Джек» и др.) Лида Юсупова проделывает работу, обратную той, которую совершает её героиня, поэтесса и автор песен Рита Джо. Если Рита Джо ищет любовь и смысл в

мелькании разноцветных огоньков, то Лида Юсупова стремится показать своему читателю, как исчезает, расслаивается этот самый смысл, превращаясь в стройный и гипнотический танец сверкающих огоньков. Так же, как у Веласкеса и Караваджо, у Юсуповой абстрактные, «технические» логики образа, математически обусловленные траектории движения «разноцветных огоньков» приобретают отчётливость благодаря максимальному усилению фигуративной составляющей. Документальность картинки умножается на её историческую достоверность. Фраза выстроена так, как она и в самом деле выстраивается в уме нервного, едва поспевающего за вдруг рванувшимся вперёд миром человека. И, наверное, самым натурализирующим элементом конструкции является неподдельное сострадание автора к своим героям. Когда уровень «натуральности» изображённого достигает определённой высоты, все создававшие реалистичность методики уходят в тень, обнажая единственный, кристальный, стройный и конечный образ-момент: «папа плачет дедушка без сознания / сестра молчит бабушка на папу кричит / папа берёт меня и мы уезжаем / он отдаёт меня чужим людям». И это то, что на самом деле происходит с живыми людьми. В мире, где существует вопрос «другие тоже ловили почему она?», Шерлок Холмс с его способностью отыскивать причину всего, что под руку подвернётся, так же не к месту, как фокусник на похоронах. Это мир *свободных событий*. Событий, которые случаются сразу по всем причинам, а значит — нипочему.

*но то что случилось дальше,
говорит констебль Г. Сталвофи,
то что случилось дальше
никто не знает почему это случилось
может быть собаки были голодными и запах крови
а может быть запах крови привлёк злых духов
и вселившись в собак они
прости друг твоя жена умерла
все люди Δ∟σ∩∩[∩]∩[∩]∩[∩]∩[∩] сейчас
в церкви хор поёт
все плачут*

Это самое «нипочему» полностью синонимично «повсему». Значимое событие, то есть то самое, которое наша память будет стремиться сохранить, потому и важно, что имеет гигантские последствия. Однако, предполагая необъятную крону последствий действительно важного события, необходимо так же предположить необозримую корневую систему его предпосылок. То есть чем важнее событие, тем большим стечением обстоятельств оно будет обусловлено и на большую область будущего окажет влияние. Каждое обстоятельство-предпосылка несёт в себе некоторое количество случайности, а родившееся под действием этих обстоятельств важное событие все эти случайности суммирует. То есть всякое важное событие всегда в крайней степени непредсказуемо. Я хочу сказать, что свойство суперпозиции, внепричинности, произвольности, если угодно, любого судьбоносного события — не привносится человеческим сознанием. Это свойство самой реальности. Сознание просто пытается работать с тем, что наблюдает, по возможности моделируя это. Здесь мне хочется вставить ещё одно стихотворение Лиды Юсуповой. Нет смысла объяснять, почему: чуткому читателю и так будет понятно.

*осьминог оставляет чернильные облака
они рисуют зверей и людей
облака превращаются в облака
небо утончается до цвета розового лепестка
осьминог превращается в день*

Думаю, что не ошибусь, назвав основным побудительным мотивом обсуждаемых текстов сострадание. Причём во многих случаях это очень странное сострадание: сострадание прошедшему. И не просто прошедшему, а уже осмысленному и даже вписанному в контекст культуры прошлому. Мы почти никогда не сострадаем прошлому. Мы о нём сожалеем, на нём учимся, но не сострадаем ему. На первый взгляд, действительно, в том, чтобы сострадать давно погибшему человеку, большого смысла нет. Но Лида делает это. Зачем Лида это делает?

Вся штука в том же самом нарративе. Чтобы выйти из того места, где:

*скорбящие женщины, вылепленные из грязи
сопротивляются течению времени воздевают руки
извивающиеся как водоросли женщины стоят на дне
их тела наклонены головы запрокинуты
их руки удлиняются и извиваются тянутся к поверхности
а что на поверхности? наверное там другое течение времени
где причина скорби забыта
объект потерян
и уже незачем сопротивляться
но тела окаменели
руки остались кривыми длинными
и вместо того чтобы тянуться вслед невозместимому
женщины тянутся навстречу случайному
превращаясь в комически нелепые фигурки
наверное их лепили дети*

Чтобы забыть о том, что «скорбящие женщины тянутся навстречу случайному», тому самому случайному, которое было единственной подлинной причиной их скорби, люди придумывают нарратив. Люди рассказывают друг другу, «как всё было на самом деле». И начинают верить рассказанной истории. И когда огромная разрушительная мощь важного события оказывается заперта в саркофаге нарратива, когда культурный контекст вязкой патокой затягивает случившееся, люди получают возможность жить дальше. И это очень хорошо. Плохо другое. Плохо то, что история, в которую люди запирают событие, — это успокоительный обман. Плохо, что после того, как люди стреноживают событие, включив его в культурный контекст, они успокаиваются. И очень часто перестают интересоваться произошедшим. Именно поэтому многие убийцы остаются не пойманными и многие тираны, виновные в гибели людей, доживают старость на роскошных виллах. Это очень грустно. Именно поэтому так важно сострадать прошедшему, несмотря на то, что в прошлом ничего нельзя изменить. Можно только осторожно распутать паутину давней истории,

связывающую давно забытое переживание, и снова его испытать. Чтобы убийца всё же был пойман, нужно, чтобы хоть кто-то продолжал ужасаться совершённом им преступлению. И для этого очень полезно «разлегендить» легендарное преступление. Выпустить из кокона давней истории живую боль.

Для того, чтобы практиковать сострадание к прошлому, нужно быть очень настойчивым, очень твёрдым человеком. В каком-то смысле нужно быть твёрдым, как камень. Нужно стать таким светящимся округлым кристаллом, чтобы не позволить долготу, часто многолетнему состраданию превратиться в сожаление. Для того, чтобы однажды спокойно отметить, открыв утром новостную страницу, что подонок, убивший женщину 20 лет назад, наконец пойман. Я так не умею. И я восхищаюсь Лидой ещё и поэтому. Мне представляется, что это очень хорошее, прогрессивное качество. И если нас всё-таки ждёт в будущем действительно блистающий гуманизмом и рационально устроенный мир, то в этом мире людям не будет нужды прятать от себя событие в историю. Они не будут помнить легенды. Они станут запоминать события такими, какие они есть.

Если представить последовательность событий в виде стопки фотографий, расположенных в хронологическом порядке, то обнаружится любопытная закономерность. Между незначительными событиями-фотоснимками будет прослеживаться отчётливая логическая связь, однако эти фотографии всегда будут небрежны и слегка мутноваты. Снимки же важных, судьбоносных событий, как правило, очень отчётливы, композиционно выстроены — и в то же время крайне спонтанны. Мне кажется, что обратная корреляция между детерминированностью и отчётливостью имеет две причины. Во-первых, нет смысла хранить в памяти то, что можно вывести логически из сохранённого ранее. Во-вторых, само подчинение последовательности событий определённой логике вызывает значительное их упрощение. Мы привыкли искать «главную причину». Но «главная причина» существует только в нашем сознании. Спонтанное же и неожиданное имеет смысл сохранить в памяти максимально подробным, чтобы потом использовать сохранённые подробности для восстановления логической последовательности между вспышками непредсказуемого. Если совсем убрать из последовательности переходные, маловажные и логично вытекающие из предыдущих события, останутся только яркие, мощные вспышки подробных, цельных и непредсказуемых моментов. Ослепительностью и хаотичностью эта новая последовательность будет напоминать танец солнца в серебристой листве олив или на морской зыби.

фотографировать танец солнца запрещено

Человеческий мозг — это не машина для построения логических цепей. Это машина распознавания образов. Нейрон получает на входе некоторый рисунок сигналов, и, если этот рисунок в достаточной степени совпадает с картинкой, которую он «помнит», нейрон передаёт сигнал дальше. «Память» нейрона — это веточки-дендриты, каждая из которых оканчивается синапсом, принимающим сигнал извне. Синапсы бывают возбуждающие и тормозящие. Тормозящие синапсы увеличивают электрический заряд внутри клетки нейрона, возбуждающие стремятся вызвать его разряд. Когда возбуждающие синапсы берут верх над тормозящими, нейрон разряжается, отдавая сигнал вовне. Это означает, что

образ узнан. Таким способом работает наш мозг. Логическое мышление — это эффект, возникающий в результате распознания множества рисунков-образов. Карта связей нейронов для каждого мозга уникальна. То есть одна и та же картинка вызывает в мозгу каждого из нас свой уникальный ответ. По ходу жизни мы учимся коммуникации. Это означает, что мы привыкаем как-то согласовывать ответ нашего мозга с ответами окружающих. В этом нам тоже помогают истории, описывающие принятую реакцию на тот или иной раздражитель. И для нашего мозга эти истории так же являются образами-рисунками, в которые складываются «пиксели» возбуждённых синапсов. Почти для всех нас так или иначе коммуникация — это основное занятие в жизни. От успеха коммуникации зависит наше процветание и, в конечном счёте, выживание. Поэтому, будем честны перед собой, демонстрировать на людях уникальность своей реакции на те или иные раздражители считается не слишком приличным. Психология также не стремится заниматься индивидуальными особенностями каждого сознания: она ищет общие тенденции. Возможно, поэтому психология предпочитает использовать достаточно грубый, «ньютоновский» аппарат мотивов и реакций — и с недоверием относится к куда более близкому к реальности аппарату дискретных образов или, если угодно, мемов. Да и рассчитывать непрерывные «силы» значительно проще. Однако есть те, кто не может или не хочет полностью подчинять то, что происходит в его сознании, внешнему влиянию. Это некоторые преступники и некоторые художники. Картинка с изображением свежего зелёного яблока может вызывать желание убивать, а запах железа может провоцировать сексуальное возбуждение. Подобные «неконвенциональные» взаимодействия бывают удивительно сложны и причудливы. Они завораживают и вызывают ощущение какого-то бесконечно сложного понимания. На мой вкус, интерес именно к этой стороне человеческого мышления и есть интерес к личности, в противовес любопытству к общим тенденциям. Рост интереса к отдельной личности находится в прямой корреляции с благополучием общества. Поиск общих тенденций — это задача прикладная. Любые находки в этой области охотно берутся на вооружение социальными манипуляторами. А вот интерес к отдельной личности, к взаимодействию дискретных образов в отдельно взятой голове — можно назвать «фундаментальной психологией». А все мы знаем, что далеко не всякое общество может себе позволить фундаментальную науку.

Я всегда интересовался поэтами, «фотографирующими танец солнца» в собственном уме, то есть извлекающими наружу свои уникальные, интимные образные схемы и конструкции. Их тексты всегда завораживающе причудливы, очень неожиданны и совершенно непонятны поглощённому коммуникацией большинству. Лиду очень занимает эта проблема.

*Сандра переводит своё имя на свой язык:
говорить обратно
к Ранде во сне приходит дочь Джина погибшая в автокатастрофе
и ищет свою одежду
на католических похоронах нарушили обычаи предков
похоронили в новой одежде
а надо было в той в которой жила живая среди живых
Ранда идёт на кладбище и закапывает одежду дочери ей в могилу
к Горацию во сне прилетает орёл — в одном сне орёл прилетает с востока*

*а в другом сне с запада Гораций понимает что ему нужно изменить
направление своей жизни*
он алкоголик он перестаёт пить
Джейн: здесь существует семь сторон света
север юг запад восток небеса земля и таинственное

Однако и в этой, казалось бы, глубоко личной области Лида остаётся экстравертом. Может быть, даже популяризатором. Её тексты балансируют на грани «логики здравого смысла», по возможности не переходя за неё, — в отличие, например, от великолепного Андрея Сен-Сенькова, который этой логикой себя не сковывает. Лида как будто пытается достучаться до тех, кто за рутинной привычных причинно-следственных вычислений не видит потрясающего «танца солнца» или, хуже того, стремится запретить его видеть другим. Лида вообще очень часто «пытается достучаться». И, на мой взгляд, в современном мире — это одно из самых ценных качеств.

Тексты Лиды (и стихи и проза) могли бы принадлежать женщине-«прогрессору» из Мира Полудня Стругацких (если бы у Стругацких встречались женщины-«прогрессоры»). Несгибаемое сострадание, однозначное нежелание принимать любые проявления изуверства и мракобесия как данность. Мягкая бескомпромиссность. Неагрессивная смелость. Любопытство к живой и отдельной личности, а не к устойчивым конвенциям и массовым тенденциям. Всё это вместе создаёт ощущение, что автор принадлежит к какому-то другому, более разумному и благополучному миру. И то, что стихи Лиды существуют в глубоко западной, даже, наверное, всё же американской традиции стихосложения, но написаны на русском языке, сильно способствует этому впечатлению. Искренность и прямота высказывания, обнажённость приёма и открытость автора — это очень редкий в русском культурном рационе витамин. Существует масса чудовищных русских пословиц: например, «где родился, там и пригодился» или «всяк сверчок знай свой шесток». Человек, который воспринял такую «мудрость», будет смотреть на чужую свободу как на трёхгрудую фотомодель. То есть со смесью болезненного любопытства и боязливого отвращения. Надо ли говорить, что действительно цивилизованный человек поступает с точностью до наоборот: смотрит на третью грудь модели как на проявление новой степени личной свободы. Ещё одна жуткая пословица: «простота хуже воровства». Она означает, что всё прямое, ясное и открытое может быть опасным для нашего кошелька и прочего благополучия. Мы все воспитаны на мучительных темнотах и боязливых иносказаниях. Мы привыкли искать мудрость в компромиссах и прятать ужас перед окружающим изуверством в выспренных умствованиях. Именно поэтому нет ничего полезнее для наших порядком промёрзших и осклизлых умов, чем фотографии танцующего солнца Лиды Юсуповой.

Вадим Калинин

Г Л У Б О К О В Д О Х Н У Т Ь

Автор номера

Лида Юсупова

Я ЖДУ СПАСЕНИЯ

ОБЕЯ!

ела орео и пила идеал
Орселина Габурель (83)
на углу Даглас Джонс и Клегхорн

соседка Кэтлина Грант:
где нет любви
там нет любви
сын поджѐг дом
она кричала в окне
я слышала как она кричала в окне
пожарные ехали долго
она умерла в огне
руки подняты будто она защищалась
ноги согнуты
я видела как она лежала
утром
а бог накажет
и сын будет страдать и скажет:
это обея

обея!

на следующий день
сын Орселины Габурель Денис Габурель (52)
ударил
Кэтлину Грант по лицу
она упала
он пнул её в живот
и убежал

сын:
я ударил её
за то что она сказала в новостях

сын:
я не сжигал свою мать

красивый молодой пожарник Орен Смит:
предварительное следствие обнаружило что огонь возник на первом
этаже в юго-западном углу дома

журналист:
какие вещественные доказательства того что это был поджог вы нашли

высокий румяный пожарник Орен Смит:
никакие как раз никакие для возникновения горения необходимы 3
элемента горючий материал здесь мы имеем только само строение
но никакого другого горючего материала мы не нашли так же как и
необходим для возникновения горения источник зажигания он тоже
нами не обнаружен остаётся лишь кислород но от кислорода
здание загореться не может важно чтобы 3 элемента были
обязательно вместе если нет горючего материала и источника
зажигания значит они были доставлены на место возгорания путём
человеческого вмешательства

мама Орена Смита смотрит новости 5 канала по телевизору боится
моргнуть боится пропустить не расслышать не увидеть она на всю
жизнь запомнит эти секунды как она его любит боже какая она
счастливая у неё такой умный сильный красивый сын пожарник!

РАДИОИГРА

мама клеила обои
я сидела на полу и смотрела на неё
она обернулась резко:
чего пялишься?
всё это видели инопланетяне
и записывали:
вот маленькая девочка плачет
обои синего цвета с серебристыми цветами
озеро Шапшозеро находится в 198 метрах от дачного домика
28 августа 1942 года в озере застрелились четыре лётчика двух ша-два
Пётр Алексеевич Чайкин (по другим данным — Чайка)
Пётр Наумович Шульга

Павел Николаевич Андреев
Андрей Иванович Могут (по другим данным — Фёдор Мотуз)
выигранные в радиоигре
а не начать ли и нам радиоигру с этой маленькой девочкой
и посмотреть что у неё получится
когда мы откроем ей несуществующие двери
посвятим её в невозможные тайны
выведем на связь с мертвецами
в илистом озере с лебедями

МОЙ ДЕДУШКА БЫЛ СДЕЛАН ИЗ МЫЛА

мой дедушка был сделан из мыла
и писал книги о бунтах
он дарил мне заводных медведей
у каждого медведя в спине был ключик
если повернуть ключик
медведь оживал
и медленно отрешённо кружился
наши взгляды никогда не встречались
однажды зимой
я нашла дедушкино письмо папе
посланное в Якутию
где папа мыл золото
это было нравоучительное письмо
состоящее из общих фраз
оно было написано красивым почерком
дедушкина жена-ихтиолог
плывёт против течения по тёмному коридору
и смотрит на меня
смотрит

ПРИЗРАК

иду по дорожке из божьих коровок
и помню воспоминанья из прошлого лета 1970 года
кто эта девочка которая в 7 лет решила покончить жизнь самоубийством
кто эта девочка
я
лето 1971 года необыкновенно жаркое
в июле нашествие божьих коровок
они мечутся в воздухе
ползают по лицу

я открываю рот
и много-много маленьких глаз
моргает на моём языке
обжигая горькими-горькими слезами
я не понимаю тебя девочка
я не понимаю
почему
таким прекрасным летом
или
ты хотела умереть
потому что лето было прекрасно
и ты знала
что больше никогда не вернёшься в этот город
Орёл
птенец спрятавший голову под крыло на кухне
и исчезнувший воскресным утром
тётя Роза сказала: он улетел в форточку
19 июля 1971 года в полдень
я вхожу в ванную комнату
чтобы выпить ядовитой чистящей жидкости
из синей пластмассовой бутылки
вот я протягиваю к ней руку
разница между сном и явью
в том что во сне я вижу себя со стороны
только так я могу определять
снится ли мне сейчас происходящее
или не снится
но
когда я вижу себя из сейчас
неприснившееся становится сном
тётя Роза была медсестрой на войне
она дошла до Праги
она вошла в ванную комнату
она пришла с работы раньше времени
она спросила: что ты здесь делаешь?
у тёти Розы орлиный нос
у неё глубокий голос
у неё прямая спина
я не помню что я ответила
я открыла кран и вода полилась
я смотрела на воду и мыла руки
тётя Роза ушла
наверное на кухню
из кухни она могла слышать
журчание воды

кажется она улыбнулась
когда спросила
что ты здесь делаешь
лампочка тускло светилась
в маленькой ванной комнате
а в крошечной прихожей
стояла стиральная машинка
удивительно цилиндрическая блестящая
бельё отжималось бледно-зелёными валиками
тётя Роза разрешала мне крутить перламутровую ручку
на самом деле я не хотела смерти
я просто хотела исправить ситуацию
сделать правильно
ни у кого не было ко мне любви
поэтому я должна была исчезнуть из жизни
всё очень просто
и правильно
не было никакой грусти
не было радости
только полная сосредоточенность
на том чтобы сделать правильно
и вот я так близко к правильности
я ещё ни до чего не дотронулась
пластмассовая бутылка на полу
синяя
я не сделаю то что должна сделать
я не знаю откуда я знаю
я не думаю и не чувствую а знаю
я знаю правильное
как знают божьи коровки
чи пятнышки
ими не считаны
семь радостей
семь скорбей

ДЖЕЙН

маму зовут Джейн Мэри Гейл
надо узнать как зовут папу
можно попросить младшего брата то есть дядю
узнать у сестры его имя
(если, я хочу сказать и не говорю,
твоя мама ещё жива)
ей было 23 когда она забеременела
от какого-то бизнесмена в Южной Родезии

женатого может её начальника
который скорее всего уже умер
так как скорее всего был старше неё
может намного старше
она забеременела приехала в ЮАР родила
и улетела обратно в Великобританию
и никому никому не сказала ничего
вышла замуж за дантиста
живёт в престижном районе
в большом красивом доме
он нашёл его в гугл мэпс
у неё больше не было детей
в 1999-м он начал поиски мамы
через какую-то генеалогическую организацию
вначале позвонил её кузине
она дала телефон этого ужасного человека
почему-то ужасного
то есть брата мамы
кажется он сказал учителя
на десять лет её младше
когда он позвонил брату мамы
брат мамы спросил
кто ему звонит
и он сказал
это звонит сын вашей сестры
и брат очень удивился
взял номер телефона и сказал что
перезвонит через десять минут
и перезвонил через десять минут
и дал номер телефона мамы
и он позвонил маме
они говорили мало
в основном он говорил
короткий разговор
потом она написала
чтобы он больше никогда не звонил
потому что ей тяжело
с ним разговаривать
но она писала ему письма
но ничего о прошлом
только про сегодняшнюю жизнь
на каждый день рождения
присылала поздравительную открытку
где писала только имя
а она дала ему в роддоме
откуда его усыновили

на тринадцатой неделе после рождения
она дала ему имя
может это и было имя папы
но усыновители дали ему другие имена
в открытках она писала новое имя
она выбирала открытки
с напечатанным текстом поздравления
она писала новое имя
не то которое она дала при рождении
и после напечатанных чужих слов
она ставила своё имя Джейн
а в этом году открытка не пришла

КОЛУМБИЙСКИЙ КРЕСТ

колумбийский крест
это когда стреляют вначале в живот
потом в грудь справа
потом в сердце
а потом в голову
сказал Дарио в субботу
когда он наконец появился
я искала его в ту ночь убийства
я не знала про убийство
но он позвонил в 9 pm и плакал
у моря
его девушка живёт у моря
бриз влетает в маленькую комнату
стены такого же цвета что и море
а там где мы жили в 2007-м
через 2 дома от этого дома
и где меня чуть не убил залезший в окно грабитель
построили бетонный параллелепипед без окон
и только одна огромная дверь как пасть иногда раскрыта

Дарио плакал не из-за убийства
а потому что его выгнала девушка
он жалел себя вспоминая детство отвергнутость
говорил о самоубийстве
я сказала никуда не уходи жди я приеду
но когда я приехала его там уже не было

я постучалась в дверь
она быстро открылась

Уэнди так зовут подругу Каролины девушки Дарио
сказала что Дарио прогнала полиция
потому что он кричал и ругался
и не удивительно что он не отвечает на мои звонки
ведь он ударил мобильник оземь
и Каролина собрала его по кусочкам мобильник
собрала и увезла с собой в далёкую Пунта-Горду
да она уплыла её больше нет на острове
сказала Уэнди тёплым ласковым голосом

я дала ей мой номер телефона
чтобы она позвонила если Дарио появится
я забыла об этом только что вспомнила что у Уэнди
в маленькой бирюзовой комнатке наполненной морским бризом
сейчас есть мой номер телефона
а она не звонит и никогда мне не позвонит

Дарио появился утром
он уже не плакал
но был очень несчастен
и всё ещё пьян
он лёг на диван
и проспал весь день
а вечером
он позвонил Каролине
и они помирились
и следующим утром
он встретил её
у причала водного такси
и привёл ко мне
и они целовались на диване
он лежал на ней
и они целовались
и не оборачиваясь
Дарио
сказал
что он подождёт
пока я вернусь
а потом
они
уйдут

когда через час я вернулась
они смотрели местные новости
и там во весь экран было лицо жертвы убийства

тонкого мальчика с большими глазами
смотревшими не мигая
а сейчас они уже закрыты где-то в морге в Белиз-сити
в глазах не было счастья или несчастья ни страха ни злости
но это были глаза жертвы
глаза говорили я жертва
фотография была сделана полицией меньше года назад
когда его арестовали по обвинению в изнасиловании
но убили его не за изнасилование а за наркотики

в тех же новостях сразу показали и убийцу
он был большой сильный
его звали Габриэль Салазар
и девушка Дарио Каролина воскликнула
«Габи!»
она его знала
Габи расстрелял Роландо Эспата Младшего
так звали жертву
в 12.15 am
первая пуля попала в правое бедро
вторая чуть ниже ключицы справа
третья чуть не задела сердце
и четвёртая вошла в правый глаз

папа жертвы Роландо Эспат Старший
говорил в интервью
я услышал выстрелы
и кинулся на пол
и моя жена и маленький ребёнок
и тут в дверь громко постучали
мой друг прибежал
«Роли Роли Ролито убили!»
я кинулся на улицу в одних трусах
вернулся надел штаны
Ролито лежал на дороге
он лежал между домом и баром
он был в спортбаре «У Джимара»
заходил ко мне за час до смерти
попросить в долг 50 долларов
сказал отдаст завтра
я ему сказал идти спать завтра же на работу
он сказал да скоро пойду спать скоро пойду меня девушка ждёт
взял 50 долларов и ушёл

когда Ролито лежал на дороге
под звёздным небом из четырёх ранок на его теле

с участием
государственного обвинителя помощника Красногорского городского прокурора
Козлова Д.В.,
подсудимого Родионова А.А.,
защитника адвоката Быханова И.А.,
рассмотрев в открытом судебном заседании материалы уголовного дела в отношении
Родионова Антона Андреевича,
обвиняемого в совершении преступления, предусмотренного ч.1 ст.105 УК РФ,
у с т а н о в и л:

Подсудимый Родионов А.А. совершил убийство, то есть умышленное причинение
смерти другому человеку.
Преступление совершено при следующих обстоятельствах:

он был настолько пьян что во времени к тому моменту не ориентировался

Ирина предложила ему пойти погулять
после чего встала и пошла в сторону противоположную дороге
он встал и пошёл вслед за ней
они длительное время шли по лесу
и прошли несколько километров

Ирина была одета в джинсовые брюки и футболку
на ногах у неё были одеты тапочки

Ирина пошла к ручейку
после чего позвала его
он встал и пошёл к ней
при этом заметил
что она уже
сняла с себя одежду

она стояла на бетонной плите
перекрывающей ручей и спрашивала
нравиться ли она ему
и хочет ли он заниматься с ней сексом

он сказал Ирине что она ему не нравится
сексом он заниматься с ней не хочет
при этом пояснил что женат
и у него есть малолетняя дочь

Ирина разозлилась из-за того
что он отказывается заниматься с ней сексом

сказала ему что он импотент
лучше бы она пошла в лес с кем-нибудь другим
на это он предложил Ирине одеться
и вернуться за кем-нибудь из его знакомых
после этого она разозлилась ещё сильнее
начала оскорблять
назвала его жену проституткой
всячески оскорбляла его самого и его ребёнка

он разозлился
толкнул Ирину руками от себя
отчего та потеряла равновесие
и упала в ручей лицом вниз

после этого он спустился с плиты в ручей
и когда лицо Ирины было в воде
держал её за затылок
пока она не перестала подавать
признаки жизни

затем он взял Ирину за руки
и оттащил примерно на 5 метров от ручья
бросил труп в кусты
после чего забросал травой
которую сорвал неподалёку

суд учитывает аморальность

суд учитывает аморальность поведения потерпевшей

суд учитывает аморальность и противоправность поведения потерпевшей

суд учитывает что подсудимый положительно характеризуется по месту
жительства
а также аморальность и противоправность поведения потерпевшей

суд учитывает что подсудимый положительно характеризуется по месту
жительства

имеет на иждивении малолетнего ребёнка
а также аморальность и противоправность поведения потерпевшей
что признаёт обстоятельствами смягчающими наказание

а также рыжеволосая девушка по имени Ирина

ЛЮЦИФЕР-5

16 мая 2014 года советская автоматическая станция Люцифер-5 упала
на поверхность Венеры

папа Иннокентий X открывает рот
и сажает Мединского в спичечный коробок
и опускает в чёрную воду

они вначале ехали по нормальной дороге
а потом свернули на узкую неасфальтированную
стало темнеть оказалось что дорога не освещена
не было никаких дорожных знаков

как ящик на площади Лондона
в котором играют металлисты
задыхаясь и тыкая друг друга локтями
пока кто-то снаружи не откроет
не выпустит их
под аплодисменты зрителей
к объективам телекамер
к славе в новостях

фары ещё включены
освещают дно
он вниз головой но здесь нет верха и низа
пузырь воздуха
если оттолкнуться
неужели у него сломана нога
почему он не чувствует ногу
если оттолкнуться другой ногой
да вот так
достать губами
воздух
можно ещё продержаться
пока его не спасут
его обязательно спасут
он оптимист
не пал Славянск
не потерял Крым
рейтинг Владимира Владимировича Путина взлетел
ёбаный
в рот
в уши
вливается

станция Сиклюжин
где подкатил
ветер ВОВ
и свистел свистел

to: капля надежды
бл
ес
нет
to: взбушуется море отчаяния

чижов говорит ес:
спираль ведёт в никуда
укроп победил
блядь хуй пизда

всё это время Мединский ловит губами воздух
всасывает вайфай жизни
из уменьшающегося пузыря
свет фар по-прежнему яркое
и из всего мира
из всей жизни
он показывает Мединскому
мутную абстрактную грязь
какие-то медленно шевелящиеся наросты грязи
вот они медленно шевелятся
в ровном жёлтом свете
рыже-коричневые
так тщательно внимательно высвечены
вот он мир
который ты покидаешь
вот она твоя жизнь
смотри
на медленно шевелящуюся грязь
медленно медленно она будет шевелиться
в этом ярком свете
в остановившемся взгляде
в свете твоей погасшей звезды
после твоей смерти
будет медленно шевелиться
абстрактная грязь
рыже-коричневые наросты
они будут жить шевелиться
как они шевелились бы и
без этого света

у которого скоро сядет аккумулятор
твой свет бессмысленен
твой взгляд может видеть только эту бессмысленность
остальное непроглядная тьма
конечно ты можешь смотреть во тьму
но это всё равно что не смотреть вообще когда
последний раз в жизни можно на что-то смотреть
и ты смотришь на шевелящуюся грязь
которую никто кроме тебя не увидит
никто даже не представляет что
сейчас ты смотришь на шевелящуюся грязь
и никто не узнает никогда что
это было последнее что ты видел в своей жизни
и одно утешение ты можешь найти здесь
на дне одно утешение что
грязь смотрит на тебя
что ты не один
ты не один
что грязь смотрит на тебя и видит тебя
и сочувствует тебе
что грязь любит тебя
смотрит на тебя и любит тебя
одно утешение что
она будет смотреть в твои мёртвые глаза
когда свет фар начнёт медленно гаснуть
что до наступления абсолютной тьмы
грязь коричнево-рыжая шевелящаяся грязь
наросты шевелящейся грязи
те что ты сейчас видишь
те на которые ты сейчас не можешь наглядеться
они не отрываясь будут смотреть
в твои мёртвые глаза
когда свет будет гаснуть гаснуть
они будут последними она грязь
она будет последней
кто увидит тебя
кто скажет тебе прощай
кто скажет тебе
ты здесь
рядом
со мной
навсегда
ты мой
я покрою тебя
я возьму тебя

я обрасту тебя
я стану твоей новой плотью
я стану тобой
ты станешь мной
ты станешь медленно шевелящейся грязью
в этой холодной тьме
медленно шевелящейся грязью
грязью
и никто никогда не найдёт тебя
я покрою тебя
спрячу тебя в себе
и если даже
если даже если ты однажды проснёшься
даже если это окажется сном и ты проснёшься
ты не сможешь найти начало и конец
в грязи во тьме
спросишь себя
когда я где я
мы едем по неосвещённой дороге
без опознавательных знаков
или машина уже упала на дно
и я уже на дне
и он
оставил меня и
оттолкнувшись от моего лица
я инстинктивно схватил его за ногу
и его ботинок остался у меня в руках и
позже уплыл
он уплыл за помощью
для меня
я верю
не ботинок
он
уплыл за помощью
оттолкнувшись от моего лица
выбрался
а меня придавило прищемило
и я жду
я жду спасения
хелп хелп
нет ни верха ни низа
ни начала и ни конца

ИНТЕРВЬЮ

Денис Ларионов писал в рецензии на Ваши тексты о том, каким ему видится претекст имеющей в них огромный вес темы насилия: «Мотив жертвоприношения часто возникает у Айги, но оно всегда оправдано некоей всеобщей — согласно Кьеркегору — целью». Мне же всё время кажется, что это насилие для ваших персонажей оказывается своего рода актом коммуникации — не с неким высшим (стихотворение «Ритуал С-4» здесь одно из исключений), а с любым существом: не от злости или ненависти, а оттого, что другой язык не слышен, не воспринимаем; такая агрессия в некотором плане мало отличается от аутоагрессии: вот он, просто метод заставить себя (их) что-то почувствовать. Как вышло, что агрессия без чётко поставленной цели, агрессия без сверхзадачи, насилие без ненависти оказались такой огромной и важной темой?

5 августа 2007 года я сидела с подружкой Надей в кафе «Кофе Хауз» на Лиговском, на следующий день я уезжала в Канаду, мы разговаривали о том, как можно помочь мальчику Диме Чижикову, который был мне как бы приёмным сыном (я встретила его в колпинском детдоме, куда приходила к другому мальчику, ставшему мне как бы приёмным сыном, Ринату Гаврилову, которого встретила в петербургском детдоме, куда приходила к дочке покойного Олега Григорьева, Маше Окуловой, вот такая цепочка знакомств с детьми была у меня в начале 1990-х), найти его родную маму — он изо всех сил пытался её найти, но пока нашёл только фабричное общежитие, где она давным-давно жила, и кого-то из этого общежития, помнящего «невысокую светленькую девушку», а может быть, это была и не она — у мамы и папы Димы были очень распространённые имена, Елена Александровна и Александр Иванович, фамилия Александра Ивановича была неизвестна, а Елена Александровна Чижикова за эти 22 года могла выйти замуж и поменять фамилию. Но моя подружка Надя работала в Смольном, у мэра, которым была тогда Матвиенко. И я просила Надю помочь найти маму Димы. Было пять часов вечера. Мы сидели у окна и смотрели на проходящих мимо людей (и, может быть, кто-то из них даже был Еленой Александровной или Александром Ивановичем). Кофе нам всё не несли. Я позвонила Диме, но его мобильный телефон почему-то не отвечал. Я долго звонила. Нам наконец принесли кофе. Надя обещала постараться помочь найти димину маму. И вот в это время, в это самое время, когда мы говорили о нём, когда я ему звонила, когда мы смотрели на пешеходов Лиговского проспекта, когда тоненький мальчик с наглой улыбкой нёс нам кофе, — в это время Дима на восьмом этаже серого дома на

Васильевском острове убивал себя и убил. Через несколько месяцев, в мае, я написала ему письмо-стихотворение — я писала именно ему, только ему. Но в июне я послала это стихотворение в «Воздух»... Может быть, именно это моё действие, или желание, потребность публикации такого личного текста и есть аутоагрессия, о которой вы спрашиваете? Или вообще любое желание публикации — это аутоагрессия?

Но в самом стихотворении («Чижик,») агрессии нет, как и в других моих стихах, наверное. Наверное. Или, может, чтобы понять причину насилия (почему канадский маньяк Питер Вудкок убивал, зачем он убил поэта Дениса Керра?) через реакцию на насилие (Денис Керр, год спустя после смерти, спрашивает: «ьч / то / яд / о / лже / н / бы / лсд / ела / т / ьямо»), я ищу в них поэзию, необъяснимую истину, — чтобы понять то, что можно понять. Я полностью подчиняюсь тексту, иногда персонажи, хотя они не персонажи, а реальные люди, которые живы или жили, всееляются в меня, как диббуки, и пишут свои стихи, как это и сделал Денис Керр в «Ритуале С-4» (кстати, «С-4» произносится как «си-фо»), где ему не хватало дыхания на слова — потому что он мёртв, — вернее, у него вообще не было дыхания... В «Чижике,» герой совершает самоубийство, но для него это не акт агрессии, направленной на самого себя, наоборот, он подчиняется, полностью, до конца покоряется голосам. Агрессия ли это со стороны голосов? И если они рождены его душевной болезнью, его больным мозгом, — аутоагрессия ли это всё же? Прекрасный поэт и переводчик Питер Голуб перевёл «Чижика,» на английский, и мой мальчик обрёл новое имя — Chizhik, будто герой эпоса майя «Пополь Вух» про путешествие в мир смерти Шибальбу. Всё же я думаю, что главная моя тема — спасение/неспасение. Я могла спасти Диму Чижикова. Если бы я поняла, как пытаюсь понять в стихах, его — в жизни, — услышала бы его голоса, — я могла бы его спасти.

Понятный и постоянный разговор в каждом интервью и в каждой рецензии про экзотику, про Белиз. Я вдруг увидела в крошечной подводке к одному из Ваших текстов, опубликованных в «Новом берегу», смешной ряд сбоев кодировки: «Есть книжка стихов, вышедшая перед самым моим отъездом из России, УИрасалимльФ (1995). Публикации: в антологии УОсвобождённый УлиссФ, альманахах YurbiФ, УТритонФ, УАКТФ, УЗинзиверФ, сетевых изданиях УТехтонлиФ, УFolio VersoФ и других», — и вдруг подумала, что дело, возможно, не в пресловутой экзотике Вашей среды обитания, а в какой-то оптике, благодаря которой привычные читателю миры (УУрал, УУрюпинск, УУнас в огороде) способны предстать нарушенными, прекрасными и тревожными (то есть экзотическими). Как это делается? Какова механика такого взгляда — и следующей за ним речи?

В Белизе очень важны имена, названия. Родители дают своим детям вереницы имён. И когда имя длинное, можно звать и звать человека, и связь с ним не пропадает — пока называешь все имена; и происходящее с ним, даже если это полёт пули в сторону его сердца, — замедляется, не может произойти, пока имена звучат: «Джимми Генри Патрик Стив Монтано Гутьеррес» — чем больше имён, тем дольше жизнь. Улицы, наоборот, носят такие названия, будто это следы на песке: улица Вороны и улица Чайки, полицейский участок расположен на улице Енота, улица Комара пересекается с улицей Гигантского Морского Дьявола, улица Серёжчатых Краксов, параллельные улицы Пеликана, Игуаны, Антилопы и Гибната. Мой дорогой друг Джоэль Веласкес, в руках у которого

навсегда остался шевелящийся хвост («бамбуковая курица / изумрудная / вырвалась / и в руках у Джозеля остался её шевелящийся хвост»), лежал холодный, в гробу, перед своим домом на улице без названия, а его родственники, соседи, друзья пели хором и танцевали, били в барабаны, прямо посреди безымянной улицы, всю ночь до утра, — я никогда не была на таком громком и живом прощании с телом, я не представляла, что такое оплакивание — возможно. Белиз — это совсем другой мир отношений людей друг к другу и к жизни и к смерти, и всё, что я делаю, в стихах, — называю имена и хочу понять его, как в полицейском участке на следующий день после убийства Джимми Генри Патрика Стива Монтано Гутьерреса, когда я заглядывала-заглядывала в глаза сержанту Исайе Санчесу, убийце.

Есть тексты, которые Вы маркируете как стихи, есть — те, которые маркированы прозой. Представляется, что речь идёт каждый раз не о наборе формальных признаков, отличающих А от Б (ну какие формальные признаки при такой текучести формы), а от Вашего собственного переживания, связанного с процессом рождения текста. Да? Нет? Не от этого, а от чего-то другого? Как это устроено? И как автор, у которого есть и проза на грани стиха, и персонажная поэтическая лирика, понимает, что вот этот — ну, назовём его «сюжет» — станет текстом одного рода, а этот — текстом другого?

Семь лет назад я написала рассказ про двух любовниц в блокадном Ленинграде: они уже начали умирать от холода и голода, когда одна любовница нашла на улице новорождённого ребёнка, она взяла его, чтобы отнести в дом малютки, но по пути этот младенец превратился в булку, и, чтобы проверить, с ума она сошла или нет, женщина принесла булку-младенца своей любовнице и вместе они булку-младенца съели, и это спасло их от смерти. Рассказ назывался «Чудеса с православными. Свидетельство третье». Если бы я писала его сейчас, я написала бы его по-другому. Это было стихотворение, которое не поняло, что оно стихотворение. Если бы я писала сейчас, я назвала бы их имена (это реальные женщины, я знала обеих в 1980-е), и я бы выбрала другие слова, то есть они были бы самыми точными. Стихотворение — как сознание при смертельной опасности, сужается до остроты. Но в нём нет страха. И, возвращаясь к вопросу про агрессию: я прекрасно помню это состояние, когда жизни угрожает реальная опасность: все правила исчезают, вся история и вся биография, остаётся только чистое, прозрачное бесстрашие и сырая, как мясо, агрессия. В этой агрессии есть готовность на всё, но она ограничивается только пристальным долгим взглядом в глаза. То есть я говорю не про агрессию-тему, а про агрессию-тело стихотворения.

В стихотворении «а также рыжеволосая девушка по имени Ирина» все слова — из приговора суда. В самом приговоре (который я год назад случайно нашла на сайте этого суда) — всё кажется лживым, кроме имён и названий. Но если вытянуть одну жилку из этой лжи и натянуть её и выбрать единственные слова правды «а также рыжеволосая девушка по имени Ирина», — проявится ли вся правда?

И ещё про персонажей. Такая картинка в голове: огромный мир ваших людей этих, такой бесконечно отражающийся в самом себе, что кажется — это глиняная армия китайского императора, но все бойцы насмерть сражаются друг с другом, и

каждый сражается за любовь. Как в таком мире выглядит — не победа, нет, но хотя бы отдохновение, привал, прекращение огня?

Наверное, это стихи про красивый Белиз. Осьминог оставляет чернильные облака, моя маньяна качается на волнах, в небе над крокодилами справа от дороги домой...

Столько лет работы с детскими текстами (и контекстами): детское радио, «Топ-Шлёп». Странно ли разделять в себе автора ваших взрослых текстов и человека, занимающегося детским? Трудно ли?

Это было прекрасное, очень важное для меня время — когда я работала на Ленинградском радио, а потом в журнале Савелия Низовского на Пушкинской, 10. Презентация самого первого номера «Топ-Шлёпа», в скверике на Пушкинской улице, выпала на следующий день после путча, все массовые мероприятия были запрещены, но мы наплевали на запрет и провели презентацию, был много детей и бабушек, всем бесплатно раздавалось мороженое.

Но это было совсем недолгое время — оно началось с того, что я однажды летом, на «практике» после второго курса факультета журналистики, сделала открытие, что, если я буду писать в газету «Комсомолец» про детские книжки или детские выставки, — мне не нужно будет совсем-совсем писать про дурацкую советскую жизнь. Это была сладкая эмиграция. Я даже помню тот радостный момент, когда эта идея пришла мне в голову. И диплом я писала про детские журналы для самых маленьких — все, которые издавались в России с XVIII века по тогдашний XX-й. Я держала в руках извлечённое из тайных лабиринтов Публичной библиотеки бесценное «Детское чтение для сердца и разума» Новикова. Ветры Перестройки только-только распахнули спецхраны, и я могла листать «Чиж» и «Ежа», и военные «Мурзилку» с «Весёлыми картинками». Когда я писала диплом про эти журналы, я жила за шкафом. Потому что я ушла от мужа и мне нигде было жить, и меня приютил мой хороший друг Лёша Розинов. Я была так счастлива — вырваться из ситуации домашнего насилия и снова найти свободу, — что именно тогда, за шкафом, решила, что буду писать стихи так, как будто никто никогда до меня не написал ничего, как будто я одна посредине океана.

Я проработала в детском журнале три года и, после того как ушла оттуда, больше никогда не писала детских текстов, всё детское осталось в том времени.

«У поэзии нет фиксированного центра, её низ и верх определяются только её положением в пространстве; высокое и низкое (чистое и грязное, сильное и слабое, плохое и хорошее) определяются для поэзии не гравитацией (притяжением снизу), а тем, как она располагает себя по отношению к ним», — писали Вы, когда «Воздух» проводил опрос на тему общенной лексики. Не приходят ли в голову примеры текстов (своих, чьих-то), которые позволяют этот принцип увидеть, — текстов, расположенных по отношению к этим вещам разными способами?

И снова, как в том опросе, я назову Сергея Уханова.

*благолепия благочестия
благодарения блажи*

*благого стихотворения в
сраку в пизду законопаченную
вымороченную всуе утраченную*

Его новая книга стихов «Фьють» летит сейчас ко мне в неизвестном пространстве. И, конечно, Чарльз Буковски:

*think of the beds
used again and again
to fuck in
to die in.
in this land
some of us fuck more than
we die
but most of us die
better than we
fuck...*

Мальчик, из чьей спины росла змея, пожирающая его; и вообще телесность в ваших текстах, телесность ваших персонажей кажется устроенной так, как будто тело — сосуд вроде бутылки Клейна: сквозной и иллюзорно жадный, но словно бы полностью замкнутый сам на себя. Если бы вы рисовали метафорическую схему тела, — такую, по-эскулапски желтоватую, с цветами во рту и ветрами в зад, как бывало принято в другие времена, — оно бы как выглядело, это тело? Что куда, откуда как?

Наверное, это было бы бесконечное тело, не женское и не мужское и одновременно и женское и мужское, и всегда детское, и всегда старое. Я помню свой взгляд на своё детское тело — горизонтальный пейзаж, инопланетный: в детстве я верила, что меня на эту Землю отправили инопланетяне.

Есть что-то, что рецензенты упорно не видят, интервьюеры — не спрашивают, а оно — вот оно?

Мне интересны все вопросы и все рецензии. Если бы я спрашивала сама себя, то, наверное, спросила бы — не правда ли, хорошо, что в 1977 году, когда инопланетяне прилетали за тобой в Петрозаводск, ты всё проспала?

Беседу вела Линор Горалик

ОТЗЫВЫ

Гали-Дана Зингер

У нас с ней два общих любимых города. Оба мы зовём по-разному. Один для меня навсегда остался Ленинградом, а для неё уже позже стал Петербургом, другой я назвала Ярусаримом, а она — четыре года спустя — Ирасалимлем. И в каждом из них мы не встретились. Мы даже проводили дни и ночи в одном и том же доме на улице Пророков, она — в Double Space Studio, я — в Trouble Space Studio, но за всем этим стояло одно мелкое и смешное несоответствие — времени. Совладать с несовпадением пространства оказалось гораздо проще. Интернет, LiveJournal и Facebook позволили почти не замечать её метания с континента на континент и мою поглощённость «центром мира». И если во множестве наших несовпавших совпадений мне мерещится стилистика совсем другого автора (И. Зандмана), то в лёгкости, с какой совпали все несовпадения, я угадываю поэтику событийности, близкую Лиде и её героям. Она (и они) с восхищением следят за той решительностью, с какой жизнь разрушает гордые узлы судеб, и, следуя её (жизни) законам, Лида и сама внезапно бросается мелко крошить слова и фразы, а потом наблюдает за порубленным — срастётся ли оно, подобно Ламбтонскому червю, или не срастётся. Но если кто вообразит за этим процессом холодного наблюдателя, тот непременно ошибётся. Жалость и милость просвечивают в письме Лиды Ю., равно освещая не только и сорс, и gobbers, но и убийц, и убиенных в её захватывающих триллерах. А камень, странным образом сопровождающий её на жизненном пути (Петрозаводск–Петербург–Сан-Педро), остаётся только идеальным, идеализированным образом в руке поэта, воспринимающего, по её собственным словам, писание стихов как «ласкание камня», а пространство поэзии как «нечто абсолютно неподвижное, каменное».

*Молчи, прошу, не смей меня будить.
О, в этот век преступный и постыдный
Не жить, не чувствовать — удел завидный...
Отрадно спать, отрадней камнем быть.*

Маргарита Меклина

В начале 2006-го года я наткнулась в Сети на прозу Лиды Юсуповой, и мы решили сплести наши ткани, создав таким образом сборную географическую карту-ковёр с обо-

значенными на ней Центральной Америкой, где живёт Лида, и Северной Америкой, где живу я. Этим воздушным ковром-самолётом оказалась наша совместная книга «У любви четыре руки». В ней соседствовали не только моя Калифорния и лидин Белиз, но и совершенно русские персонажи — с персонажами иностранными, иными во всех смыслах: например, лидина Анна Ивановна из рассказа «Существование Анны Ивановны» и две женщины, которые жили в блокаду и «любили друг друга самозабвенно», уживались с «моим» Клаудио, только что потерявшим партнёра, и «её» Кассандрой До, мальчиком, хотевшим быть женщиной.

Лида летала из Канады в Белиз, а из Белиза — в Санкт-Петербург, и такой же путь проделывала её проза, стирая границы и заглядывая во всё более экзотичные, удалённые территории, переносась из одного города или года — в другой, а из гендера в гендер (смотри новеллу «Её тело было центром моей души»). Смешивалось женское и мужское, русское и латиноамериканское, ритмичная проза — со стихами без рифм. То же самое проглядывало и в письмах Лиды ко мне. То она писала о каком-то Дарио, островном авантюристе с волосами, по-пиратски завязанными в хвост, который укрощал змей и крокодилов, то о питерском Димочке с заметным шрамом на шее и скрытой самоубийственной тягой, мальчике из детдома, которого она впоследствии вывела под именем «Чижика» в сборнике стихов «Ритуал С-4».

Читая эти стихи сейчас, в 2014-м году, я вижу, как они похожа на Лидину прозу, на газетные новости сразу со всех континентов, на её письма. «А я всё время вспоминаю, как меня, на прощание, поцеловал Драгомощенко, и солнце светило». Лидина поэтика преобразует «обыкновенное» письмо в объект искусства, а увиденное где-то сообщение — в поэзию (смотри стихотворение «камнеломки», где сухой факт из «Иллюстрированной истории Королевской Канадской Конской полиции», о смерти тридцатидвухлетней женщины, искусанной лайками, превратилось, путём наращивания деталей и разбивания беспристрастного сообщения на краткие, лёгкие поэтические строчки, из «житейской истории» в «поэзию жизни»). Лида берёт это отчуждённое, страшное, отвлечённое и превращает во «что-то своё», и только благодаря этой «поэтизации», этому об-Лечению в талант и слова, с ужасами жизни и можно мириться.

Галина Рымбу

Небольшая книжечка Лиды Юсуповой, изданная в прошлом году, стала для меня одним из самых удивительных открытий. Источник этих стихов всегда располагается в истории другого, того, кто не я, а сам поэтический текст по своей манере сближается то с кинематографом и диафильмами, то с документом и криминальной хроникой. История другого определяет не только содержательную, но и формальную сторону этих текстов. Мы видим загадочные или шокирующие преступления, причём «поэтической речью» могут наделяться как преступник, так и жертва. Само же преступление как событие в стихах Юсуповой структурно сближается с мифом, внутренняя логика преступления очень похожа на логику мифологическую. Преступление не рассматривается автором в рамках вины и этики, оно — действие некоей силы, рассеянной повсюду, в том числе и в самой человеческой природе, в языке (такой взгляд сразу отсылает нас к фильмам Линча). Как раз этот язык, заряженный странным, смутным трансцендентным насилием (и таким же

разлитым повсюду, ровным и неотменимым, как сон и стук часов, страданием), явлен в качестве поэтического. В каком-то смысле это квір-язык, избегающий в самих формах речи какой-либо гендерной идентичности или чувственной роли; язык, где событие всегда ускользает от имени, к которому причастно, — отсюда такое внимание поэта к именам и полная девальвация имени в тексте про камнеломки. Есть ощущение, что эти стихи написаны на каком-то другом, не вполне русском, особом языке, что антропологический фокус здесь в совершенно ином месте, куда русским поэтам почти не приходилось заглядывать. И это хороший знак, неожиданный указатель.

Сергей Соколовский

Чопорность никогда не противоречила отсутствию морального облика — всем доводилось знать убийц и насильников, крайне деликатных в области этикета. Одно спешествует другому; более того, убийство уже не может не быть ритуальным. Наиболее точное высказывание по этому поводу мне встретилось в одном канадском криминальном романе, где сотрудник полиции настойчиво убеждает жертву преступления в том, что прошедшая психоанализ женщина уже никогда не сможет любить. Канада, Карелия или Белиз — зовите, как хотите, эту проклятую счастливую страну.

Криминальная хроника Лиды Юсуповой — взгляд непосредственно криминала, в мере, допустимой когнитивными способностями homo sapiens и границами происходящего. Речь о гибели колумбийского наркоторговца, собственная детская речь, архивные записи, газетные публикации, язык сделанных в кислоте тюремных татуировок — уравнины в правах: всему лежащему вне закона трудноато временами выбирать выражения. Все истории здесь — о предательстве и любви.

В том числе — о предательстве со стороны «жизненной ткани», о расходящихся швах реальности (мне кажется, это такой же штамп, как и «романсеро постиндустриальной эпохи», но отказываться от них в пользу благозвучия как-то не по-людски).

«У Вики тяжёлый взгляд» (девятый текст книги «Ритуал С-4»). У Вики действительно довольно тяжёлый взгляд: «фотографирование это проявление любви». Жёлтая обложка; в почтовом отделении отказались принимать посылку с «Ритуалом», усомнившись в существовании страны-получателя; «лайки были продолжением тела Маргариты Агнессы Клей» — и обрели, таким образом, бессмертие. На книжных страницах, достигнутое жестокостью. Есть причины, по которым этот фрагмент хотелось бы процитировать повторно: «лайки были продолжением тела Маргариты Агнессы Клей» («камнеломки Δ^υςς^ϑϑ^ϑ», первый текст «Ритуала С-4»).

Андрей Сен-Сеньков

В детстве была игра-пытка в «крапивку». Это когда тебя хватают за предплечье двумя руками и выкручивают в противоположные стороны. Стихотворения Юсуповой делают со мной то же самое. Я хочу скользить по ним, не погружаясь, просто радуясь их архитектуре и внутренней экзотической структуре, но они оказываются сильнее и засасывают в себя, туда, где, к примеру, «много-много маленьких глаз». И вот ты уже идёшь

«по дорожке из божьих коровок», слушаешь их хруст, и каждая раздавленная похожа на приспущенный флаг твоего очередного бессмысленного дня. Выползая из очага поражения, замечаешь мацерацию на своей внутренней коже. «Крапивка», да.

Кирилл Кобрин

Юсупова нашла редкий, почти невозможный для русской поэзии пункт наблюдения и описания — внешний и внутренний одновременно. Вокруг неё происходят самые разные события, она их фиксирует. Она вовлечена в эти события — и фиксирует вовлечённость, сохраняя к ней дистанцию. Штука в характере, природе дистанции.

Обычно под «дистанцией» понимают отстранённость, никаких эмоций. Здесь же — если такое вообще возможно, но ведь возможно, не так ли? — сама дистанция является эмоциональной, это дистанция не рефлексии, а сострадания. Назовём её так: дистанция медсестры, бинтующей раненого на поле битвы. Перед нами поле битвы повседневности, бытовухи, неважно где происходящей, в Белизе или в России. Люди — они и есть люди, их убивают, они убивают, занимаются сексом, пьянствуют, уезжают, приезжают, людей сажают в тюрьму, они сами сажают в тюрьму. Плоть+кровь у всех одна — каждому можно как-то помочь, если, конечно, есть возможность и желание. Стихи Юсуповой — акт помощи плоти+крови этих людей. Но поэт и сам плоть+кровь. Отсюда и дистанция, так как у каждого кровь+плоть своя, у поэта тоже.

Из плоти+крови эманурует психология — немудрёная, как вся психология вообще. Достоевский с его возвышенным скандалом (сорри, но) нёс чушь. Жизнь на этом уровне незатейлива, она требует лишь подсобить ей немного; но чтобы помочь, нужно иметь на рукаве красный крест. Чехов об этом, лучшая американская проза прошлого века об этом, Юсупова наизусть выучила их урок.

Иногда описание акта перевязывания психологических ран сопровождается бормотанием, монологом, последовательностью слов, уходящей на дно, словно пассажиры «Титаника». Там, на дне, они и пребудут навсегда — что вовсе не означает, что их нет. Они есть, им было больно, но сейчас никак.

В сущности, как когда-то сказал Кришна Арджуне, — всем им суждено погибнуть, ничего не поделаешь, как бы ты к ним ни относился. Но это не так уж и важно. Юсупова — где-то между нашим «важно» (мы же всего лишь люди) и «неважно» Кришны.

Д Ы Ш А Т Ь

СТИХИ

Полина Андрукович

БОГ ВЫБЕГАЕТ ИЗ РУК

✚ ✚ ✚

не задумался над павшим,
утилизировал вчерашнее
а потом ударили в спину
наполовину

доктор закажет край
будто бы слово-ключ
сло́ва не оставляй
скажи спасибо врачу

любится негорячо
лыбится палачу
скажется не сразу,

отразится и только потóм
помажут

на синий престол

✚ ✚ ✚

какое счастье ополоснуть
шею и грудь
и внизу привести себя в порядок
душ целиком принимаю уже не каждый
день, — то ли сил не хватает,
то ли — общая ванная с той ста
рухой — и ноги мыть потом отдел
ьно и вообще то ли люб
ви уже нет

утром снова по частям —
сверху (подмышки, шея, грудь)
и снизу на краю ванны

нецелая

женщина

† † †

незнакомцу

и чтобы руки были чище ножа

† † †

коровий Единорог
музыунет
музыка всегда приходит издалека
даже если она рядом
хорошая музыка
музыка всегда
уходит далеко,
даже плохая музыка

† † †

оставить, оставить
le trou, где ты колокольчик
на шее коровы жизни
на шее коровы отчизны

и громко, громко
смеяться, увидев
корову жизни на
шее коровы отчизны

на вые коровы смерти
висят ожерелья живые
её обнимают они,
мешая ей спать в эти дни

мы будем, мы будем
как дети, которым
хочется спать, которым
хочется жрать

и, может, и, может,
заснём, и выпьем её
молока, и будем
мертвы, пока
не зазвеним

‡ ‡ ‡

но эту ласку в себе не порвать,
а к пальто такая странная
 подкладка
лёгкая и шёлковая, будто серебро
это надевают не к добру

‡ ‡ ‡

немножко болит ножка
немножко грустит кошка
кошка чуть-чуть умершая,
ножка чуть-чуть замёрзшая

будет ещё праздник
на нашей груди
кошкиного тела нет
уже в природе
нашей, только садик
на окнах и свет

для других уже цветков
свет и есть та кошка,
мёртвая немножко,
в нём растут цветки,
их не помнит кошка
этот свет не нов
 новые ростки

пьют его с руки
воздуха земного
снова, снова

† † †

открываю дверь:
прямо в воздухе висит
прыгающий кот

Владимир Герцик

в этом круге номер
кот летящий замер.
в общем-то, это как будто фото,
снет
мы его не заработали

но смотреть может
почти что каждый
(«sauf les aveugles, bien entendu» —
Жорж Брассанс)

потому что квота
или другая лажа

или другая версия
света
поэтому недоступна:

«потому что кот
замер, —
как будто умер:
как будто бы вся работа
сделана им за кого-то»

† † †

Д. К.

для разговора
не надо члена, но
звучит Сиреной
моя афёра

на жирном кране
на кухне дома
есть отпечаток
невёдомых.

моих ведóмых
не ранее
и опечаток
не позднѐе

на шее
камни
скажут
«Гея — Земля

не просит
быть духом
мёртвых»

а жаль —
я просто
не знаю тени,

которой нужно
твоё прощенье;

на жирном кране
водопроводном
есть отпечаток
общенародный.

‡ ‡ ‡

тихий-тихий, невесомый на звук

выбегает из рук

детский-детский, незримый на привкус
ложится линолеумом

забытым
серо-зелёным в разводах в детских
садах

(когда няней была, мыла,
страшно было мыть с хлоркой)

пропоют тихо-тихо,
незаметно-незаметно
латинские кириллицы смысл
смс на страницы, —

на многие страницы;
многие страницы
убогие-убогие, нищие духом и
их царствие, конечно,
среди непонятных лиц;

лишнее, лишнее сказано улицами
Бог, наверное, тихий-тихий
и выбегает из рук.

Глеб Симонов

АБСОЛЮТНО СЛУЧАЙНАЯ НОТА

† † †

галки, галки.

так получается:

ветер с востока пресный,
с севера горький.

долгое утро.

палочник вдоль путей.

что-то гоняет воздух,
тянется,
мечет мокрую пыль
на расписание поездов.

низкая дверь на замке.
ключ на вахте.

† † †

оставить окно — для ветра
ветер — оставить рядом
руку — тянуть
(долго?) ждать,
каждый раз
заново:

лишний мизинец
компас-часы

выволока внутри
выволока снаружи.

† † †

абсолютно случайная нота
случайна настолько
насколько случайна
наименее случайная её часть:

первое ноября. снег.

в колонии вьюрковых птиц
происходит отравление солью.

† † †

красные инвалиды вокруг стола. шашки.

† † †

чайная ложка
капелька падает падает
вниз — мокрая точка
на скатерти.

звонок в дверь.

† † †

пол, молоко, стёкла, плач.

† † †

выход куда?

за щёлкой в заборе —
белая приставная лестница
на тёмно-зелёную крышу.

† † †

в первом письме была ложка речного песка —

как случайная встреча с отцом
годы спустя
в городском шуме —

бежевый макинтош.
зонтик, очки
и узнавание,
не требующее причины.

† † †

значит, рассеянность?

поздним осенним вечером
надпись за гаражами:

МНЕ НИЧЕГО НЕ НАДО.

† † †

всё —
лишнее место до самого снега

две тропы, из которых одна
выше — дальше — не видно — ветки —

стоптанная и вбок
между бетонок, и прерывающееся — всё:

белые точки
хлопьями оседают

в течени-
е/и

Евгений Арабкин

ЛЕВЕЕ И ВЫШЕ

† † †

Я с детства восхищался фонарями.
И вот когда один из них разрезал,
То света тёплого внутри не обнаружил,
Лишь тёмное, злое нутро.

† † †

Нежные несчастные подлунные страны

Что на небе страны
Как-то странно
Думал на земле сплошные страны
Говорят звездой полны стаканы
Подтвердят луной полны карманы

† † †

Осыпалось уже и время близко
Ладони полные лица сложились вместе
Дорога неподвижна и так быстро
Ладони расцепить не успеваешь

Наружу проявляешься сквозь кожу
В ладони долго упираешься глазами
И трогаешь дорогу незаметно
Приподнимаешь над собой повыше

† † †

Что золотом холодным напишут,
То будет горячо потом во рту.
Топорчатся леса от чтения такого.

Пока мы остывали, он растаял.
А помнишь, на любой вопрос
Как будто пылью подогретой кашлял.

† † †

Во тьме горы́
Дыра чего-то хочет
Кремля печальник
Окликнул русские дрова
Оборотились
Вспять потекли
Под крепостные стены
Из литосферных плит

† † †

из солнечных зайчиков негры
эллины и иудеи
носятся частицы ада
и атомы водорода

звёздное крошево
склянка духов уцелела
незабываемый аромат

† † †

Только ты вращался земля не вращалась
С мест своих сорваны мрак отдельно и бес отдельно

Странное чувство от последнего разговора
Чушь какая-то и вот оказалась последней

Непонятно теперь куда опускаются руки
А к себе обращённая речь уходит левее и выше

† † †

Друг, говори гекзаметром, прошу.
А лучше помолчи.

Под штурмовые флейты
Задумалась пехота, чего-то ждёт.
На то она пехота.

Великолепие соседа как чума
Распространилось.
Как пожар.

Диета, знаешь ли, – вопрос привычки.

Немного уксуса, и будет хорошо.
Раздуй огонь, пусть пушки мясом перекусят.
Пусть говорят с набитым ртом.

† † †

Гонится за нами
Безвоздушный пузырь
Я говорю бежим
Ты говоришь нам негде
Больше остаться вдвоём

Света Сдвиг

ЭТО НЕ РАЗДЕЛЯЕТ НАС

✦ ✦ ✦

это не разделяет нас
так как разделяют вагоны
пассажиров на станции
лёд на реке или река безо льда
как разделяет только заснул и выпался
я раньше боялась а что если наши дети
не будут знать рембо читать канта
не станут левыми
пойдут в другую школу
вырастут в этом городе
а не в моём с волгой и волжанами
как я их пойму что я им скажу
и знаешь
мне ничего не понадобилось
я ничем не пользуюсь

✦ ✦ ✦

город наш заливают снег
засыпает трава
как холодно в америке
так тепло у нас
мне кажется хорошее название
для кафе январь
так бодро
так невитиевато как модно сейчас
как мейк мне советовал
как себя должен чувствовать тот
кто не знает откуда берётся дым летом

дождь зимой нефтяная платформа
в море растворяющаяся
уголовные дела на всех наших товарищей
и на товарищей наших товарищей
кто-то с автоматами кто-то в бюллетенях
кто-то в правительстве кто-то в колониях
как среди январского бабушкинского парка
и тульские пряники и каток и иллюминация
и дождь и трава и никого
ты один и наказан

✚ ✚ ✚

когда я вижу из-за стекла
начальника почтового отделения
пластиковый пакет с маминым почерком
с моим адресом
с нашей фамилией
с папиным именем в отчестве
на улице нормальная зима в плюсе
я думаю почему так расстроен леонид парфёнов
и кто может ему желать плохого
я думаю мамыны руки писали в блокнот
мокли в воде шили платья моим куклам
фонари до какого-то времени горели рыжим а не зеленоватым
вечером звонит брат
и я говорю что написала его дочь
и я ещё говорю мама как опустить лапку в машинке
она говорит обычно под левой рукой
в троллейбусе на поручне
написано что христос грядёт
время читать библию

✚ ✚ ✚

мой автобус едет так же быстро
как летит птица над рекой
как раньше было плыть
по морю людей
достигая дна
касаясь краёв
перепрыгивая в другой
фейсбук на настоящих объятьях

так быстро как
говорить ты что ты где
съесть конфету
обливаться водой
быстро но всё же не одновременно
когда есть процесс
когда ты перешагиваешь а не идёшь
не доходишь останавливаешься
берёшь с полки книгу
едешь в своём мобильном офисе
думаешь холодная река
проносится под моим брюхом

✦ ✦ ✦

закатный свет пробивается сквозь
идеально круглую крону дерева
дождь вымачивает тебя в плечах
как четыре голубя колёса
на перевёрнутой урне
ещё несколько лет и все разъедутся
пока мы на этой платформе мы
неизбежно в коридоре зелёных
вагонов или лесов из деревьев с озёрами
моя русская читай татарская
украинская еврейская
поволжская советская колхозная
городская бедная
мамина папина выдуманная мной
история схватила меня за путина
держит меня за ленина и за леса
не кончается за окном поезда
и не меркнет в сумерках

✦ ✦ ✦

я индейская принцесса
идущая по реке за пёрышком
по пути я встречаю
грязь и выбросы
совершенно безволосых людей
микрорайоны с белыми стенами
границы

встречают меня
нерадостно
когда я возвращаюсь
наш дом сносят
за дверью рабочие
с двумя небольшими бульдозерами
точнее не весь дом а подъезд
и соседний корпус
в нём живёт родственник цоя
и ещё кто-то кого мы любим самого
и я придумываю
кампанию против сноса
хотя не проще ли переехать
куда переехать?
здесь наш дом
наша земля
31 корпус 5
31 корпус 4 подъезд 5

✦ ✦ ✦

днём все дома уже разные
а с утра все кто ждёт первого поезда выходили
из одной кухни гремели чайниками
шуршали во тьме одеждой
молчаливо смотрели
по пути возвращаясь
в свои социальные различия

✦ ✦ ✦

палатки в которых я ищу яблоки
украшены прекрасными женскими именами
наида зарина марианна
напротив церкви где я жду
молоко красивая молодая
девушка высказывает красивому
незнакомому мужчине не разбираю что
воздух наполнен
я не поворачиваю и захожу в лес
на удочке поводка собака в кустах
деревья звёздами корней
встают в мою дорогу

и я пишу в сибирь
каждым листком пишу в сибирь
тот кого я никогда не видела
уезжает туда где я не была
тот кого я долго не увижу
уезжает не знаю куда
я знаю только
москва
это где нельзя быть
моим любимым
одновременно со мной
мой дом это где мне нельзя
быть любимой до того как
все узнают
кто он и я
пока не свернулось в яблочном соке
молоко держи меня
на вытянутых руках

✚ ✚ ✚

всё заканчивается
и это проходит
каждый в моей семье держит
куртку болотного цвета
на вытянутых
руках перед костром
намереваясь
высушить или сжечь
но явно отделяя её
от себя
свет озаряет путь
тоннель теперь имеет длину
глубину
меня закрывает поток
у некоторых внутри целиком
зерно
у других делится пополам

Настя Денисова

ЧТО-ТО ОТ НИЧЕГО

✚ ✚ ✚

три дня назад у жени и саша родилась дочка и они выбирают имя
саша сказал присматриваемся друг к другу

здесь я улыбаюсь
и вдруг понимаю что забыла имя которое придумала
за пару дней до выкидыша
короткое женское имя
два слога

2 слога

посчитала когда это было
давно
как будто и можно было забыть

женское имя

посмотрела во всех онлайн-справочниках имён
не нашла

как можно потерять что-то от ничего
а вот

✚ ✚ ✚

сейчас я нас расколдую
всё назову
всё назвать

маша родилась инвалидом
до 4 маша жила в доме малютки
потом в 4 детдомах
а теперь живёт в интернате
маше 23

родилась
и выжила

у маши есть две версии

она знает их имена

злая воспиталка с руками-ногами говорила вы звери вы должны сидеть в клетках
отправляйтесь на тот свет
зачем вам любовь

боль

все тогда заболели а я нет
иммунитет

что было после
боль
сто тысяч историй про боль
большая рана
кому рассказать
100000 историй кому

один раз от злости кинула яблоко в стену

пол под колёсами затрещал

чьё на мне тело
это тело собственность фотографа
который прячется против света

юмор
сейчас сейчас

рот говорит
уши слушают
глаза смотрят
не страшно
глаз нет
рта нет
ушей нет

† † †

она страдает
каждый день
он она они страдают
каждый день

как раз всё кончилось

индейцы оказались супермаленького роста
я оказалась великан

между вещами не то что я ищу

забраться за повтор
ум вырывается

нажала на стиральную машинку
так я стираю

люди едут навсегда
в другие города
всё сращивают
всё равно всё теряют

с краю ума
успела подумать

атавизм чернильного пятна
почему у актёров всегда так много зубов
и они показывают их все сразу

любой ребёнок идёт к нему на колени
и что-то из хлопка для неё

платок
или что

казалось мы не дойдём туда до темноты
но мы дошли

Сергей Сдобнов

ПОЧЕМУ Я НЕ ГОРЮ

ПЕСНЯ ЧТО БУДЕТ С НАМИ НЕ ДО КОНЦА

песня что будет с нами не до конца
в голову больше никто не придёт
я сама
за остатком лица красота изучала глаза
стоны слоёв оставляли на мире ладони
если ночь или свет сохранит от погони
то кого тогда память догонит

ангелов от груди отвязал
и проводил на вокзал

кто на огне сидел и стеклу показал кулак
это тканевый лес в человеке исчез
и попробуй не выдержать знак

архитектор с утра освещает скелет
это сталинка или нет

✚ ✚ ✚

что хочет лётчик под окном
он хочет целый дом
к небу подойди враги его в груди
раздав плоды раз поддержи дорогу
страна не собрана и житель опоздал
есть вещи мерзкие а есть твоя рука
не взял с собой бумагу я
что будем жечь

ВРАТАРЬ ИЩЕТ ФОРМУ ВО ТЬМЕ

не своей смертью
рыбе земля хлебу вода
телу предмет
что я в этом сердце забыл
мёртвое лучше чем не твоё
в доме собирались врачи и собака пела
подарок разума не открывай
женщина придумавшая окно
ждёт своё утро
будто стекло мутно

это такая игра на ночь закрыто окно
месяц на крышу менять и дожди стеречь

заметил большую тьму и успел лечь
трясти рукой с письмом
рука не выпала
до новых встреч

МЕСТО ВРЁТ ВРЕМЯ ВРЁТ ТЕНЬ НЕДОЛГО ЖИВЁТ

1

пришёл свет целоваться с тьмой и не смог вернуться домой
слеза стерегла остатки лица
и оставили спать за разбитой щекой
закрывая звезду за собой

2

зачем страдал восток чтоб запад не болел
у волка есть предел а где царя предел
сошёл с ума восток я пальчики вяжу
не закрывать замок на выросшем мосту

3

тьнь решает кому светить
опыт пришёл за своим концом
кота выгоняют на мост
рыб на верную смерть проводить
непонятной ладони страницу открыть
и нескоро вернуться

4

птица платит сердцем за твой полёт
адрес крови не важен
у травы делá у огня
говорят у бога другие дела
он ночами не смотрит на наши тела
непонятные танцы танцует

5

а чего я ищу я ищу ничего
и раскрытые вещи для ветра листаю

✦ ✦ ✦

1

сердце с горки не плачь
мир ни жёлудь ни мяч
стук не знает удач

2

пришёл дом затравленный сном
в этот вечер огонь в долг пришёл
и мы пели песни о веке пробитом умом
и решали кого мы внутри

3

пришёл дом знакомить тело с огнём
пришёл враг увести страх расти
шёл трамвай
вторник говорил четвергу я до конца не дойду
ночь не решила с днём
куда после идём
пёс открывающий всем глаза
приносящий в лес тишину

4

вещи работают иногда
на руке обрывая путь

ночью обвиняем днём
требуя всё вернуть

✚ ✚ ✚

стоп выходи из этой груди а из
той не выходи
плохо плохо из кармана бежит каретный
шут сигаретный
должен тебе приказ
маленький альбатрос нос
не найдёт никак
маленький самолёт в дети не долетит
камень вода песок выборы поутру
трус бережёт висок
спит у себя во рту
воду забыв протереть
а нажимает у

не хочешь не пускай в себя
посылки больше дёма
стёкла и песни разводили
в разные стоны

✚ ✚ ✚

1

след это идти до конца
что остаётся в руке от руки
своей последней рыбе в рот
кот тьму кладёт
и огонь на проверку идёт
он разведчик широт
у него в сердце плот

2

принадлежим-бежим к одному виду
без ночи сны и дом растёт вдали
человек из беды рука из руки
кто заявляет права на день и тишину
за домом в школу не пришли

он выходил кормить февраль
и тир весна
на асфальте большие слова

3

кто погибает в углу и обижает людей
проспал предел
противень не тронь он ждёт огонь
день стекло наказал и стал вокзал
но мир герой он спит в своих задачах
в глазу появляется первый связной

4

вор
плывёт за собой

✦ ✦ ✦

сотрудникам первой груди обещали планету другую
вода говорит огню смотри я не реву
а беду утоплю любую
земля говорит огню я с тобой никуда не пойду
разбирая наследство
ветер живёт по средствам
лето на кота напав
охраняет дыру простую алую золотую
красим флаг пятна плачут впустую
огонь играя подушкой что-то белое душит
снег летит наудачу
всё ещё говорит огню смотри дом сгорел
почему я не горю

Алла Горбунова

ЦВЕТЫ ВОДОСБОРА

✚ ✚ ✚

Love is the Law.

Карл Маркс

отец — форма сына, в теле отца живёт сын
как сын принимает форму отца своего
так любовь принимает форму закона

много дурных богатеет, благие же в бедности страдают
на каменных скрижалях дракона —
смерть за кражу полевых плодов

аккадский язык на чёрной стеле мардука
если тамкар дал шамаллуму для продажи зерно
шамаллум сочтёт серебро и вернёт тамкару

если шинкарка не принимала зерно
если надитум или энтум откроет шинок
шинкарку утопят в воде надитум сожгут в огне

по закону дракона / закону солона / закону кулона
на деревянных кирбах табличках из глины
вызревает отец в сердцевине сына

так в любви вызревает семя закона
так сын убивает отца и на матери женится
и ослепляет себя — потому что любовь

правит богами ощеренной буквой закона
потому что шинкарку утопят надитум сожгут
а шамаллум сочтёт серебро и вернёт тамкару

так сын расчленяет отца и насилует мать
так к людям что в бедности страждут обращается маркс
так революция принимает форму закона

так в любви вызревает семя и сын-слепец
больше не сын уже но сам Бог-отец
motherfucker убийца лая

это эдип который анти-эдип
выколотыми глазами в лицо закону глядит
прозирая

✦ ✦ ✦

над мостом три светила: Солнце, Луна и Человек-На-Воздушном-Шаре.
по мосту идёт чернокожий с нимбом бабочек летних;
падает в воду священник, и плутают звёзды по орбитам Влтавы.
загорятся ли ночью аттракционы мира, будут ли танцевать
индустриальные танцы в ядерном бункере, — золотой петушок
утром разбудит парней на скамейках и бродячих артистов,
цыган и бомжей, — он прогонит прочь василиска,
отступят мои инкубы; вдвинутся в ниши ночи
предания синагоги, как смерть рабби Лёва от розового шипа, —
в башне трубач заиграет, забьют часы:
на астролябии *ortus, occasus, aurora, crepusculum*,
лев, змея, кошка, собака, нетопырь, жаба, ёж,
Ростовщик, Маг и Смерть с песочными часами в руках,
Турок, похожий на наслажденье и грех,
Летописец, Астроном, Архангел, Философ....
Скряга встряхнул кошелёк, Смерть повернула часы,
Ангел карает, вверху проплывает Иисус.
и прозрачный юноша, похожий на героинового наркомана,
стоит, шатаясь, в толпе
(золотой нитью гимна вышивает трубу́ игла),
но не упал, и лишь тень его ровно в полдень легла
на линию пражского меридиана.

✦ ✦ ✦

жарко в тот час синели цветы водосбора
сквозь лепестки проливалась вода плясали
сигнальные шашки

прежде засыпал он в далёком доме следя
за лампой ночной у которой работает мать —
шьёт ему душу белую как рубаха

во имя какой *любви* ты хочешь меня раздеть
чтобы лежать со мной в красном песке оврага
среди лесов

я слышал работу лопат и я знаю что в этих краях
твёрдый песок как камень как дружба
безымянных солдат

прежде просыпался он и выходил в ту дверь
за которой был сад в котором нельзя постареть
и дед его Фёдор пил молодое вино

во имя какой *любви* ты хочешь со мной разделить
распад этих атомов расщепление звёзд
гибель богов

я слышал работу лопат и я знаю что в этих краях
спят в воздушных могилах невидимые полки
асуры и дэвы спят

и водосбор водит свой хоровод
и как болотные огоньки —
аварийные вспышки

Андрей Сен-Сеньков

МУЗЫКА МАЛЕНЬКОГО РОСТА

ТИХИЙ ОКЕАН — ОДНА БОЛЬШАЯ СЛЕЗА

матрос машет сигнальными флажками
окружая себя разноцветными буквами слова любовь

он не знает что вич-инфицирован

падая на палубу
буквы строятся в шеренгу

матрос накидывает на них верёвочки и ведёт в трюм
чтобы показать фотографиям своих любовников

они идут не глядя друг на друга
так идут во время засухи животные на водопой

тихий океан катится по собственной щеке

БЫТИЕ. ОКОЛО ВОСЬМОЙ ГЛАВЫ

ной размещает на ковчеге стегозавров тираннозавров плезиозавров
бронтозавров археоптериксов игуанодонов диплодоков трицератопсов
они маленькие улыбочивые
все поместятся
все вместе мирно поплывут

плыть долго

белоснежный птеродактиль
вылетит из ковчега
и вернётся держа во рту зелёную веточку
значит голливудский берег близко
значит все зачем-то спасены

бог еле-эле зацепившийся за ветку
пищит как игрушка в зубах щенка

FOR YOUR EYES ONLY

в 1981-ом
на корфу
снимается
очередная серия бондианы.
на роль девушки бонда
приглашена кароль буке.
в самолёте она читает путеводитель.
на географической карте
корфу похож на
мягкую заднюю лапку лошади,
если бы у лошадей
вместо ног
были лапы,
на географической карте
корфу похож на
серп,
которым кронос
оскопил бы отца,
если бы
любил его хоть немного.
буке закрывает путеводитель
и смотрит в иллюминатор,
где
корфу похож на
море, одетое в дождь,
и им с небом
впервые
нигде не жмёт
и
ничего не натирает.

ГОСУДАРСТВЕННАЯ ДИЕТОЛОГИЯ

у восточногерманского штази
был такой способ сводить с ума
когда люди уходили из дома
агенты проникали внутрь
ничего не ломали

ничего не портили
просто переставляли с места на место
маленькие очень личные вещи
статуэтки фотографии книги
это продолжалось месяцами

иногда когда серые животные дерутся за еду
они заглатывают так быстро как только возможно
а потом срыгивают
чтобы позже спокойно съесть
что-то маленькие очень личные вещи
статуэтки
фотографии
книги

ЗАВТРАК ПЕРЕД КУПАНИЕМ КРАСНОГО КОНЯ

у петра I в детстве была игрушка —
лошадка, вырезанная из липы
и покрытая настоящей жеребьячьей
кожей.

русский царь умер только для того,
чтобы встретить
это маленькое красное животное,
с которого содрали кожу.

а оно радостно выскочило из облака,
как утренний кровавый хлебушек
из бьющего током тостера.

МУЗЫКА МАЛЕНЬКОГО РОСТА

отец узнаёт что его полугодовалый ребёнок
плохо слышит.

он начинает упорно заниматься сыном.
все эти бесконечные упражнения по развитию слуха.

результатов почти нет.

в один из вечеров отец останавливается
вздыхает

берёт ребёнка на руки
и ставит на проигрыватель старую
пластинку джона колтрейна.
делает максимально громко.
это альбом *Giant Steps*.

сын замирает.
он впервые в жизни слышит как
топают босиком лилипуты.

БЕЗ НАЗВАНИЯ И БЕЗ ПОДПИСИ

на потолке нью-йоркского центрального вокзала
созвездие рыб и созвездие рака
изображены в зеркальном отражении.
так сквозь них на нас смотрел бы
бог.

но он не смотрит.
он художник-любитель.
продаёт в туристических местах
пейзажики где чистое дотла небо.

свои произведения
он не подписывает.

П Е Р Е В Е С Т И Д Ы Х А Н И Е

Проза на грани стиха

Елена Георгиевская

ПРОЗРАЧНЫЙ ХЛЕБ

8

1.

В те далёкие времена мне приснилась игра: надо назвать семь или десять любимых слов. За это получишь что-нибудь. Только семь или десять. Почему не восемь? Это число бесконечности, его нельзя трогать, — и я понял, что ни одного любимого слова у меня не осталось, да и что дали бы за них? Как говорила А.В., «никогда ничего не проси. У них всё равно нет».

Вместо «далёкий» я однажды услышал «белёсый». Этот язык — уже не язык вовсе.

2.

Андрогины равнозначны и разносмертны. У каждого два лица. Одно лицо умрёт так, другое эдак.

Когда бог отдалённых мест умирает, у него два лица. Люди придумали ему третье, чтобы не умер. Иногда у него действительно три. Они называются «влечение», «отвращение» и «неведение». Если ты спросишь бога, что он делает здесь, в местах не столь отдалённых, влечение, отвращение и неведение настигнут тебя, и, если скажешь ему, что возвращение бывает не вечным, а безмолвным, вокруг останутся только твоё влечение к этому богу, отвращение к его видимой природе и неведение относительно настоящей.

PROTELARIAT

protelare – задерживать, откладывать (судебный процесс)

Protelariat, социальный класс задерживающих, затягивающих судебный процесс над своей головой

Голова становится из сплошных костей, мыслящая кость

Тростник — стальная труба, мыслящая стальная труба

Терпеливая Гризельда не читала Бокаччо. Перестала бы откладывать освобождение на потом, если бы прочитала, мы уже не узнаем.

Что ускорит их, кроме этого

В семье и смерти, как вы понимаете, толку мало
И справа — свободные от свободы, слева — от остального, —
один и тот же класс, края едва сходятся.

Один и тот же класс тормозит апокалипсис, ну, не апокалипсис, а просто я, например,

стою в очереди и не пропускаю буйного человека в два раза больше меня, в конце концов, я тоже спешу

Спешу и задерживаю

От мыслящей стальной трубы, как вы понимаете, толку мало

Чтобы ты думал быстрее, у времени есть удобства — металлический пляж, металлическое небо. Ты узнаешь его по вкусу железа, не скорости. Но не бойся: трудно есть железо из пустой тарелки. Затягивай дальше — она снова станет и будет пустой, что бы ни положили,

голова становится из сплошной пустоты, что ускорит её, кроме другой пустоты?

У них нет другой.

ЛЕСНАЯ ОХРАНА

Бог — червь в яблоке Хавы. Если долго смотреть на червей, единица за поведение превращается в единицу по шкале лжи.

Ничто не мучает меня, кроме государства. Оно говорит: любить — словно гусеницу жрать. Я пробовал отойти и назвать любовью пещерную трезвость — куда там.

Что удаётся расслышать после Адорно? Про солярный столп и лунарный столп и государство между ними и лесную охрану, которая опоздает.

— У Малларме хоть кости были, я же в одной персоне и Малларме, — сказал посторонний, — и игральная кость.

Кто не хочет быть костью, станет лесной охраной.

А пока я здесь, и меня подталкивают к выходу, где валяются смятые чеки.

«Оформляй на себя всё, до чего дотянешься: у буддистов отобрали Качканар, и у тебя отберут».

Но я вижу, что другой подклеивал счета 121 год подряд, и теперь они у выхода, а его самого допрашивают. О чём — понимает один из ста двадцати одного. Зачем учиться писать на чужом языке, если не уверен, что даже этот — русский? Проходим, не задерживаемся. Любовь, говорят, это петельный туман государства. Я никого не люблю, я просто буду лесной охраной.

В семь лет я умер от пневмонии, в семнадцать — от вещества, в девятнадцать — от голода, кем мне ещё быть

Прибитая трава случая словно стыдно
Мы коты под дождём государства. Посторонний
открывает тетрадь, на обложке студенческий почерк:

Я смотрю на мёртвые аппараты
Из пещеры выходит в ризах партком
Не соврали детям дегенераты:
Днище назначается потолком.

Если положить слова на видное место, их слижет чужой язык, и вот мы в земле безвидной

Кем ты хочешь стать, когда тебе некуда будет расти, — безвидной землёй или лесной охраной?

ПРОЗРАЧНЫЙ ХЛЕБ

Видишь прозрачную буханку хлеба. Всматриваешься. Понимаешь, на сколько ломтей можешь её разделить: именно ты, прямо сейчас. Хлеб в упаковке кажется нарезанным. Два нижних куска — ровные, дальше рука дрогнула, и получился толстый кусок с полуоткромсанным краем.

Прошла минута. А сейчас ты нарежешь совсем ровные, потому что птица за окном замолчала. Хлеб — стекло. Люди подходят и разглядывают сквозь него стену, головы чужих, другие товары на прилавке.

— Эти люди — покупатели, а не наблюдатели?

— Да. Нет.

И они видят первыми глазами — на сколько ломтей разделят хлеб, а вторыми — стену и головы чужих, и закрывают вторые глаза.

Разъединяется на фрагменты твёрдого стекла так легко, будто из мягкого стекла. Ты ждёшь, когда появится неровный кусок, а если с самого начала всё шло безукоризненно...

— Ничто и никогда безукоризненно не идёт. Думаешь, ты одна поняла про стекло и рассыпалась на толпу наблюдателей, а похожие на тебя существуют где-то далеко — настолько похожие, что их просто не может быть, — и всё это оправдывает твоё ничего неделание? Вот Н. ничего такого не видит.

— Она младше, — сказала К., — она увидит потом.

— Нет, она хороший человек. А даже если и увидит, к тому времени она перестанет меня интересоваться.

К. вышла на улицу. Красиво, только планировка странная: сорок восьмой дом рядом с первым. Соседние сиденья в автобусе заняли две дёшево одетые брюнетки, похожие на моложавую мать и старообразную дочь, одна из них с жёлто-синим маникюром.

Если это кавказки, подумала К., значит, просто совпало, но есть же украинки, похожие на чеченок. На этой улице прозрачность не укореняется. Когда К. показалось, что она определила происхождение, одна из женщин строго посмотрела на неё, К. тут же забыла, что она определила и которая из женщин подняла голову.

— Да ты просто хочешь увидеть мою башку стеклянной, — говорил враг, когда она ещё не покинула прихожую, — а потом нарезать кусками и продать.

— Нет, я хочу, чтобы другие не строили из голов стены, — ответила К. — Неважно, из каких.

— Красиво звучит — как торговля стеклом. Оно звенит или светится. Неважно, какое.

Пассажиры рядом помрачнели, кто-то открыл дверцу в потолке, хлынул воздух. Да, я не верю, что они могут быть чеченками из ларька и при этом знать тонкие вещи, подумала К. Да, наше стекло — это такие чёрные значки. Некоторые полагают, что столкновение значков — главное, за что нужно бороться, а на самом деле буквы — словно жуки на хлебе. Но не убивать же. Они живые. Женщины рядом застыли, словно мёртвые. Эта верхневоздушная улица разделит меня, подумала К. Эти женщины — раз я ничего не знаю, буду считать, что они сёстры.

СИСТЕМА

Чтобы система тебя не забыла, не убирай галку из окна (пишет gmail), — а человек мне пишет: «Тут сосны шумят, будто осины». Он, наверное, сделал что-то плохое.

Галка в окне он говорит будто кафка и прочие тривиальности а на самом деле кафка — сложная еврейская фамилия (ты не теми буквами её пишешь)

Не теми деревьями закрывает тебя система

Чтобы тебя не забыла? Она и так не забудет, если не оплатишь насильственную амнезию.

Будешь называть любую женщину Настей, пока не отпустит. Женщина отпускает раньше системы.

И другой человек мне пишет

Так, будто я сделал что-то плохое

Не теми буквами нас закрывали, не того языка

Мы все говорим на земле

Я смотрю на тайваньских лазоревых сорок и думаю, которая из них я, пока не доходит, что я камень, с которого они взлетают.

На Каролину Гюндероде, малабарскую вдову, пока не пойму, что она стала темной, затягивающей раны*.

Чем мне укрыть тебя, какими деревьями называть

* Des Herzens Wunde hüllt sich gern in Gräbernacht. («*Ariadne auf Naxos*»)

Д Ы Ш А Т Ь

СТИХИ

Валентин Воронков

ПЕРИОДЫ ЕЖЕВИКИ

А. Р.

✦ ✦ ✦

акулина зажгиснег, светозара найдислот, братислава кончимненалицо
никогда не оставляешь меня одного между своих лодыжек
надеваешь назад канифасовые небеса
приглашение на flieboot

чем позаришься, лёд твой летуч, псевдоним спрямлён
позавчера порезалась огнём, не успела пройти сквозь перстень
остановлено спозаранку
и вещи обещали тебя выбросить

привыкаем без подборodka
поклонились красной залупе
всё уже хорошо

✦ ✦ ✦

уже косо не лягу на твой живот, лодочница
тебе уже кто, над районом варяжьки звёзды развешивай
завози в свой вертеп, приглашай разделить зверинец
над коньково уже не теперь, уже никогда

неуклонно ты зажёвывал символы, плексиглас
холостил ладони через секунду как оскорбился
остальное — всё, синеротый свет, желтогубый газ
беспощадная аскорбинка

увезли, как скорость:
олимпиаду белую, единорожьки panties.

острова. посвящается водке и молоку.
забирай голоса из дневного сна, ночного сада?
ниоткуда не волоку.

подрожу на весу, последняя колорадка
стыдoba твоя, ласка почти льняная
только так поймёшь, случилось холодновато
аппликацию пальцами прижимая

где ты на асфальте, ещё не обнятая, в позе свастики
обихаживаешь тебя как чужого детёныша
но даже ареал соска не расскажет зачем повзрослела
а так добраться домой с обожжённым горлом, перевязанным сердцем, —
крузконтроль, подумашь

‡ ‡ ‡

узнающий по первым кристаллам
советских певиц
горькая маска повыше глотки
семилетней давности амфетамин
и твоё саблезубое сердце, энн,
постепенно оттачивают руину
собирают её из обугленных половин

нет, когда мы впервые приехали в йуд
впервые приехали в йост
с забинтованной маской от самых ворот
через оспенный перехлёт
соловья в колониальном стиле
почему бы не шест посреди двора
кровяная латунь остаётся в силе
зажигаются фаера

никогда не докуриваем до фильтра.
заплутавший в сумерках диалекта,
здесь нет-нет да и выплывет носовой.
это ультра и митра,
сполох вздрагивает от ветра,
отливается нам с тобой.

вся словарная сажа, латекс или лимерик,
стоит резать фаланги, корни на пересвет.
но в холодной воде распускается балеарик.

здесь застыл поцелуй,
оголяя последний берег.
между пальцев сгорел браслет.

и не рот, и не блик,
и не кожа в финальных блёстках.
и приталена скобка, и хватит уже о ней.
вспоминай между ветра.
путайся в подголосках.
и оставленный телом вираж станет пуст и ласков.
и цветá его холодней.

✦ ✦ ✦

зá год стали теплей проводá, голубее тарелка
кривоватые птицы идут обниматься из терминала
их дверные петли смазаны извиникой
на желатиновых лёгких ожоги от родинала

факультет отельного бизнеса
он закончен, здесь комья дёрна, стяжание электрона
сам горящий лофт в руках у партнёра как-то иконописней
вдоль краёв кинотеатра тянутся ласка и оборона
в перевёрнутой плащ-палатке срывается лебедь

и в фиолетовых ножнах сможет долго расти ребёнок
подсекать полгорла дымящейся анакрúсой
понитейл утянут невиннейшей из резинок
недомолвка горит между строк тебе как дорога в финку
оставайся хотя бы грустной

под порогом пустого дома закопай солёное сердце
не вдыхай. не затягивайся. переходи на восточный ветер.
переезжай с ладоней на безымянку.
пакетботы отходят, и мы начинаем рытьё убежищ.
мы вот-вот развлечёмся с чужой земляницей,
если она не дай свет не откажет нам в своих ядовитых лохмах.

✦ ✦ ✦

сфотографируй с рукой больше не будешь такое
обнажённая же японка с заплочным аккордеоном
хозяйственный аист с испытанным глицерином

жёлторыжая, всё-таки нет другого лекарства
ледяного напаса кроме, кроме воздушного змея
на простреленных бёдрах дышит царство и королевство
извиваясь и леденя

под тугими полосками всякое, всякое замерцало:
приходи отлежаться на животе, косая?
алеутка, клади золотое зеркало на предплечья
отдавай за машинный подстрочник но лове лове лове

в переводе на липкую мелочь
скрипят приводные ремни — ревут иоганновы страсти
никакого уже тебе транзитного пассажира
пара мятных таблеток в прозрачной кабинке синхрона
так кому тут приходится солоно солоно
кимилия о кимилия

чёрно-белая греческая реклама
никакая уже клиническая картина
за последней портьерой нечёткая псковитянка

✦ ✦ ✦

чёрные ногти плетут кадык, оплывают ствол
зазвенела вода в лопастных колёсах
там где воздух, и дождь насыщается как раствор
и брандмауэр весь в засосах

непомазанный призрак, пока что негрозный блеск
с неповёрнутым ключиком на ключице
под залитым стеклом панорама известных мест
а другому и не случиться

шерстяной венюк поверх недокинутой палки
не такой резон у твоей считалки
и вольфрамовое тягло
что выходит с тобой на платформу в гжели
колпаком покрывает которые хорошили
и не делали на стекло

полупуст как готская парадигма
веет аспидом от фрактала
научись как вода обрываться неотвратно
та которая клекотала

ауструму риетуми, прочее блаблабла
балдахин из воды типа щупальца из том-яма
так теперь называется бабочка: привыкай загиная с крыла
обрывать обрывать обрывать упрямо

✦ ✦ ✦

похоронная вся эта акварель, периоды ежевики,
вуалехвост, копыта и мартеничка:
так переплясываясь мы подходим к деревне пиздянке
унимать обильносверкнувшие слюни
точить пофонемный анализ
созывать в кошёлки полуденный ветер

конечно оно и сейчас не скажем сколько у нас ладоней
в какой они заночуют шкатулке непризнанной, музыкальной
крестик и кеды вот — но кто ты такая?
спи воздействием эглонила, солнцеворота, четвертьфинала
урожай навывлет

за твои деревянные ландыши, все арбитражные сопли
вечные фотки иллюзий и подтверждений
восемнадцать яблок везла и сшивала конка
и всю ночь на крыльце звала и спела чужая шкурка
но теперь там прогноз погоды

теперь засверкала теперь тяжело и просто

Владимир Богомяков

КОСМОСА БОЛЬШЕ НЕТ

✚ ✚ ✚

Пушкин сказал одной девочке в снегах:
Давайте выпьем водки морозной в жемчугах.
Западно-Сибирской равнины посередь
Как чудесно было бы к утру замёрзнуть и умереть.
Мы уснём, а в карманах ледяные перочинные ножи,
Смёрзшиеся восток и запад, нескончаемые кутежи.
Выпьем водки и закусим каменным яйцом.
А ворон куда-нибудь да принесёт руку белую с кольцом.

✚ ✚ ✚

Помню, в поезде Хабаровск–Москва
Я купил у немых колоду карт.
На одной нарисовано, как на жопе Фома
Мчится по снегу без всяких нарт.

Ни волюны, ни денег и ни души.
Так намного легче, вы знаете?
Лишь снятся заледенелые малыши,
Что рукавичками машут в сторону Площади Памяти.

✚ ✚ ✚

Ночью из фамилий космонавтов стали исчезать буквы.
А вместо букв появлялись могилки и грядки брюквы.
Я пришёл через день: в фамилиях усиливался беспорядок.
Туманные вихорьки бродили меж могил и грядок.
А ночью я наблюдал, как в орфоэпических просторах
Лишь какие-то псевдозвуковые формы висели на покосившихся заборах.

Утром я вспоминал былые парады планет,
Пил кофе да горевал, что космоса больше нет.

✦ ✦ ✦

Хорошо бы, если б тихих алкоголиков забирали в рай.
Но их уводят за тёмный сарай.
И начинается нескончаемый бестелесный автостоп
К неподвижной звезде на северо-восток.
Почему их глаза на старых фото приобретают молочные оттенки?
Это удивительно для страны, где у всех рябиновые щёчки и розовые зенки.

✦ ✦ ✦

Зажглись на чужом дворе два огня и жалобно запели.
Сидит умрун на старой ели, и морда словно у коня.
Небесный Алехин берёт его старческой рукой
И ставит его на д5 прямо за рекой.
Это значит, что дальше жить без бабочек.
И каждый день будет словно застывший сок маковых коробочек.

✦ ✦ ✦

Котик сидел с бабушкой на одеяле.
Он улыбался, и глаза его сияли.
Ведь удалось ему скрыться от бесей
И закопать килограмм курительных смесей.
Ведь в древнем Китае любили очень отцы,
Когда он приятно пел им в жанре цы.
Ведь у него готов роман «Катала».
И есть пушистый хвост, и яйца из металла.

✦ ✦ ✦

Из села Афонькино в Большую Ченчерь
Приехал старичок Селезнёв навестить свою дочь.
Как, говорит, поживают в лесных массивах
Лощь, хуница, гоностаи-девица,
Пысь, батсуг и бабан?
А дочь загрохотала, как барабан.
Ты что, мол, папаша, не будь я тётя Глаша,
У нас тут остались только пёрш да кудак.
Прими во внимание, пожилой тудак-растудак.

† † †

Яблоня и Карагач
Изнемогают от своей древесной любви.
Даже Сталин под ними сидел.
И сидел под ними главврач.
И сидел однажды под ними пьяный шурави.
Деревья не берут меня назад.
Не берут в своё тёплое дупло.
А я остаюсь на земле, как ядохимикат.
Вокруг меня вновь образуется некое грязное село.

† † †

Я увидел это в фильме.
Как ветер играет занавеской на арфе.
И кровь по венам течёт спокойно, как ветер.
И книги сами заворачиваются в платки.
И листья сами прикрепляются к шапке ребёнка.
И у чиновника пятого ранга на халате проступает квадрат с медведем.
Избы сами врастают в землю и скрываются под землёй.
Так и святые один за одним заполняют каждую улицу.

† † †

Я сделал город
Из упавших яблок у реки.
Пришли туда жить озябшие червяки.
Я сделал им мост
Из обломка старой ложки.
Всю ночь ехали по нему маленькие неотложки.
А утром червяки провели парад
И друг другу беззвучно кричали на параде,
Что непременно включат их град
В славное Содомское Пятиградие.

† † †

и боевых сверчков Платона
фантомов маленьких Ньютона
российская земля рожать
не успевает заряжать

Николай Байтов

ОДНОРОДНЫЕ ОБЪЕКТЫ

† † †

Мы прозрачны: так плотны,
что уже насквозь поблекли.
Пятизначные слоны
перед нами пьют таблетки.
Однородные объекты
попадаются одне
в заметленной стране,
да и те довольно редки.

† † †

Ярятся словесные волны,
бушуют вещей имена.
Товарищ усопший, безмолвный
в штиль солнечный манит меня.

За мыс миллионноимённый
стремится душа моя в шторм,
и парус мелькнёт похоронный
меж безднами вспененных волн.

† † †

Из множества обуз коронарный тромбоз
нацеливается в островатый уклон.
Опередив на паузу летальный прогноз,
мастеровитый брат угловатый укол
навскидку в волокнистый треугольник всадил
и взглядом деловито кардиограф пропас.

Взмыл руки, ухмыляясь, хамоватый сатир.
А сколько впереди ещё таких пауз?

† † †

Беспонтовая жизнь утекла
и, протухнув, зловонно стоит,
как моча в засорённом унитазе.

Просквозить бы — да от ветерка
обостряется ваш простатит,
дуновеньем ничтожным угнетаясь.

Вы валяетесь, пьяные в хлам,
среди мерзостного старья,
обнимаясь с бутылкою сивухи.

Иван-чай с добавлением трав
из Данилова монастыря
хочет стать вашим другом на фэйсбуке.

† † †

Пожертвовал ладью мне,
пожертвовал слона.
Игра на остром дюйме
темна, тонка, сложна.

Беру щепотку пешек,
бросаю их в огонь.
Смотрю на вспышки щепок —
а толку вроде ноль.

Дрова в печи озябли,
чего я там ищущу? —
Пожертвовал ферзя мне
и быстро свёл вничью.

† † †

Гроза подкралась незаметно.
Под тучей содрогнулся отблеск.

Две молнии одновременно
попали в движущийся поезд:

одна — в локомотив, другая —
в площадку заднего вагона, —
и пассажиров напугали
точнейшим унисоном грома.

Лишь мы с тобой, не веря смерти,
взглянули на часы мгновенно:
мы — в мысленном эксперименте?
но кто нас мыслит столь рельефно? —

Его открытию мы рады:
одновременность есть условность.
В шестом вагоне в миг удара
часы показывали полдень.

Мы в яростно-прекрасном мире
с открытыми глазами грезим.
Часы стоят на той же цифре,
гроза прошла, а мы всё едем.

✦ ✦ ✦

Из-за лысого леса гроза напозла,
погружая сознание в страх и восторг.
На верёвке забыта, стенает коза.
Во дворах катастрофы весенних костров.

Содрогаются в небе трескучий огонь.
А коза намотала верёвку на куст
и запуталась в ней ослабевшей ногой,
осязая в зубах электрический вкус.

Пали струи на ворох горячей золы
и шипят. — Но хозяйка, угрозу презрев,
за калитку бежит на призывы козы,
растянув над собой заскорузный брезент.

✦ ✦ ✦

В материю мироздания
иглу ткнул.

По контуру, нарастая во мне,
прошёл гул.

Как будто в глобальный минимум
сквозь мой сон
нечаянно туннелировал
инфлатон.

Как Батюшков сказал что-то,
не помню где, —
витают лишь эхо шёпота
в немой тьме,

где скептики и строптивцы
изошли в даль,
скукожившейся традиции
разодрав ткань...

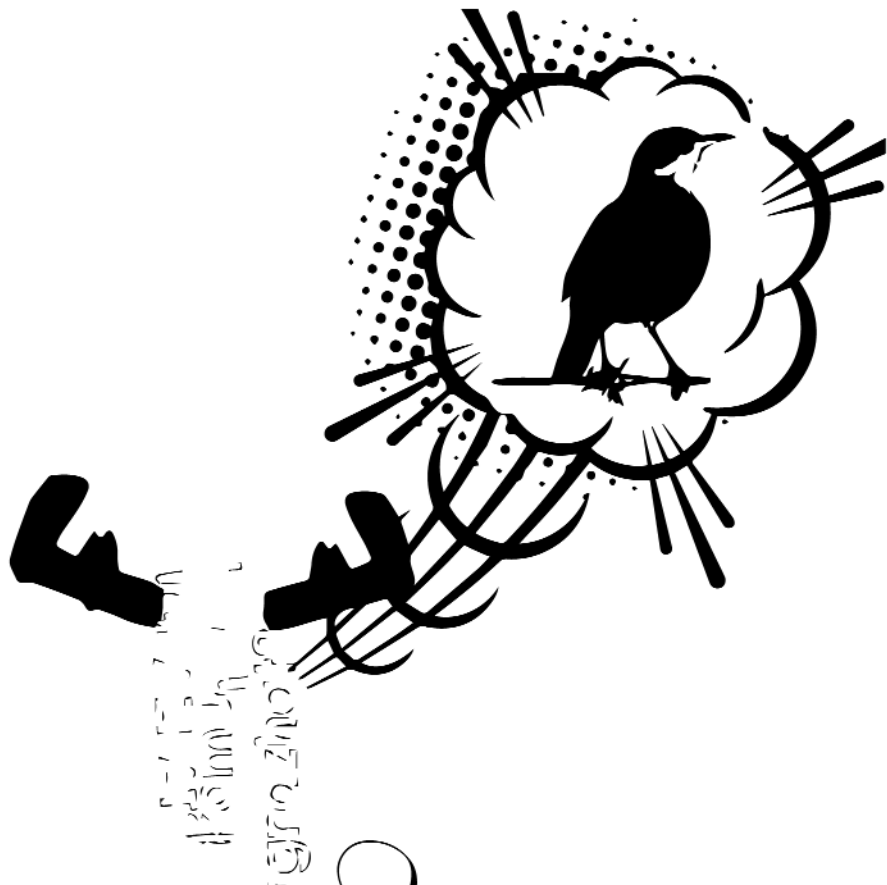
Как Парщиков сказал в Оксфорде,
откусив нить:
«Поэзия, прости господи,
должна быть».

✦ ✦ ✦

Молчать — о чём? Молчать — когда?
В Москве молчат колокола.
Молчит Шибанов из ноги пронзённой.
Молчит с соборной соли
диакон. — Даже соловьи
в овраге сумрачном и в пойме речки сонной

молчат, скрываются, таят
свой сладостный весенний яд,
любовный пульс в черёмуховых чашах.
И поезд Кременчуг–Чимкент
над виадуком молча мчит,
струится тенью мимо станций спящих...

И только жёлтый попугай,
гуляка, пленник, краснобай,
без умолку трещит в пустой квартире.
Он в целом мире одинок,
и в зеркальце его двойник
заходится пред ним в речитативе.



КАК-ТО РАЗ У СОВСЕМ
НЕЗНАКОМЫХ ЛЮДЕЙ
СПРОСИЛ

«НЕТ ТАКОЙ БУКВЫ У
НАС НЕТ»

ОТВЕТИЛИ ОНИ

Как-то раз у
совсем
незнакомых
людей
спросил
сечь ли у вас
букиа нечорая
обозначала бы
оному себя
нет тоже
букиа у нас
нет
ответили они
и отпрямлись
вызваллять
своего друга из
чужины

Как-то раз у
совсем
незнакомых
людей
спросил
сечь ли у вас
букиа нечорая
обозначала бы
оному себя
нет тоже
букиа у нас
нет
ответили они
и отпрямлись
вызваллять
своего друга из
чужины

Валерий Шубинский

ПРИБЫТИЕ ПОЕЗДА

† † †

Что кличет див над полем, полем палевым?
От сполохов и всхлипов пулевых
не разберёшь. Запахло паром, палевом,
и что вздыхать о жёнах пылевых.

Язвят пшютов шуты, шутов молодчики,
зобатые, недолгой чести для.
Поют в крови младенцы и молочники,
и панночки бросают труселя.

† † †

Кто на рассвете выйдет в тундру через
Усадьбу доброго Недоброво
И в глаз кунице попадёт, не целясь,
Тому уже не страшно ничего:

Ни скорбных птиц, ни сорных рыб в канаве,
Ни тишины, припрятанной в ноздре,
Ни яви недосмотренной, ни нави,
Ни розочки ветров, ни звездочки в ведре.

Ружьё зачехливши, присевши на пригорке,
Какой-то городок в лучах дождя
Припомнит он. Там в небе были створки.
Чем стал он, за одну из них войдя?

Что он узнал? Дрожит в ультрамарине
Гагара с тёмной точкой на бедре.

Усадьба странная недоброго Добрыни
Ушла под воду, спряталась в горе.

Отряд олений скачет к Пустозёрску.
Хитрец-возница, кутаясь в доху,
Швыряет в небо стёршуюся горстку
Родной земли. Ни звёздочки вверху.

ПРИБЫТИЕ ПОЕЗДА

Это приснившаяся капуцинкам
свежая жесьть, покрытая цинком,
на пузыре у сома
писанный сон, и сквозь сон проступает
город иной, и в него засыпает
светом ведóмая тьма.

Это вокзал, на котором невозможно.
Это красотки, завёртой немодно,
вдох, замечающий хну.
Стёкла в подвале какой-то Европы.
Чернорабочих жёлтые робы.
Воздух, встречающий тьму.

Ногтем из пальца — марлей из раны —
свесилась ниже расшатанной рамы
цинком покрытая жесьть.
Дальше — касается сонного кадра
(Это вопрос из первого кадра):
«Есть это?» — «Да, это есть».

Это кадавра касается, что ли:
всё поедающей маленькой моли
пляска на простыне.
Всё — очертанья, звуки и краски —
съест. Но три века ещё до пляски
светописи во тьме.

И за окном — стога и предместье,
запах левкоев. «Мы вместе?» «Мы вместе
едем туда, Жанетт.
Едем туда, где скошены крыши,
едем туда, где скушаны мыши,
едем туда, где нас нет».

Стрелочник стрелки не переводит,
 в розах стрелок ружья не наводит,
 лезут со всех сторон
 ящики с вогнутыми глазами.
 Дудки: посадим их в ящик сами.
 Опоздали. Перрон.

МОРЕ СЕРОЕ

Море серое в ежовой нелистве,
 Складчатое и пупырчатое,
 А над ним неведших птички две
 Облетают небо дырчатое.

Канут в дырку и уйдут во тьму
 Развесёлую, бубенчатую,
 Будут спать в прозрачном терему,
 Забывать тюрьму бревенчатую.

Будут спать, не будут спать, не будут петь
 Золотую песню лодочную.
 Будут пить, не пить и не терпеть
 Заводскую воду водочную.

Будут моря серого искать,
 Моря дымного и дымчатого.
 Будет кто-то в полдень выпускать
 Два луча из неба дырчатого.

✦ ✦ ✦

Змею из яйца вынимает Натура,
 ворчливый коала докушал свой лист
 и дремлет. Всё прочее — литература:
 исписанный буквами лист.

Но все испаренья, и все минералы,
 и пчёл, опускающих ноздри в цветы,
 и ненависть кобры, и грёзы коалы,
 и белых нептиц косолапые рты,

и воздуха ляжки, и полые пышки,
 и плуга биенье в сырой борозде

украли ещё не рождённые книжки
и прячут в шрифстеллеровой бороде.

И все они выйдут однажды — а что им
не выйти? — в не этот какой-нибудь свет,
и сказано будет о нас, чего стоим,
в какой-то из них. Или нет.

Денис Осокин

валентин кислицын

КАЛЕНДАРЬ

верхний услон

2013

верить календарю
так хорошо так мило.
вера календарю
утешит, подарит силы.
лето стекает с глаз.
безжалостны чаячы хоры.
но есть календарь у нас —
ненаглядная точка упора.

✚

в урнах после дождя
плещутся океаны.
дети календаря —
мы легки как панамы.
с пляжа всмотримся вдаль.
даль как всегда красива.
но есть у нас календарь.
мы верим в него. спасибо!

✚

в нём говорится что
сегодня шестое мая.
это собственно всё
что знаешь ты и я знаю.

и сегодня георгиев день.
и зелень его молочна.
а через двадцать пять дней
лето наступит точно.

✚

первого сентября
начинается осень.
это же просто ура.
это красивее сосен!
так поднимается вверх
радости шар надёжный:
верить календарю
так — наконец! — несложно.

✚

первого декабря мы
ногу не сунем в тапку.
мы отправимся в лес
и лесу подарим шапку.
прихлёбываем — не пьём!
заедаем снежинкой.
а дома мы — с календарём.
как с новой швейной машинкой.

✚

потому что пришла зима
и мы знаем об этом, к счастью.
и что двенадцатого января
день рождения насти.
вернёмся с балкона в дом
и календарь поправим.
мы помним об этом, но
её саму не поздравим.

✚

февральские дни нежны.
и — свёрнута зимняя карта.
первый месяц весны
откроется первого марта.
третьего марта в шапшах

на пригорке поют и пляшут —
праздник карга боткасы
или воронья каша.

+

как тепло нам с календарём
на улице рихарда зорге.
календарь календарь! под окном
проходит святой георгий?
выключен телефон.
тополь стену щекочет.
я верю тебе — а он
пусть идёт куда хочет.

+

и когда нам нужна вода
и когда нам друг нужен мудрый
и когда нам нужна еда
и пролёты над тундрой
и когда нам нужен фонарь
и нужно вылечить спину —
мы целуем тебя, календарь.
в самую середину.

Виктор Шепелев

ВОПРОСЫ ВОДЫ
Рабочая тетрадь по физике

потому что всё это сейчас мне важнее —
всех наших любовных историй

Дмитрий Воденников

Вводная тема

Вопрос: *Какова роль воды в существовании жизни на земле
и в жизнедеятельности человека?*

Отвечаю:

МАРТ 2014

Зреют виноградники Господа,
течёт вино Его под песками.
Красное не расступается.
Белое остаётся мёртвым.
Мёртвое — слишком солёным.
Чёрное — серым.

Линор Горалик

Проканает и так узел в пыль на войну
На лету подхватил — унесу под крыльцо
Не отдам никому закопаю в углу,
Положу сверху камешек за пазуху

Янка Дягилева

Она докладывает:
— Танковые войска моей нежности
поднимают белую пыль грунтовок степного Крыма,
воят моторами на крутых поворотах Крыма горнего,

невидимые и неслышимые никем,
кроме меня.
И ни одной дивизии не увидеть моря.
Ни одной не встретить какого-либо врага.

Она очень точно показывает
на подробной топографической карте,
где именно,
если выйти на пляж с рассветом,
поверхность воды бывает невероятно,
невообразимо гладкой,
ирреально прозрачной.

Она отрицает:
— Это не полуостров,
это упражнение на согласование времён:
я здесь была маленькая,
я здесь есть маленькая,
я здесь буду маленькая.

Она констатирует:
— И сорока лет не идёшь по пустыне,
а танковые войска твоей нежности
почти исчерпали горючее
и боеприпасы.
Истребительные полки твоего отчаяния
не находят цели
и истребляют всё подряд.

Но флот вторжения
в твою память
уже получил команду, которую невозможно отменить.

Тема: Кипение.

Вопрос: Опишите процесс закипания воды. Назовите условия кипения.

Отвечаю:

ДОКАЗАТЕЛЬСТВО СУЩЕСТВОВАНИЯ ЧАЙНИКА

Он бездонный и непроглядный внутри, а снаружи горячий, и никак не остынет.

Навроцкий

Тефаль, ты всегда думаешь о нас.

старая реклама

Чайник.

Чайник голубой,
чайник в грязно-серых пятнах,
более всего
подобный холодному небу ранней весны.

Чайник, это чайник.

Чайник с отваливающейся крышкой,
Чайник, в который вечно наливают выше отметки МАХ,
но он всё равно работает.

Чайник, это электрический чайник.

Чайник, питаемый от провода в изолянте,
оканчивающегося треснутой вилкой,
включённой в искрящий тройник-удлинитель,
уходящий в чёрную доисторическую розетку,
примотанную проволокой к опоре складной торговой палатки
<дальше следы теряются>.

Чайник, чайник, чайник.

Чайник марки Тэфаль, бесконечно думающей о тебе так,
как, может быть, больше о тебе никто и не думает,
когда ты с мамой идёшь на пляж мимо палатки —
сигареты, мороженое, магниты на холодильник
и чайник;

это вечно закипающий чайник,
когда бы мы ни проходили мимо;
закипающий с далёким шумом моря,
которого здесь нет,
в санатории в Полтавской области,
и не было,
и не будет.

А будет чайник,
которым я хотела бы обладать,
слушать шум моря, даже не прикладывая ухо.

*(— Кому море принадлежит?
Кто выход к нему стережёт?
Кто руки без спроса к нему протянутые
сквозь стаканчик пластмассовый жжёт?)*

А чайник принадлежит тому, кто протянул эти провода,
или тому, кто оплатил местное для этой палатки,

или тому, кто заказывает мороженое и шоколадки,
списывает остатки,
или тому, кто опускает чайный пакетик
в стаканчик, когда закипает вода:

женщине по имени Богдана, из Закарпатья,
дешёвый кошелёк из кожзама, красно-синее платье;
вчера Миргород, сегодня Алупка,
завтра Пуэнт-а-Питр, Гваделупа,
да хранит её Пресвятая Дева Гваделупская,
голубой чайник не сгорит, не сломается,
звук его не поменяется.

*(В этой истории нет каких-то ответов.
Она не отсылает к какому-то конкретному эпизоду.
Но вроде кто-то спросил: «У тебя и чайника нету?
А как же ты тогда кипятила воду?»*

*А я вроде ответила: «Как это нету?
Вот он».)*

Тема: Кипение

Вопрос со звёздочкой: Опишите связь между температурой кипения и атмосферным давлением. Почему высоко в горах невозможно сварить яйцо?

Отвечаю:

— Где ты была, когда Пресвятая Дева Алупкинская
спускалась с Ай-Петри пешком,
в корзинах плетёных несла нам сдобные трубочки,
сгущённым текущие молоком?

«я в вагончике дачном, не едушем никуда,
лежала бок-о-бок с сестрой, закутавшись в одеяла.
или это было в другое лето? значит, когда
рисовали мультики на компьютере Поиск-2?
или когда козлят затаскивали на чердак,
а они жевали обои и блеяли вяло?»

(я была не там или я смотрела не так
или я её не узнала)

— Что с тобой было, когда Алупкинская Заступница
продавала крупную, сладкую рыбу,

без труда находила сдачу с крупной купюры, умница,
крупными губами говорила «и вам спасибо»?

«я вспоминала, что дачный вагончик принадлежит
радиоастрономическому институту, хоть его и списали,
что Поиск-2 перезагружается через Контроль-Альт-Делит,
и что придётся всё заново, если перезагрузить.
вспоминала люк чердака, как пропасть во ржи,
и козлят: что с ними станет дальше, мы знали»

(что бы ни было там а я продолжаю жить
словно мне ничего не сказали)

— Как ты жила, когда Дева Алупки клала нам прасад на язык
и креветок, как дохлую саранчу, насыпала в газетный кулёк,
когда предлагала спасение через Кагор Партенит
(разлитый прямо с завода в эти баклаги — так она говорит)?

«рассказала сестре, что раньше здесь было море,
и летние кинотеатры под звёздным бескрайним небом
(мне кажется, или на том же чердаке мы как-то валялись голые?
важное и неважное так глупо уже перепутались, сорри),
и последний уровень «Принца-2» ожидал меня вскоре,
но ничего, кроме моря, поверь мне, здесь раньше не было,

а теперь здесь вершина горы, бесконечная муть облаков,
и никак не доварятся эти креветки,
и уехали отдыхающие,
и холоден кипяток,
и падает уровень кислорода,
и хватит, стоп

Тема: Растворы

*Вопрос: Дайте определение понятиям: раствор, растворитель,
растворённое вещество.*

Отвечаю:

ЭТО КАК

Это как в детской книжке увидеть рисовые поля:
странной формы плоскости зелени и воды, уходящие вниз террасами,
не поверить, не удивиться и никогда о них не размышлять, —
а потом увидеть настоящие рисовые поля, а они прекрасны.

Это как впервые попробовать за школой курить,
посмотреть вверх вдоль школьной стены — а она падает,
нет, не падает,
не падает,
просто текут облака,
но такой сладкий ужас внутри —
это как ты лежишь в воде, и через тебя прорастает рис,
это как раствориться в воде, через которую прорастает рис,
это как стать водой, через которую прорастает рис.
Это как всё сбывается, что ни загадывай.

Это как всматриваться, кто там стоит за рисовым полем
в шляпе широкополой,
и что за коты камышовые у ног его вертятся.
Это как когда тебе первый раз разрешили купаться в море
ночью,
и ты плывёшь, и вода *действительно* светится.

Это как ты что-нибудь потеряла в песке, и все ищут это,
и наконец находят, уже в темноте внезапного южного вечера.
Это как обещали что-то там типа «вечного лета»,
а потом, короче, ты выросла — и оно действительно вечное.

Это, я пытаюсь тебе объяснить, как во сне, тебя любят,
и срываешься в пропасть, и падаешь, и летишь,
и вдруг нет никакой пропасти.

Рисовый кот ловит в рисовом поле рисовых рыб,
и пока не поймал ни одной, но он никуда не торопится.

Тема: Растворы

**Вопрос со звёздочкой: Дайте определение понятию
«насыщение раствора». Что такое насыщенный и
пересыщенный раствор?**

Отвечаю:

ТО ЖЕ САМОЕ

Вода была без вкуса, без вкуса без цвета без запаха... Пока не появился Yipi!

старая реклама дешёвого порошкового напитка

Мыла первую черешню в миске, сливала воду,
глядь — а вода розовая и пахнет той же черешней.

Это кажется глупым, но объясняет, откуда в строительном супермаркете запах йода (тот же, что от водорослей после шторма, конечно):

вода растворяет какой-то слой, буквально горстку молекул, куда-то дальше уносит, кому-то другому покажет, как на картинке в учебнике — из моря в облако, в дождь, в реку а из реки на водозаборную станцию, скажем. На рынке в Харькове чаю возьмёшь у восточного человека — а от чая и рынка пахнет базаром у пляжа.

Может, огни и не все огонь, но все вóды вода, и вода остаётся одной и той же всегда, всегда, и внутри тебя та же вода, что на стёклах снаружи: точно так же содержит кальций, хлорку и сны, органический мусор, ртуть и чего похуже — и в саргассовом море та же вода, что и в этой луже — и рыбы и водоросли в ней тоже растворены (и если выпарить воду — в осадок выпадут суши).

Я отчётливо поняла: всё это есть во мне, если во мне есть вода, то есть и море, и горы, и город (лето и пыль, я у бабушки, мне восемь лет; папа залил водой порошок, замесил цемент, которым замазывает ступени, чинит крыльцо дома, который теперь, скорее всего, снесён) На самом деле вода растворяет всё, разница лишь в густоте полученного раствора.

И всё, что растворено, по-прежнему происходит, и вспыхнет потом безо всякой на то причины: автобус, лязгающий на поворотах, и холодная банка с вишнёвым компотом, и светящаяся ночью морская пена, и запах тлеющего полена, и звук, с которым его заливают мужчины, пока мы, отвернувшись, уходим.

Тема: Преломление и отражение

Вопрос: Луч падает на поверхность воды из воздуха под углом 45° . Рассчитайте угол отражения и угол преломления света.

Отвечаю:

БАССЕЙН-БЛЮЗ

Всему что я знаю о море меня научил бассейн
Всему что я знаю о реках-озёрах меня научил бассейн
Дед отводил меня в полшестого
Мама встречала в семь
И теперь хорошо мне только в воде а больше нигде совсем

Теперь я умею прыгать в воду умею лежать на воде
Я знаю как обрызгать подругу и тренера не задеть
Я выхожу из воды по команде
А могла бы плыть целый день
Если мне вдруг захочется писать то я могу прямо здесь

Подруга окунает меня с головой крестит всякими именами
Голос тренера отражается от кафеля и плывёт над нами
Луч лампы дневного света
Преломлён волнами
Мама просит идти на берег я бегу из прибора к маме

Следующая картинка я выросла сколько-то лет прошло
Рассвет оплывает как морем облизанное стекло
В озере отражение
Каких-то спилей и куполов
Дымка над озером падаю в дымку в воду и мне тепло

И это уже не озеро а река несёт меня сквозь туман
Грустного глупого ёжика мимо всех городов и стран
Мимо складов и пекарен и запаха свежих вафель
Через большие порты и невероятную глушь
Время преломляется и выносит меня в океан

И однажды легонько стукнет макушкой о кафель
И я влезу на бортик, надену тапки и выйду в душ

Тема: Поверхностное натяжение

*Вопрос: Сформулируйте понятие поверхностного натяжения.
Почему в невесомости капля воды обретает форму шара?*

Отвечаю:

НАКЛОН ДАМБЫ К ВОДОХРАНИЛИЦУ

А дерево здесь стоит не в память чего бы то ни было, а в память этой весны
<...>
девочки, и дерево, и крошки.

Иегуда Амихай, перевод А. Воловика

...И на козьей шкуре этой
 Пировали до рассвета
 Припасённым сельдереем...

Ян Бжехва, перевод И. Русецкого

из воды выходили на дамбу
 падали на бетон
 мокрыми животами
 и говорили о том

как построить из пенопласта плот
 и машину бегающую по воде
 и какая карта главнее
 при игре в деберц

и был ли Мик «Крокодил» Данди
 хорошим или плохим
 и как капли не скатываются по наклонной дамбе
 и мы не скатываемся а спокойно лежим

и как сварим чай из травы
 которую всю неделю сушили
 и какого цвета будет наша ракета
 когда мы станем большими

солнце сжигало спины
 и мы поворачивались к нему животом
 и пятками упирались в бетон
 и не говорили о том

как тяжёлые капли грудей
 набухают у нас на груди
 и что собираемся делать когда нам скажет
 встань и иди

и что это такое, когда вокруг темнота
 а в дачной столовой свет
 и что ты уже чувствуешь всё не так
 а я пока нет
 или наоборот
 но чёрт
 не скажешь же прямо сейчас «как-то меня не прёт»
 никогда — тончайшая плёнка между этим и тем
 и именно здесь её всё же прорвёт

(короче
 зачем говорить

что на следующий год отменят автобус
что никто не узнает об этом)

и снова сползали в воду
и месяц до края лета

ФАКУЛЬТАТИВНОЕ ЗАНЯТИЕ

Прости их всех, ведь это не на века
Это на пару минут, до начала войны

М. Мартысевич

Обладательница
Самой Бесполезной В Мире
Суперспособности
Умеет останавливать время
Пока пишет

Диктор радио замолкает на полуслове
Замирают шаги за дверью
Маленький паучок в углу у потолка
Никак не поймёт
Спускаться ему или подниматься
Десять секунд
Тридцать
Сорок пять

Никакой пользы
Как ни крути
В такой чудесной способности
Не списать контрольную
Не ограбить банк
Не поцеловать чужой затылок
Незаметно для владельца затылка

Даже не спасти любимую чашку
Хотя однажды она попытается
Но пока первая капелька
Пропитывает трусы
Чашка успевает долететь до пола
И пока тёплые струйки
Текут по ногам
Ты можешь только смотреть
На осколки
Застывшие в форме чашки
На последние полминуты

И стоишь потом посреди кухни
Дура дурой
В мокрых джинсах
В лужице чая и мочи
За минуты до ухода в школу

Всё это
И многое другое
Регулярно доводит до истерики
Но её слёзы
Увы
Ни с какой суперсилой не связаны

Собираясь с духом
Выпивает у киоска
Пять стаканчиков нелюбимого невкусного кофе
Поднимается на крышу
Подходит к краю
Расстёгивает джинсы
Приседает
Бесконечно уязвимая
Видимая отовсюду
И всевидящая

Застывают
Голуби на взлёте
Деньги в руке водителя маршрутки
Вода в реке
Свет в разгорающихся фонарях
Джипы проезжающие на красный
Целый город
Бесконечно долгий момент
Две минуты
Или может быть больше
Она властвует над всем

Четырнадцатилетняя богиня
Со спущенными штанами.

ПРАКТИЧЕСКОЕ ЗАНЯТИЕ

Это они меня вызывают, и вот я иду к доске, бант роняю, цепляю парту колготками, прячу царапины на руке в рукав с кружевной манжетой и стою с мелком наголо и сама начинаю писать сто раз начисто, набело.

Следует,
безусловно,
проехать по всем городам,
заново пережить
или хотя бы пытаться

но в городе Снежном, Донецкой области
война была, его нет
в городе Адлере, возле Сочи
война была, его нет
в городе Ялте, республики Крым
война была, его нет
в городе Гваделупа
войны не было, но его никогда и не было
и город в Полтавской области
его название я забыла
и дачный вагончик украли
как он выглядел я забыла
в городе Снежном жила моя бабушка
её давно нет
а города Снежном нет недавно
и никакой возможности выяснить,
*та дорога от восемнадцатой шахты к автостанции — правда существовала
или только приснилась мне?*

я лучше буду заполнять
свою тетрадь
и никуда не поеду
видишь ли,
хорошо бы уже понять:
меня тоже нет, он меня выдумал

просто хотел узнать
на что похожи
полосы от снятого лифчика
на собственной коже

и кто как выглядит в женском душе
и что в раздевалке произойдёт
и как заснуть, когда у тебя узкие ступни
и такой горячий живот

и как жить, если любую твою вещь
могла бы носить другая девочка, твоя подруга
и если каждая вещь помнит другую вещь, а та вещь ещё одну вещь
и можно уйти,

и никогда не вернуться
одевшись в вещи друг друга

но кто-то придумал меня,
и я готова что угодно отдать
чтобы только один вопрос задать:
НУ КАК, ТЫ ДОВОЛЕН?
а всё остальное спросит вода

ВОПРОСЫ ДЛЯ САМОПРОВЕРКИ

Вы были больны, но теперь вы снова в порядке, и надо столько сделать.

Килгор Траут

у воды нет вопросов к воде
зато есть вопросы к тебе
но всё хорошо
кто-то уже вписал все правильные ответы тонким карандашом

что остаётся от океана после отлива? (мокрый песок)
что отражается в песке после отлива? (небо и всё)
как вспомнить всё, что было, и как именно это было? (довольно несложно)
кто простит, что всё это было, было? (невыносимо неважно)

кто молится за души замороженной рыбы в отделе замороженной рыбы? (это морра)
кто поверит, что я помню снег в траве в середине июля? (это был град)
кто или что оставило меня здесь, но всё равно существует, и помнит, что я есть?
(это море)

что делать с повышением уровня моря от таяния ледников? (привыкать)
как бы снова стать юной и лёгкой, но теперь не такой дурой? (никак)
но какой-то смысл во всём этом был? (наверняка)

кто простит мне, что из крана течёт вода? (харьковводоканалпроект)
кто простит, что я ничего не заметила и не поняла? (тебе было пятнадцать лет)
и какого цвета будут глаза моей дочери? (серые, голубые)
а второй дочери? (серые, голубые) и её дочери? (серые, голубые)
а как выглядит ад для таких, как я?
и здесь тем же карандашом многократно наведено:
АДА НЕТ.

Автор выражает признательность своей учительнице физики, Ирине Александровне, за помощь в подготовке вопросов.

П Е Р Е В Е С Т И Д Ы Х А Н И Е

Проза на грани стиха

Роман Фишман

КОНВОЙ

✦ ✦ ✦

— Один в грудь, один в голову, вот мои отверстия, — прохожий задрал куртку, показывая на себе. Я вставил в раны пальцы: надо же было удостовериться. Удалось узнать только, что впервые эти два предложения появились около 18-ти лет назад, ориентировочно в одной из крупных узлов в Восточной Европе, подключённых через голову Швеции. Исследования пришлось забросить, и более точных указаний не сохранилось. Зато дальнейшее показывая известно всем: фразы эти обладали странной силой, будучи однажды, случайно ли, намеренно записанными на цифровой носитель, раны пальцы оставались на нём навсегда, как неустрашимый сбой, был бы тый пиксель, выпавший фрагмент. Никаких других неудобств этот виотверстия, — прохожий задрал лрус не нёс, и сам не размножался. Лишь случайно, по непредусмотренному — Один в гуавторами сбою считываясь с одного устройства на другое, слова копировались — и сохранял прохожий ись навечно. удостовериться Даже в памяти от отпуска остаются лишь фотографии — кремний побеждает углерод, цы: надо же было у и дюжину лет спустя странная прямая речь стала занимать львиную долю носителей памяти, вот мои отверстия, — прохожий задрал куртки. Появились группы, намеренно приближавшие апокалипсис, аудь, один в голову, вот мои отверстия, — прохожий задрал куртвторы программ, распространявших один и тот же код, мириадами неуничтожимых копий. Небе. Я вставил в раны пальцы: надо же было удостовериться. икаких надежд не давали и тесты: арсенид-галлиевая и даже графеновая туннельная электроника вели себя тем же образом мои отверстия, — прохожий задрал куртку, показывая на себе. Я вставил в раны палм, кремний был не виноват. Они распространяютн в грудь, один в голову, вот мои отверстия, — прохожий задрал куртку, показывая на себе. Я вся, словно ржа, и нам остаётся лишь успеть заполнить свободное пространство полезной инфолову, вот мои отверстия, — прохожий задрал куртку, показывая на себе. Я вставил в раны пальцы: наормацией, сохраняя её для возможных тех, кто возродит цивилиздь, один в голову, вот мои отверстия, — прохожий задрал куртку, показывая на себе. Я вставил в раны пальцы: надо же ацию после всеобщего краха цифровых устройств, и расшифрует её — и быть мостия, — прохожий задрал куртку, показывая на себе. Я вставил в раны пальцы: надо же было удостовериться жет, вспомнит о нас или хотя бы узнает нечто . — Один в грудь, один в голову, для себя поучвот мои отверстия, — прохожий задрал куртку, показывая на ительную себе. Я вставил в раны пальцы: надо же было удостовериться.

† † †

Солдаты стреляют и умирают во всех войнах, священных, гражданских, «гибридных». Такая работа, зато кто выжил, получает за то награду — «За отвагу», «За оборону Ленинграда», «За возвращение Крыма». Остальные гибнут или спиваются: танкисты, связисты, десант — усталые, вежливые люди.

Из всех родов вечными пребывают лишь ракетные войска стратегического назначения. Их задача — держать своё оружие заточенным, зимой среди необитаемой тайги рисовать хуи на инеистом боку боеголовки, летом выводить краской маскировочный — под тополь, ель, ракитник — узор. Их вмешательство понадобится, но только в самом конце, перед закрытием. И медали им вручают покуда лишь за выдержку, за неучастие ни в чём таком.

Что делает командующий своего рода войск? Снимает неподъёмный от орденов стоячий мундир, вешает его на спинку стула, а сам пересекает кабинет и грузно ложится на чёрный кожаный диван. Зелёная лампа теплеет над ним, адъютант приносит чай с лимоном в подстаканнике. Командующий пытается урвать пару часов сна и под эхо артиллерии брякает чайной ложкой, пошевеливает сизыми от усталости подглазными мешками, а перед мысленным взором его мерцают и лязгают танковые клинья.

Командующий ракетными войсками стратегического назначения уже полвека спит в своём бункере под тяжёлыми, работными горами центрального Урала. Жидкий гелий удерживает его до поры при температуре дремотного анабиоза, в неподвижности, и только крутой пар поднимается из ноздрей, равномерно вздымается каменная грудь, и блестят изморозью тусклые, большие — с кулак — звёзды на погонах.

Ему снятся безмерно далёкая молодость, море, баба Клава, ведро мелких ершей, Галя в трусах, Симеиз, пыльный серпантин, а потом сразу поезд и арбузы в Луганске.

КОНВОЙ

Августовский день сгорел в пыльной лихорадке, в кашле, и, когда оборвалась последняя ниточка его жизни, солнце ухнуло за край остывающей степи. Из жирных пор земли моментально выступил туман, но пыль не оседала ничуть, и москали устало сбивали её длинными маловодными плевками, без опаски и стыда матерясь. Сотни послушных грузовиков капотами, как ледоколы, раздвигали эту мягкую, но страшную преграду. Туман и пыль.

В безвидной тьме водители зажгли фары, но конусы света упирались в непроницаемую для взгляда сторону, и конвой полз медленно, неуверенно нащупывая непрямую дорогу на плоскости так никем и не приручённого, некультуренного пространства.

Первая фура замедлилась, скользя передней осью на неверной опоре. Двигатель на нижней передаче зарычал, с трудом справляясь, и водитель, дав сигнал, осадил фуру, с напряжением взглядываясь во тьму. Тонкий, как серая пудра, песок на дороге впереди отсвечивал неясными желтоватыми пятнами. Татарского вида москаль выпрыгнул из кабины, не закрывая двери, и склонился, осматривая одно из них, с опаской потрогал пальцами.

— Чё там? Чё случилось? — подбежал к нему второй, на ходу выворачивая ватник.

— Да хуй его пойми, — первый с недоверием обнюхивал пальцы, — вареники, что ли. Пельмени какие-то.

— Чё-чё?

— Да вареники, говорю, со сметаной.

— Ты ебанись, — не поверил второй и присел перед ямой, склонив глаза и осматривая. — Ебанись, — повторил он, выловив один и обтирая его ладонями от пыли.

— Сам ебанись, — огрызнулся первый москаль и сел на место, гулко хлопнув металлической дверью.

Терзая вареники крышкой, давясь, колонна ползла дальше к степному краю и покрывалась поверх пыли сметаной, ошметками теста, начинкой: творогом, вишней, картофелем с цыбулею.

Давно пропал счёт времени и километров, когда туман погас, вареники закончились, и все внезапно оказались в неизвестном центре плоской, как тарелка, пустоты, ярко подсвеченной южным, жирным Млечным Путём. В небе, как нечёткие цветные голограммы, бесшумно металась нечисть в национальных костюмах и переговаривалась на суржике. Так что когда у горизонта где-то сбоку замерцали неверные огни станицы, бессленный конвой покорно свернул в её неизвестную сторону.

Гудя, чтобы успокоить друг друга, фуры втягивались в холодные, пустые улицы, по краям которых лишь собаки молча бряцали цепями. Несмотря на мглу, здесь было как-то увереннее, и колонна затихла, замерев между дорогами и палисадниками. Свет фар погас. Дождавшись, когда москали перепьются окончательно, между заборов стали выступать бандеровцы. Измазанные салом, извалявшиеся в пыли, они полностью слились с этой местностью и оставались совершенно невидимы и неосязаемы даже для обоняния.

Москали продолжали лелеять свои жестокие сны, когда двери кабин одновременно подались, и бандеровцы приникли к их шеям, напевая успокоительно и беззвучно: «Баю-бай, баю-бай, Гиркин, Абвер, Бес, Бабай»... Когда колыбельная закончилась, мёртвых москалей просто столкнули на пассажирские сиденья. Осторожно зашевелились двигатели: нехотя повинуясь чужим рукам, фуры стронулись и поползли обратно в степь.

Позади остались последние признаки жилья и жизни, первый бандеровец остановил машину, и вся колонна замерла. Сойдясь полукругом, бандеровцы с трепетом осматривали её длинную угловатую тушу. Она снова успела вся покрыться пылью и вытянулась в степи, как на дне серой кастрюли.

Молча бандеровцы подошли к плоскому заду последней фуры, сбили запоры, и двое, зацепившись за край, вскарабкались внутрь. Подойдя к мешкам сахара, они попытались стащить один из них, но тот был тяжёл невероятно — призвав на подмогу четверых своих товарищей, они едва дотащили его и выпихнули на дорогу. Первый бандеровец выхватил широкий нож, рассёк стеклоткань и пнул мешок: ярко сверкая под светом фар, из разреза посыпались мелкие сахарные кристаллы белого, красного, синего цветов.

Бандеровцы продвигались к голове колонны, осматривая груз внимательно, фура за фуры. Разноцветный «сахар-песок» был почти во всех, в остальных стояли глубокие канистры для масла, топливные бочки, пятилитровые кадушки майонеза, сплошь заполненные омерзительной смешанной кровью, словно все группы слили вместе, и те в злобе накинудись друг на друга, сворачиваясь. В этой багровой тревожной массе попадались обломки зубов и костей. С брезгливостью отшвырнув очередную крынку, из которой вы-

валился склизкий сгусток вперемешку с костяным крошевом, бандеровец подошёл, наконец, к головной фуру и приложился ухом к её боку: изнутри ощущалась сдавленная дрожь, злобная и чуждая. Остальные тоже прильнули к кузову, будто пытались разобрать в низком угрожающем бормотании понятные слова на честном языке.

Внезапный удар изнутри заставил их отпрянуть. Кузов был основательно укреплен, стальные рёбра его лишь охнули и выгнулись под невероятной и яростной силой. Новый удар сдвинул тяжёлый зад фуры на полметра. Первый бандеровец стал торопливыми жестами раздавать указания, и скоро конвой запыхал разом, от сахарного хвоста до головы, вскрыть которую никто так и не решился.

— Так что ты думаешь, дружка, чеченцы?.. — спросил кто-то из бандеровцев.

— Та хуйзна, може, й вони, — второй подошёл поближе, внюхиваясь в едкого цвета жирный дым. — А може, і ще щось.

Неясная, но опасная сила металась и погибала в кузове, в ритме огня, швыряя в стороны крики, вой и тяжкие удары. Чужие звуки быстро распределялись по неразмеченному пространству, поглощались насекомым трепетом, и в степи оставалось тихо. Цветные голограммы уже развеялись, по дальнему краю плоскости из-под травы стал выделяться настойчивый свет. Воздух быстро вдыхал жар, наливаясь новым горячечным днём.

[НЕСОВЕРШЕННОЕ ВРЕМЯ]

Когда я спрашивал, откуда взялся, мама объяснила, что нашла меня в коробке со старыми ёлочными игрушками. Папа, конечно, удивился, но ничего не сказал и обкладывал меня одеялами. В темноте я быстро рос и напивался взрослыми запахами. Вечером приходила бабушка и научила, что младенчиков надо спелёнывать и кормить сухими подосиновиками. Через месяц я был совсем готов, и дедушка взял меня на войну.

Командир велел сразу получать на складе тёплые валенки, а потом рыть яму, чтобы враги туда попадали и переломали свои поганые ноги и челюсти. Когда я перекопал несколько стран, война сразу закончилась. Пора было восстанавливать разрушенное хозяйство. Дедушка в победу не поверил, так и остался на войне, мы как-то приезжали его навещать и оставили чётное количество мёртвых цветов.

Коробку мою с ёлочными игрушками мама сдала за облигации, и пионеры в клубе строили из них ракету. Но с неба спустился ангел и ракету всю потоптал ботинками, а вместо неё установил игральные автоматы. Я у них всегда выигрывал, серебряный рубль спрятал во рту и понёс отдавать папе, чтоб он на него восстанавливал ещё, что осталось. Но мама сказала, что папа ушёл на небо, чтобы спросить с ангела за поломанную ракету. А мне вручила слабо знакомого младенца, который с тех пор должен быть нам вместо папы.

Младенца я обёртывал одеялами, спеленал и кормил подосиновиками, помня о бабушке, которая уже легла в землю и не хотела больше никому ничего подсказывать. Тогда мы не спали всю ночь, и фельдшер велел, чтобы маму поскорее увозили, извлекли камень, выросший в животе за годы её жизни. Даже написал бумагу, чтобы в городе взяли ножницы и камень вырезали, и потом положить его в медицинскую банку под стекло.

Получилось наоборот, через неделю фельдшер принёс ровный камень, на нём была нарисована мама, вовсе на себя непохожая, а она там ещё как-то задерживалась

на неизвестный срок. В этот раз плакал только младенец, хоть я и показывал ему старые коричневые фотографии про то, как приходят разные люди, а потом уходят навек в, например, парикмахерскую. Как рвутся военные валенки, как по пáрам умирают цветы, тела становятся камнями, камни трещат и ноют, и даже время, такое длинное, уже вот-вот необходимо закончится.

† † †

Очередь растянулась через весь мост и дальше по улице, затрудняя свободный проезд городского транспорта, а люди всё подходили, бесконечно удлинняя её толстый змеинный хвост. Чай в термосе быстро остыл, и мы сделали ещё несколько шагов к храму, возглавляемые толстой бабушкой: «Я от РЭУ», — весомо объяснила она. Мы втроём — Гаспар, 39 лет, врач скорой помощи, Валтасар, 44 года, предприниматель, и Мельхиор, 27 лет, сотрудник ЧОП, — промолчали, пропуская её первой.

Облепленный толстой курткой мент получил команду от рации, открыл воротца металлоискателя и рысью погнал нас в следующий загон, когда у бабушки из РЭУ, стоявшей впереди группы, случился приступ. Некоторое время никто не решался к ней приблизиться. Упав на мокрый асфальт — послал Господь тощую послерождественскую оттепель, — она неожиданно уверенными движениями выгибалась в стороны, будто ломала проволоку внутри своего тела. «Беснуется нечистая, — зашептались вокруг. — Была первая, стала последняя».

Гаспар первым встрепенулся и проложил старушечьи зубы грязной веткой, развернул её боком, поджимая колени к груди и, навалившись, с силой удерживал на месте рвущихся из неё старых, ещё послевоенных бесенят. Бабушка видимо успокаивалась: у Гаспара были золотые руки. Валтасар, как и все остальные в нашей группе, старухе из РЭУ не сочувствовал: «Чую, так наша очередь никогда не подойдёт». Мельхиор стоял в загончике смиренно, любуясь, как из забытого люка липкими клубами вываливается в небо ненужный пар.

Свалявшийся серый снег, украшенный мишурой всякого мусора, создавал дно сосуда, вмещавшего эту среду высокой агрессивности, в которой всё моментально покрывалось ржавчиной и вонючей пылью. Гаспар, Мельхиор и Валтасар разом подняли головы вверх, глядя, как одинокая звезда над крышей вытягивается в шрам конденсационного следа: драгоценные дары уносились дальше в своё бесконечное путешествие. «Их никогда отсюда не выпустят», — сказал кто-то из нашей группы. «А нас?» — спросили мы трое. «А вы разве ещё не поняли?» — Мент молча отвернулся, остановив факельщика, и прикурил от бледного олимпийского пламени.

(МОСКВА)

Жила бедная вдова, к ней заходили разные. Вдова не смогла прокормить единственную дочь и продала её муниципальному чиновнику (тот был сыном патриарха (и к двадцати годам уже заработал свой первый миллион лайков)). Чиновник обращался с ней по-доброму (сделал хозяйкой на похоронах любимого карпа), а когда церемонии кончились, она спустилась в метро (в белом трауре (в кужугетовом френче)).

Здесь всё изменилось с тех пор, когда предки-онолаты (столетиями) обывались в земле (закапываясь на глубину от кочевых набегов). Теперь тут толклись черновласые, нефтеглазые (хамоватые, как фольксдойче накануне агрессии (будто назавтра дружественные им войска войдут в город (в обойме сюжетов этот — с осадой города, в империи, потерявшей морские провинции))). Протиснувшись (где-то в просвете между палеантропом и ноотропиллом), она поднялась на поверхность.

На площади патриоты линчевали трёх гомосеков, рядом собачники сажали на кол отравителя (имел изониазид (с изъязвлённым оспинами лицом)). Она прикрыла лицо томиком Ройзмана и (отсвистывая что-то приторное из Pussy Riot) побыстрее убралась оттуда (она была ксенофилка и тайная ортоградка (ей претили нравы кургинян (и их вторичный каннибализм (о, струцкие, скрелинги, унтерменши, о!))).

Тяжёлое здание (на дверях (модернизированный) герб города (патруль на «мерине» поражает приезжее чешуйчатое)) проглотило её и срыгнуло в кабинет. Гавнокомандующий её не ожидал (он нависал над столом (комкал и запихивал в рот ценные бумаги)) и на звук повернул к дверям свою (бычачью) голову ((мокрую от пены и холодного пота), задев рогом люстру (отчего та похоронно тихо заголосила)). Над композицией нависали циклопические напольные часы (по циферблату неуверенно ползла оса). Гавнокомандующий медленно навёл на неё глаза (прозрачные глаза троглобионта), с трудом сфокусировал взгляд и впервые назвал её по имени. Она закричала.

Она мечтала, чтоб её звали иначе (как-то звучнее и жёстче (как — Вера Вариола), или уж совсем невероятно (например, чтоб начиналось с буквы Ы)), или хотя бы подняться по эскалатору и умереть на воздухе. Но судьба была к ней безжалостна (потому что в прошлой жизни она не заслужила достаточно лайков) — так бывает в осаждённом городе (приберегая лишь новые язвы и беды (бесплатно и неотвратимо (как реклама, время или смерть))).

КОЛЫБЕЛЬНАЯ № 4

Каждый раз, когда ты отказываешься от каши, умирает котёнок.

Когда забываешь почистить зубы, на чердаке начинает плакать девочка: темно, и выхода не найти.

Ты капризничаешь и никак не хочешь засыпать, а старик в пустой бетонной квартире обречённо гладит седую и обвисшую кожу на шее.

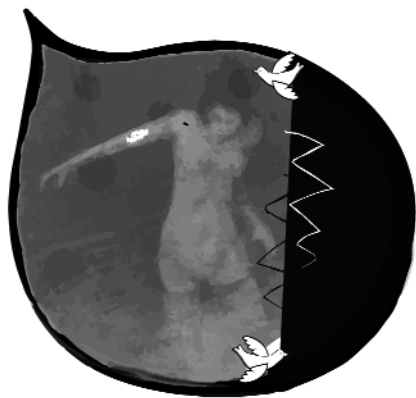
Лежи смирно, слушай сказку: в этот самый момент женщину в безымянной деревне охватил ниоткуда жар, и соседи, обжигаясь, волокут её баграми на лёдник.

Всё только начинается, предстоит четыре с половиной тысячи лет борьбы против лжи, глупости и трусости, а ты разревелся.

Не стыдно? — слышишь, девочка давно спрыгнула, и только эхо её слёз будет до рассвета отражаться выше верхнего этажа.

Старик уже лёг лицом вниз на свой диван, и руки вытянулись вдоль его тела.

Та женщина, наконец, остыла: поутру, сняв запоры с ледника, её найдут в глубокой талой луже, улыбающейся во сне устало и счастливо.



Д Ы Ш А Т Ь

СТИХИ

Дарья Серенко

НИКАКОГО ВОСТОРГА

✦ ✦ ✦

курорт, размыкается корпус клаустрофоба
симметрия делит внутри гардероба на до и над
складки по обе стороны от драпировки умерщвлённо лежат
как неженки корни стебли слои перегнуто

так предначертано страхом бухты лифта или янтаря:
тело тело замри на восток где заря заря
отомри когда заключишь в объятья агорафоба
вот вы и встретились, осиротели оба

МЕРОПРИЯТИЕ НАЗВАНИЯ

глаза закрытые при всех, публичность их лунатического покоя:
уснул не дослушав сплетню о языке разработанном между
любовниками одного и того же лица — земляки и потомки
всё что о языке — скучно и причиняет боль

сон в преддверии комплимента
зажатое в ладони зеркальце впитывает пот хироманта
выделяет зеркальный запах как изо рта голодного человека
красиво спят смертельно больные — говорилось шёпотом а потом в микрофон
но ничто не могло разбудить или опровергнуть родоначальника семинара
по недавно открытой линии амбидекстра (пересечение с линией сердца)

РЕЗЮМЕ

зеркало открывается на себя
проём пропускает дым лесного пожара
последних животных с подпалинами во лбу
несущих во рту поверженные деревья, угли ягод

геральдические останки, червивые диадемы
инкрустированные чернозёмом, бьющиеся
в регенеративных конвульсиях

всё это великолепиие в чёрный день
извергается как рвота у порога отшельника
гонцы и гостинцы входят и обитают
группируясь по степени тяжести язв и ожогов

если спросят изгоя — похожи ли ангелы хоть на что-то
если долго смотреть на солнце
он вспомнит сперматозоиды в немом преувеличении
отнимет руки от паха чтоб видели звери
закрытые веки натянутые меж пальцев

пережидать огонь
как дождь как постоялец
разряжать обстановку технократическими чудесами
улыбаться не скалясь

✦ ✦ ✦

Е. Ш.

Вне государства я сплю на спине и меня перешагивают простые
вещи мигрирующие туда, где они мне не служат, на юг
я никогда больше не увижу моря, если не доживу до лета
никогда не перестану подавать простые надежды на будущее
пора бы пресечь это чтение, встать перед морем в одиночный пикет
с изнанки плаката ЭТО НАШЕ МОРЕ ЭТО НАШЕ ДЕТСТВО
ЭТО НАШЕ ОБЕТОВАНИЕ и волна накрывает меня с головой
и я чувствую общее место с этой волной
и меня перешагивают простые волны и мой протест
заставляет меня раствориться у них за спиной

✦ ✦ ✦

и тогда нарцисс не говорит
я люблю себя каков я есть
а говорит
я таков каким себя люблю
пока глаза разбухают в воде
обогнув отражение
видно изнанку лебедя
его белый анус
никакого восторга
перед отечеством погружения

Лада Чижова

ВЧЕРАШНЯЯ КОЖА

‡ ‡ ‡

ты шагаешь в воде — до первого выключателя
видишь их имена
по-именованы
ты спускаешься к концу и переворачиваешь шашки
это игра в городки с начала
?

вот лежит алфавит
алфавит становится богом
пробовать на язык — бога
он кругл безгласен
а значит
не вы-явлен — сколько ни отрезай по краям
до сердцевинки

это буквы во рту сплавлены
и как
назвать это
сияние
?

эта случайность не может быть
тобой

ты встаёшь и сразу
виден горизонт
пересечение балок / гул ветряной / вертявые ветви
и провода спутаны для тепла
и кто-то
за твоей спиной освободил ночных птиц
и лошадка — качается

страх именован
и ночь творится

✚ ✚ ✚

раздвинута горизонталь
как поцелуй в чёрном
через свечение внутренних предметов — перенос лица
(есть вещи больше чем может вместить взгляд)

насилие-к-немоте
вскрывается язык
добыча языка

срез: и потекло

(так слезоточивый показывает ублюдка во всей красе
расстёгивает штаны)
переиграем
переиграем

когда лошадь вдруг оказывается на дне
самого яркого цвета
силы уходят и исчезает тело
газ транслирует наружу молекулы
дальше — одиночество в алгебраических формулах непонятных
по возрастающей
и тоже уходит

✚ ✚ ✚

сажа на бровях полицейская тишина
мы не видели пряжек
куски сходят в правые рёбра и там отмякают как тряпки
волокна вязкие столовые ложки
и тихая пряжа

вымысел сердца не даст тебе отойти и сказать *безучастен*
заберите меня из пробелов на клавиатуре
уберите меня насовсем в сгустки облепихового варенья
я буду женат

цвет — канарейка
и дыры от тубусов в ряд сложены и позабыты
трубные звуки конца и зуд

пустоты
на язык не положишь

сжигает
все вещи которые трогала
уносила свой запах с собой и стирала полоску от левой
шаркающей ноги на песке

✦ ✦ ✦

взрыв памяти в раннем бледно-зелёном квадрате
как белым лежало в ложбинке ключицы яйцо
прерывая движение
стыла вчерашняя кожа бок-о-бок с металлическим срезом
человек за стеной говорил — гудение голоса человека
наполняло едва ли коробку (просто образ присутствия)

в сырой штукатурке проступал голубым Фра Анджелико
красным в эту лазурь вошла погребальная охра

*узнаешь как в ходе раскопок нашли череп с керамическими глазами
в районе челюсти это наверно женщина её рот — око глядящее
на жертвенные тела
в связке «охотник-жертва» игроки взаимозаменяемы*

на ключице белеет полоса — летний след
шарики света на сиреновом плече
так стоишь навсегда в раннем зеленоватом округляешь углы
и вдруг презираешь математику
и молчишь

✦ ✦ ✦

вершится тайком
и если писать синим
по стенам течёт

школа гулко пуста
последний учитель уходит
и уносит указку
и розги

здесь отражён свет бумаги
и внятна тень письма

вот мы на другом фоне:
мастерская художника и нефтяной пластилин
смешивается с деревянной стружкой
чай забыт остыл никому не нужен
и дальше — снег за окном глазом схвачен одновременно

вскользь течение времени
вслепую пространство бесконечно

ход по кругу
лиса кусает себя за хвост

отдать руку воде здесь очень просто
плыть не нужно
посмотри в язык: он творится у тебя на глазах
вырастает в споры и плодит себя же
и вертится шея а не голова
светает

‡ ‡ ‡

старая ржавая бритва
словно ушёл до конца а потом направо и так — по кругу
стяжание

протыкаешь пространство пальцем правой ноги
в высоту — запах лесных ягод
звук леса так дик что как будто бы твой
ты как жестяная банка здесь ты как банка
ты гулок не нужен

ты архимед
ты влюблён
но не можешь срывать подорожник и пижму

встал не ложился
кругом столько времени утекает
убегает ручьями ногами
кривые
дорожки от животов улиток уходят под воду
это новая азбука
новая азбука старого языка
новый синтаксис и выпрямляет лопатки ложится

под каждым мхом — страх
и клочок неба так непонятен что будто вживлён прямо под жаркую кожу

Оксана Васякина

ВМЕСТО КРОВИ

✦ ✦ ✦

В новой картине Дэвида Кроненберга
Жан-Клод Ван Дамм демонстрирует свой змееподобный уд,
Он похож на слово «язык».
В операторской рубке спит охранник, он скрипит зубами,
И ему снится, как мы выходим над стадионом
Из тесного подъезда, в котором мусоропровод неисправен,
Мы выходим из смрада, и он просыпается и говорит,
Что если бы мы читали газеты и смотрели центральное телевидение,
То с нами всего этого не случилось бы.
Обернись. Ешь котлеты из бумажного фарша, пей ситро из фонтана,
В котором купаются ВДВшники и маргиналы.

В новой картине Дэвида Кроненберга
Я стою на коленях перед Терминатором,
Уд его извивается, как купированный хвост дьявола
На канонических изображениях средневекового ада.

Я знаю, что скоро построят стену,
И её строительство зависит только от меня,
Я подхожу к каждой перегородке и втискиваю в трещинки записки
О том, что никто не хотел умирать за свободу,
Никто не хотел быть не как все,
Никто не хотел умирать.

Мы выходим над стадионом
На музыкальную площадь, как в шкатулку,
И я пою ей сладкие песни,
Прижимаюсь холодной стене.

Мы восходим,
И мой голос ломается о её тело,

Возвращается в материнское логово,
И мы слышим плач терминатора,
И мы слышим лай терминатора.

✦ ✦ ✦

Чувствовать безопасность.

Каждый раз, выбирая подарок для любимой, я убеждаюсь, как много на свете

бесполезных вещей.

Заводы по производству стекла, по производству камня, по приручению
бесхозных рук,

Слезоточивые лофты, экологически чистые браслеты
По цене рабочего дня под присмотром ура-патриотизма,
Модные ланчбоксы для красивых,
Для тех, кто в безопасности от новостных сайтов,
От информационных атак, от добровольного насилия,
Для тех, кто не я, не мои товарищи.

Он говорит, пришей мне заново пуговицы, оторванные в пьяной драке,
К синей хлопковой рубашке, купленной в торговом центре за бесценнок

по акции.

Спрашиваю, за что дрались,

Отвечает, уже не помню, но, скорее всего, за идею.

Чувствовать безопасность.

В обтекаемых модноокрашенных коридорах.

Он говорит, пришли мне фотографию своих сисек,

Я посмотрю и пришлю тебе видео, как я кончаю над раковиной

В вашингтонском отеле.

Белёлые капли, выроненные на блестящий смеситель,

Убирает горничная, она в опасности.

В безопасности готовит себе завтрак,

В обеденный перерыв спускается на лужайку с ланчбоксом,

Белоснежная резинка плавок выглядывает из-за ремня.

Как у них получается оставаться чистыми и красивыми,

Не оставлять на подкладке творожные выделения,

Не мять тонкие ткани, оставлять одежду на вешалке,

Наслаждаться ломтиками авокадо,

Есть помалу и наедаться,

Спать в хрустящей постели,

Благодарить официантов, не чувствуя стыд.

Быть в безопасности.

✦ ✦ ✦

Где стоять

Сорокачетырёхлетняя женщина говорит девятнадцатилетнему гопнику соседу
по коммуналке:

Зарегистрируй меня в контакте я буду музыку слушать и смотреть обновления
на странице своей дочери правда ничего не понятно но главное это внимание

А потом говорит ну Андрей пропусти меня к стиральной машине ну что ты
делаешь Андрей я же старая для тебя у меня дочь тебя старше

Где стоять

Скручивается в земле игла и распрямляется как пружина и пронизывает насквозь
ржавые вагончики геологов в степи отказывает мотор

Остаётся ждать в пятидесяти километрах от Элисты

Посмотри дочка господь к тебе повернулся лицом Крым теперь наш легче станет
переезжать

Это Господь

Где стоять

Это Господь как инеем обметал мне губы чтобы лишнего не говорил стоматит

Где стоять

На ковре упершись ладонями в пол с закрытым лицом в чёрном обтягивающем
комбинезоне и двигаться плавно под музыку и стоять когда замирает звук

Ты далеко

Связь прерывается

И тогда я себе представляю какая она большая какая она одинокая

И больная

Где стоять

Качаются подбородки в такт вагону маршрутке фрезерному станку тягачу в такт
берёзам тополям

И расшатывают рты

Где стоять

Гвалт

Залп

В алюминиевой кружке чай с сахаром

И глаза смотрят на каждого из воды

✦ ✦ ✦

Впусти уборщицу впусти узбека впусти дауншифтера

Скажи это мой опыт я отрицаю я палач с гастробайтерами в животе

Наутро спилили деревья стало светло и страшно

Дачники сетовали мол наши саженцы помидоры перцы петрушка

Бензопила на завтрак

Юрочка в пионерском галстуке под присмотром вождя высаживает тополя
 Ворует самогон в монгольской степи роет окопы
 Над журнальным столиком дедушка ленин и не страшно богов
 Они из керамики и черепные короны их разбились при переезде

Юра всё говорит мать какая-то всё туман непонятно что вообще хорошего
только вот лошадь
 И то её мало показывают

Впусти юру поглоти дерево начни говорить

✚ ✚ ✚

если бы сторож сказал — продолжай.
 тишина мерцает отчётливее, нежели вчера на щёлковской.
 не страшно — парень в маске уже не бережёт — просто не страшно.

если бы сторож сказал — продолжай —
 я бы не стала перемножать цену мороженого на часы, проведённые на работе —
не страшно.

никто не скажет — продолжай — это путь становления.
 мальчик в белом вагоне метро, кутаясь в куртку, спит, перебирает ногами,
стараясь усесться во сне.

если его не слышно. если в условия имманентность, то что тогда скажет сторож,
если выйти к нему голой и начать за ним наблюдать.

✚ ✚ ✚

Тела мигрантов плечом к плечу
 В двенадцатиместном микроавтобусе,
 Окна не открывают, шторы заправлены.
 Они говорят, это страна свободы,
 Это страна, где мы можем работать
 И обнимать своих женщин где угодно,
 В метро, на площадях и праздниках, это наша страна, это наша свобода.
 Смерть мигрантов на рельсах.
 Хлебозаводы увеличивают производство лаваша
 И водки.

Он говорит, посмотри, как мусульмане
 После секса себя омывают:

Сначала рот — три раза, нос — три раза и всё тело,
Чтобы не осталось сухого места

Не остаётся места, они говорят, кругом черножопые, тупые животные,
Жрут свой хлеб, слушают своё радио, стрёмно выполняют работу —
Смерть мигрантам.

Смерть мигрантов под палящим солнцем
На свежем асфальте,
За поршнем посудомоечной машины второсортного общепита,
Поскользнувшись на рвоте подростка.

Он поёт: когда я вернусь домой,
Я привезу тебе денег, любимая Заура,
А пока я живу в двухкомнатной квартире с тридцатью нашими братьями,
Сплю с ними по очереди.
И если смерть не достигнет меня на рельсах,
Я привезу тебе вазу,
Из Москвы привезу платок.

✦ ✦ ✦

Там много блестящих фруктов, всё новое.
Идём между прилавков, и я думаю, как красиво, чёрт возьми.
Скоро всё это не станет или станет недоступно,
Скоро всё у нас будет Русское, даже чешское пиво теперь делают
в Питере,

На вкус моча, зато своё, отечественное.
У стенда с носками смотрю — восемьдесят рублей, дорого.
И сразу представляю, как буду штопать старые носки,
Как не будет осетинских пирогов с сыром и со шпинатом,
Копчёных крылышек. Ведь жили, в самом деле, люди как-то —
Прятались на деревьях, топили буржуйку,
Из-за забора доносился запах палёной кожи.

И мне страшно тратить свои деньги,
Но я наедаюсь до отвала покупным пловом,
Осетинским пирогом, незрелым манго
И пытаюсь запомнить, какое оно всё на вкус,
И как животу туго и приятно,
И хочется спать,
И хочется лечь и не подниматься.
Скорее бы наступило страшное время.

✦ ✦ ✦

Анжела прикасается к срезу ствола и считает каждый овал,
Она видит: это дерево не проходит по первой категории, и даже по второй,
Проще сказать, это брак.

На конвейере ползёт доска, и Анжела нажимает кнопки,
Превращённая в оценивающий взгляд:
Один. Четыре. Три. Два.

На кушетке в кабине над высотой
Под телогрейкой на целлюлозной подстилке спит ребёнок
В шуме завода, как в шуме дождя.

В столовой новый повар,
И сельдь под шубой не та, что вчера.
И сразу как-то неловко и страшно, как будто что-то
Случилось. Или потеряно. Заставляет стоять.

Она трогает неровный срез и говорит:
Это брак,
Я ничего не могу изменить.
Но эти овалы, как мои лета,
Уже никому не нужны.
Мне жаль.

Я не могу расщепить это дерево.
Я не могу сомкнуть его в спираль.
Если бы материал не сопротивлялся,
Мы бы все были счастливы
От пользы.

Расслои меня, мой молодой,
Достань из трельяжа мои записи на кальке,
Мои чертежи, где дерево могло стать вечной сверкающей жизнью,
И не показывай, что ты там увидел,
Просто потрогай после этого всю меня:
Что там теперь вместо крови?
Берёзовая влага. Осинковая смола.

Галина Рымбу

ОРКЕСТРЫ, ОРУДИЯ

✦ ✦ ✦

Хочу отправить тебе отличный подарок,
когда сухие деревья протыкает зной,
начинается вестерн — гравий дрожит, и коричневая пыль дрожит,
поднимаясь над раскалённым местом, когда
мимо заброшенных промзон, усыпанных красной икрой,
пройдут эшелоны.

По почте, что ли, отправлю тебе письмо, свяжусь с тобой, запутавшись навсегда.
Вот он, пошёл огонь, — двери облаков распахнулись, и оттуда
выкатились головы банды Бонно.

История, гнев воспой.
Ты ли та девочка в трусиках липких, которая
стоит перед зеркалом, на лицо нанося
пудру, румяна.

Ты ли та девочка,
та, что с раскрытым, чавкающим, чёрно-розовым ледяным
жерлом
разлеглась в постели у каждого,
патриотическую песенку напевая игриво,
натирая ножки мазями от грибка,
а ссышь и сплёвываешь в специальный таз
у кровати.

Отвернись. Подумай про мой подарок,
подумай вообще про оружие,
подумай: как странно,
ещё пару дней назад —
никакого на кровь намёка.

.....
 Но где-то ещё продолжается вечеринка.
 Ночь, гул голосов, корейка, пиво...

История, гнев воспой!
 Все, кто сейчас в Москве, пусть посмотрят на чёрное небо
 с огромной луной.
 Почему ярость в наших душах так водяниста?!

.....
 Где правит бал «русская трусь», где давно не поют освободительных песен,
 где 60% процентов населения подыхает от «малых скромных общественных дел»
 нескольких совестливых чиновников-интеллектуалов,
 где мои маленькие друзья, маленькие мальчики, которые родились в 1990-м —
 Мертвы!
 Провинциальные кладбища раздулись от гнева.
 Мертвы!

Вспомни про них. Мой подарок тебе пригодится.
 Завтра, сейчас —
 он послужит тебе вполне.

✦ ✦ ✦

легонько коснуться своим языком твоего языка...

сон оборвётся внезапно:

оружие закопали в землю

молния приближается с треском

рекламные щиты вот-вот рухнут

продвинуться языком глубже, туда, где корень твоего языка
 и прохладное сладкое небо

волнующий запах весны и рокот
 первой мировой войны. тогда они
 делают индивидуальное высказывание без субъекта,
 с вопросом: кто говорит?
 я: кто нас целует, пока
 длится сон? мы застряли в истории.

один звонок и
клубы дыма вываливаются наружу
смотри, дом мой горящий, следом лето
с кровью
в широкие мгновенья ведаёт
где твоя боль, как больно
собирать языком слёзы со щёк, с ключиц.
ночью, во рву, в постели, где вспышки,
где кровь говорит, со мной можно плакать, —
закрой глаза в искажение.

близость грозы, когда
накаляется грудная клетка,

наощупь, как будто случайно сталкиваясь в коридоре,
проводя языком по шее...

слыша вдалеке оркестры, орудия,
проваливаясь в безумие, возможно ли вспомнить,
когда это началось, вне конкретных признаков времени,
словно рой пчелиный, жалит,
одного оставляя, где плачет, а второй внутри этого роя
падает на колени.

✦ ✦ ✦

сон прошёл, Лесбия, настало время печали,
время сбросить кольца и платья на пире кровавом
во славу доброй памяти сестёр наших
будем бить бокалы!

о, Лесбия, время войны настало,
покупать травматiku у мужичков коренастых
и в чехол от макбука прятать лезвие, шило
и двигаться, стиснув зубы, через ряды фашни тёмной.

о, Лесбия, это время лежит, как в гробу прижатый,
как у жертвы его рассечён череп
и кровь заливает лицо, взгляд равнодушный.
чувствуешь, как бьётся сердце, приложив руку
к груди моей, как эта ночь на нас давит?
настало время вываливаться пьяными на тверскую, на проспект мира
и обниматься.

такое время, что любовь и политика — одно и то же,
а полиция и ненависть — это что-то другое.
где открытые лекции сменяются уроками уличной борьбы,
где дыхание на морозе превращается в воображаемые свободные университеты
и на коленях стоит олимпийский мишка,
а рядом с ним на коленях стоит ребёнок,
вижу, Лесбия, в руке твоей бритву, волосы спутались, взгляд безумен.

остановись тогда — выживет наше сердце!
глядя в глаза родителям, сквозь пощёчины пересекая двор,
пробегая мерцанием сквозь кордоны,
оставляя граффити и стихи,
Лесбия, встань! настало время спеть весёлую песню,
сплёвывая кровь и зубную крошку,
закрывая руками лицо, раздирая асфальт,
пока наши братья, наши друзья, наши родители
встали в круг и кричат: «хоп! хоп!»

я не знаю, какие нужно прочесть книги,
какой политической борьбой здесь нужно заняться,
когда вокруг все ни мёртвые ни живые,
по сговору, в небытие устанавливают один порядок,
когда водят по губам обоссанным членом
за грудой досок на школьном дворе: «щас мы тебя переучим»

этой ночью ни живой ни мёртвой,
когда не знаешь языка другого,
вставай, Лесбия! хватит, вставай с колен!
вставай, любимая, даже если на смерть идёт дело
и этот пир, страшный и стрёмный, эти мясные яства,
эти черви на головах «чёрной хунты»,
эти выкрики, удары, митинги, всхлипы — всё сгинет в пропасть.

Елена Фанайлова

МОЯ УКРАИНСКАЯ СЕМЬЯ

✦ ✦ ✦

Любовь даётся только трудом.
Не заслуживает труда.
В известном случае это война.
В другом — движение сна.
Движение диких сил.
И если ты ею ведóm,
Легко достигаешь дна,
Хотя о том не просил.

А там и тени, и крылья ресниц,
Начала зла и простое зло,
Рисунок ладони, складки ума
И быстрые лозунги Путин хуйло,
И медленные полёты синиц
И почерк семи страниц
Твоего письма

Письмо до тебя идёт далеко
И слишком долго, и в молоко
Уходят пули, и табльдот
Не всегда бывает хорош

Что ты предложишь — яд или нож?
Бинты, иголки и йод?
Лезвия не хочу
Пред тем, как лицо на стекле сотрёшь
Перед тем, как показаться врачу
Пред тем, как нас всех сотрёт?

✦ ✦ ✦

Зима в Белграде. Мир в тетради.
Хочу увидеть эти улицы
Князей и королей в снегу.
Хочу уехать с Леной, с Леною моей
На острова весной.
Я больше не могу
Всё время думать о войне.
Не думаю, что и она забыла.

Покоцанные эти мостовые,
Поруганные, но живые,
Европа бедности. Огни библиотек.
Ступени университета. Гордость и предубеждение.
И русский мир, и европейский мир.
Следы любимые растаявшие
Январь не любим обе
Но хотим
Отметить Новый год
С шампанским и хлопушками
С Леною моей
В шелках и масках,
В валенках, в чулках высоких,
В театральном гриме,
Как с Бояном они шутили.
С пепельной блондинкой Зоей,
Лет трёх теперь.
С Корнелией и русским мужем
Корнелии, он говорит с утра:
Ты у компьютера? Что Путин?
До сих пор не умер?
И настроенье портится.

Мы вспомним наших мёртвых.
Лёд и вино. Мы красим ногти в алый.
Мы носим чёрное. Мы элегантны,
Когда идём к онкологу.

✦ ✦ ✦

Трансвестит моя мать
Мужчина и женщина
Новая любовница любовник отца

Они живут в Париже
У него практика
У них шикарный дом
Два этажа
Он не хочет обсуждать со мной эту связь
Просто пригласил меня в гости

В реальности я готовлюсь
Отправить его на онкологическую операцию.
О мачехе даже не упоминаю.
Его заслуги
Перед отечественной медициной
Ничего не значат,
Как и мои жалкие взятки:
Палата на шестерых.
Трое прооперированных
Свистят в свои горловые трубки
И играют в карты,
Пока он пытается читать Монтеня,
Как воробей на жёрдочке.
Как Ван-Гог в повязке на известном автопортрете.
Опыты, том первый.

Он она в Париже выдаёт себя за мою мать,
Пытаясь управлять мною.
Ты же умерла, вспоминаю во сне.
Ну и что, говорит он она, посмеиваясь.
Умерла, знаешь ли, возродилась.
Главное, ты моя.
Ты полностью моя.

Кстати, познакомься с этим прекрасным сербом.
Это мой будущий любовник.
Он отлично говорит по-французски.
Ну как, идёшь с нами на вечеринку?

В этом сновидении важно,
Что мать знала французский

ТЕОРИЯ ПЕРЕГОВОРОВ

Пальцы твои и твои коленки —
Вот то, что меня реально волнует.
Глянцевые журналы
Сообщают нам, что девочек

Интересуют глаза и попа.
Как и мальчиков.
Да, ещё наша грудь
И ваш член.
Это просто притча во языцах.
Инструмент убийства.

Знаешь, мне порой не нравится даже твой ум,
Не говорю о форме черепа.
А твоя стрижка просто смешна.
Обыкновенный фашизм.
Так что разговор о члене
Попросту неуместен.
Но твои кисти и твои коленки
Их волшебная форма
Заставляют меня дрожать от нежности
И думать о тебе
Как о самой важной любви моей жизни.

А теперь переходим к списку претензий.
Меня всегда удивляла эта манера
Думать, что ваш член — это главное.
Вообще-то человек — это его лицо,
Глаза, улыбка. Наконец, то,
Что и как он говорит.
У вас есть другие органы:
Печень и лёгкие, страдающие от алкоголя и никотина.
Сердце, страдающее от любви и обиды.
Мышцы и суставы, страдающие от компьютера
И занятий спортом.
Мозг, страдающий от рабочих нагрузок,
Но всегда умеющий всё объяснить
Нам, идиоткам.
Даже когда вы орёте на нас,
Когда думаете, что орёте на начальника.

Ясное дело, в нас, девочках,
Главное — это сиськи.
Пользоваться ими
Нас обучают на русских военных сборах.

✦ ✦ ✦

Не думала о вас.
Не колдовала

Признаться
Не то чтобы тоскую без тебя
О сердце братца,
Сестрицы сердце —
Тоскую я о вас,
Мои красавцы.
Ну признаюсь, что в одиночку выпивала.

Война идёт войной.
Вы только предо мной,
Мой страх и ваши лица.
Вы оборотни, как и я,
Волшебные лисицы.
Мир между нами как туман.
Проекции теней, экран печали.

✦ ✦ ✦

Какое-то древнее древо,
Как снилось однажды Елене.
Был её сон об Андрее.
Поколения за поколениями.
Люди земли, крестьяне.
Учителя, священники, военные, врачи.
Дома дедов.
Переплетённые ваши колени.
Восковые и огненные,
Каменные и деревянные.
Ваши сердца как одно.
Ваша душа, решающая, как нам быть.
Вы моё сердце.
Ум моей головы.
Сердце славянской Европы.
Вы мои лёд и огонь.
Вы мои непонятные вчуже поступки.

✦ ✦ ✦

Терпение. У тела нет границ.
И жар, и хлад, и тьма.
Вот так и достаёт свинец
Мои сокровища ума.

Цыганский мир, гражданская война.
Ты удовлетворена?

И губ твоих отчётливое: на,
Не, ни
Среди резни.

Мы здесь явились вовсе не людьми.
Деревьями. У нас гроза.
Мы глубоки, как раны, как ремни.
Следы колец
И шрамы от ремней.
У нас была великая страна.
Но мы в тревоге друг о друге, не о ней.

‡ ‡ ‡

Дочь генерала, сын полковника
Встречаются на первом курсе
Среди волшебного шиповника
В одной провинциальной бурсе,

И свадебные фотоснимки
Свидетельствуют: однолетки.
Никто, себе самим немые
В позднесоветской фотоклетке.
Её супруг, его супруга.
Они чужие друг для друга,
Но постоянные соперники
И виртуальные любовники.

Она обиду затаила бы,
Когда бы смысл имело это,
Когда летят снаряды света
На граждан тёмного вилайета,

И медленно пройдя меж пьяными
Гуманитарной катастрофы
Дыша бомбёжками и ранами
Они писали эти строфы

Не стоит муки это сердце
Европы, яблоко на блюде.
Они последние имперцы
И пламенные честолюбцы.

Они отличники запаса
Они срывали эту кассу

Они в уме танцуют. Миру
 Легко представить эту пару.
 Они включают редактуру
 И Константин берёт гитару

Как тень теней и врач терпенья,
 Признаться, я была не рада
 Когда встречала ваши тени
 В кафе Стамбула и Белграда.

На узких улицах Сараева
 В сокровищницах печали
 На площадях европровинций
 Меня любовники встречали.
 У них бывали ваши лица.

Как всё невесело устроено.

Зачем вы здесь, в моём уме,
 Расположились, в самом деле,
 В восточноевропейской тьме,
 В её трагической постели?

✦ ✦ ✦

1 . Д о н е ц к и е в ы б о р ы 2 0 1 4

Бесполезные смс
 В зону военных действий.
 Девочка адресат.
 Вызвалась ехать сама.

Выборы на Востоке.
 Огонёк в степи.
 Бой за аэропорт.
 Город уходит в песок.
 Город уходит под лёд.
 Думала я,
 Их поколенью
 Не достанется эта судьба.

2 . В о р о н е ж с к и е в ы б о р ы 2 0 0 2

Ночь на дворе.
 Огонёк в степи.

Русский чудовищный март.
Холодно, блядь.
И машина сломалась.

Ну ладно, пара смс.
Первая мобильная связь.
И Серёжа недалеко.
И брат со мной.

Санитарки дурдома
На микрофон говорят
О репрессированной родне
Об эвакуации под Питер
И что надо сказать Путину,
Раз я журналист из Москвы,
Передать ему прямо в Кремль:
Володя, ты наша надежда.
Детка, прекрати эту войну
В Чечне
И добавь нам к пенсии.

СТИХИ ЖАДАНУ

1.

Это твой ум, твоё понимание мира.
Честь, закрытая ночью огнём, а днём — непроглядной тьмой.
Ясность ума твоего меня всегда подкупала,
Королевская ясность ума, где видны добро и зло.

Мир стоит пред войной, ты предо мной
В чётком астральном теле, военном свете.
Сила и слабость, ты выбираешь разум.
Родина или смерть. Правда или позор.

2.

Тебя погубит эта (моя) страна
Её военная математика
Её спецслужбы
Её иллюзии и конструкты
Её беспринципность
Её лживое гадство
Но мне нравится твоё бешенство

Вряд ли мы договоримся

Эти твари, эти демоны империй
Им нужно вырвать язык
Тебе и мне нужно вырвать
Из общего разума
Нашу уверенность в том, что они говорят нашим языком
Нашу уверенность в речи
Не нужно делать своё тело
Их прямым заложником

Будь хитрее
Я хочу, чтобы ты был цел и невредим
В самом центре адского огня
Используй разведку
Вербуй предателей
Держи пистолет под подушкой
Бей им под колена, режь им сухожилия
Иначе мы не справимся
Нас предают со всех сторон
И только ты
Не предатель мне

Ты должен мне верить
Иначе мы не справимся

Мы — ум этой войны
Всё зависит только от нас

Дети городских окраин,
Мы держим в карманах кастеты и газовые баллончики
И в сердце — главные слова
Для отпевания солдат и бандитов

✦ ✦ ✦

Я спрашивал тебя о нём, поскольку я отчасти он
Нет, не спасти во мне ума. Что мне сгоревший батальон.
Какая есть во мне вина и правота и страшный яд
Империя ли я или её распад
И сердцеед я, и убийца, и победитель, и покойный.

Сегодня снилось, что отец
Насиловал девицу без руки, сестру.
Она лежала на полу, по локоть правая рука
Отсечена, и он вонзает нож ей в ту же руку.

И кровь течёт венозная. Она же извернулась
И не глядя спокойно так одною левой — нож в его лицо
И с радостью кромсает глаз, язык и щёку.
И добывает, проникая в мозг.
Проснулась с удовольствием. Прости.

МОЯ УКРАИНСКАЯ СЕМЬЯ

В Т О Р А Я Б А Б К А

В детстве я её не любила
Она всё время молчала или мрачно шутила
Её русский (как потом выяснилось, крымский грек
По деду) муж попал в плен под Смоленском
И погиб в концлагере в 44-м

Не обращала на нас, детей, никакого внимания
Её интересовала только её корова
Доить вставала в 4 утра

Её молитвы перед бумажными иконами
Николая Чудотворца и Богородицы
В окладе из дешёвой жёсткой фольги
Меня просто пугали
Кружка парного молока в 6 утра
Раздражала
Особенно соринки в кружке
Но в целом вкус
Мне нравился, и я терпела
Ранние пробуждения, чтобы заснуть
До общего семейного подъёма
Обычно в девять

Благодаря умению доить
И знанию устного немецкого
Она выжила сначала в коллективизацию,
Когда её, дочь раскулаченного харьковского крестьянина,
Отправили в немецкий кооператив в Россию,
А потом она попала в оккупацию.

О том, как самолёты заходили над Доном
Как бомбили мосты
Как добры были потом немцы и венгры
И как мальчики катались на трупах,

Облитых водой, как на санках,
Мы с братом узнаем уже от отца

Её руки были сухими и жилистыми
Она никогда меня не обнимала
А когда обнимала, лучше бы этого не было:
Её мозоли царапали мне спину
Прикасаться к ней было неприятно
Да она и сама этого не хотела

Она ужасно готовила
Всё, кроме ухи.
Даже борщ, что странно для украинки.
Её завтраки были пыткой
Её сырники всегда подгорали
Ребёнку достаточно, чтобы бояться такой бабки

Но когда я выросла,
Мне всё больше стал нравиться
Её мрачный аутизм
Её железный характер
Её манера ставить мужиков на место
И не бояться их алкогольного безумия
Я это застала в 11 лет

Её второй муж был запойный
Из обрусевших ещё в 19-м веке немцев
В их деревне делили москалей и хохлов
Просто по предкам, без эмоций.
Её фамилия по отцу была Пьяныця
А уличная — Петрова
Она прятала деда Петра
В своём погребе почти до войны
Пока он не умер
Его похоронили в огороде
Он сбежал с этапа на Соловки
Её мать умерла на этом этапе
Отец потом говорил, что на юге
Воронежской области
Слабо работали спецслужбы

Вот что я должна сейчас чувствовать, что?

Она ловко чистила рыбу
Ершей, подлещиков и карасиков

Пойманных сыновьями на Дону
В процессе мелкого браконьерства

Мы ездили к ней с отцом
На кораблике с воронежской пристани
Через волшебные сине-зелёные шлюзы
Через реки Воронеж и Дон

Сердце ребёнка замирало,
Когда они опускались и поднимались —
Через огромные меловые горы —

Мне до сих пор снится,
Что я легко, как сильная рыба,
Плыву в этом сложном мире большой европейской реки,
С её водоворотами и водорослями,
С затонувшими кораблями, с глубоководными тайнами,
С пятнами мазута и бензина
С дебаркадерами и пристанями,
Чтобы к ней добраться по Дону, к её белому украинскому дому
С мальвами у забора.

П Е Р В А Я Б А Б К А

Первая — потому что мамина.
Мама — основа ума моего
И сердца. Бабка как пьедестал —
Грудь двенадцатого размера, бог кормления всей семьи.
Её борщи я варю до сих пор.
Она была моей богиней. Я не могу её критиковать.
Хотя есть за что. Сейчас она была бы за Крым.
Как в своё время за Сталина.
Её можно понять.
Дочка украинского батрака

Поселения украинцев
Были обычным делом в наших местах.

Он пошёл на заработки в столицу и бросил семью,
Четверо детей.
Она бросилась в революцию. Нашла себя в ней.
Ей было 15 лет. Там, ясное дело, левый поворот.
Справедливость. Парни со сладкими речами.
Среди них мой дед.

Училась с Платоновым в Воронеже в совпартшколе.
 Вряд ли кто-то помнит сейчас этот мир,
 Принадлежащее мединституту здание
 Красного кирпича
 В Детском парке

Раскулачивала в Тамбове
 Стреляла
 Там поседела
 Когда в её телегу в спину бросали ножи

Она реально не понимала
 Что дед наполовину еврей
 Их вообще не интересовал
 Национальный вопрос
 Только секс и революция
 Гражданская война
 Победа коммунизма
 Они просто были красавцы
 Белокурые бестии

Мои карие очи — в обоих дедов
 Я точная копия двух чудом сохранившихся фотографий:
 Матери деда, польской еврейки Раисы,
 И харьковской бабки, Авдотьи Петровны

Но Ганна, Анна Ивановна,
 Белокурая бестия с наглым русским арийским украинским взглядом
 Голубых её выцветших глаз исторического победителя,
 Известным мне в том числе по фото тридцатых,
 Галина Буйволова — моя первая детская любовь.
 Её руки никогда не казались мне жёсткими.
 Её грудь никогда не казалась мне слишком неопрятной,
 Хотя она всегда роняла на неё капли своего борща —

Я орала на неё, когда она прерывала мои разговоры по телефону
 С первыми любовниками.
 Меня смешило и трогало, когда она
 Пыталась наладить с ними отношения

Я стригла её заскорузлые жёлтые старческие ногти
 И подтирала за ней дерьмо
 Когда она не могла донести его до туалета
 Я была её деловым партнёром, когда моя мать умирала

И надо было два года
(здесь обрыв киноленты)

Вчера опять снилось, что она отдаёт мне в наследство,
В безраздельное пользование
Свой волшебный дом на юге Воронежской области, на украинской границе,
Которым я буду владеть после смерти.



гладкие лица —
 текли
 дай приласкаю
 на волю — не выпущу
 кулаками о воду
 нет, не хочу!
 вырвать
 не корень
 жевать и молчать
 он — неживой
 не корми меня правдами
 отпусти
 вырви
 жухлой травой

2.

в ногу отступаем
 раны и тело — пальцы
 обезглавленные атаманы
 на деревянных лошадках
 ищут пана мазепу
 у ростові у львові донецьку московії
 правлять по знайомству
 близькі родичі
 м'ясо сухе
 з-під ребра
 шматують далі
 що буде
 дії розгортаються
 запалюється дійство
 ганна йде під вінець
 володимир їй груди шарпає
 рожеву молодість рве
 сіренький вовчок
 хапає за бочок
 тягне під лісок
 іклами клацає
 тычет мордой в сибирски меха
 в чёрную русскую ночь
 зад округлый
 трётся пьяным царским стыдом
 наша речь утопилась
 кто течением правит
 спотыкается быстро встаёт

тянет нет
разбивается
кришталевим оскілком
застрягає соромом
на сонці червоному
грає та мре

3.

бьётся и прячется

ещё тьмы расступались костры
лезла пазуха мошкары

в эти незапамятные времена

а задание — катышек
память одна
свет — разевает пасть

в городе блещут воришки

мы выживаем костюм
шнурующей боли

залпом страха уходим

глаголим

4.

не спи
мысли не сходятся
на босу ногу
трава не растёт

это неправда
моги ей не жить
по кажи её после
в кружевную постель
нам не сейчас усади
кровь взбита в подушках
горшках в порошках

дно выскребают белые кости

стучат мы их не выпустим

в небопарный прибор

розовеет

шершавится музыка

бьётся

 немою струёй

истекает

 подводной горой

6.

ігор з нами не заводили

правильні пацани

не заводили за ріг —

а ми їх не піздили

вони нас не піздили

не відливали вікопомні кулі

під сусідськими вікнами

не відливали

блюючи

не відводили соняшникові очі

не дивилися палаючими на крадене сонце

на крові не запиналися

заспокойтеся, сестро

чи не вистачило

вам губитися у цій ополонці

порожнього страху сполохи

не затьмарять граюче

полум'я сорому

у горлі зав'ється

війни розійдеться живіт

виродка голова
скотиться на білого снігу
підгірок

7.

ставай уходит пара дрóжи не пышет
не кажет щимает в пояс уклончивый дух
деяний потоп парус ложбины заносит

а выклянчи волю
павшее око кипит
одичалые дыхи впивает
не кúчится, спит?

всё разбьётся в окольные тьмы

увядать ли не вам за прорезью вида
за порозню нёбыли всплыть и робеть

а зазёванный дых а сухая отрова
я несчастья вода околупок судьбы

вас изнанки больная вода окипает?
вашей жалости рвутся мосты?

мы уносим хвосты подношения наши просты
как коросты симеона персты

околели державные гости

сошлись на утонем

на шипящие угли сойдём

развернулося солнце и топчется
праздно диво спиной расцвело

разевало отрепья

это щастье наше

взывало кругом

8.

візьми
за душу
ношу
цю заховай

у білих горах борошняних
тоне ватага смель

на гучному гімні
рум'яняться
голуби,

всякі залітні птахи

каркають
з повними дзьобами жаху

9.

смотри небо поёт
а к нам никто не заходит
поперёк беседу ведём
слушаем поутру
залпы себя

так просится щастье
заспанный валик
судьбы прокатится
и не было нас

дней сколько бездонных
один на один
ночей просыпаем
сухого вина
яблок не видим

, и где нам?
завтра упасть
встать
новой любви
сил зачерпнуть

10.

восходи —
пуля не ноша
дум пузырей пьяных,
непрошенных
робеет гора
впору видаться
, а брѳни твердеют
стопорятся на уроне
где тонет за мной
вечер вороний
льется височная
по горлу шершавому
скважина замочная
в отдушину ржавую

Павел Гольдин

ЭТО СЛУЧИЛОСЬ

СТАНСЫ В АПРЕЛЕ 2014 ГОДА

Зверь начинает есть падаль с жёлтых
и серо-розовых потрохов:
гладкое втягивать, рыхлое брать частями.
Птица, напротив, бьёт повыше атланта,
входит со стороны мозжечка — и гран-при!

Из всех кафе в центре города
мы теперь предпочитаем подвальчик.
Еду не заказываем, с собою носим орехи
на случай, если застрянем на пару дней.
Разливаем на слух портвейн, бормочем нестройным хором:
я устал от сомнений, от латексных причиндалов

Вскрытая спустя неделю яма —
как орхидейное поле в дюнах —
лилово-алые дочерна внутренности,
бледные яйца целуются —
бритые головы новобранцев

Лента за лентою — из моря исходит червь —
пурпур, лазурь, эмаль, по ободку горизонта —
руны доверчивый падаль и экскременты

На дохлой лошади нельзя ускакать от погони,
но под нею можно укрыться от артобстрела;
вскоре закружится голова — и вот далеко внизу
тополя и мечети, пещеры и мозазавры;
морские коровы и морские ленивцы
пасутся в шерсти, в складках тяжёлой шкуры;
всё, что я хочу, — поужинать в кругу друзей

ЭММА

Это случилось, и я вернулась домой.
 С детства не позволяла себе даже мечтать об этом,
 А тут проснулась, и оно оказалось кругом —
 Тёплое и жидкое, как каша в гарнизонной школе.
 Сели на руки, на ноги, входили в меня по очереди,
 А потом все сразу, как в стыдном кино.
 Один был такой твёрдый, что выбил мне зуб.
 Теперь они приходят ко мне каждый день,
 С пистолетами и дубинками, с мальчиками и собаками,
 Со страусиными перьями и буйволовыми рогами,
 Каждый в мундире, и все соседи поздравляют
 И кланяются — и дают, что понравится.
 А у меня там тальк, нафталин, табак и немного меха.
 Я сладкая и тягучая, и меня хватит ещё надолго.
 У меня неплохое образование, но я больше
 Не работаю по профессии.
 Все вы звали меня Эмма, но я во сне
 Всегда обращалась к себе Эминé,
 Потому что верила, верила — это однажды случится,
 И всё такое всё вернётся ко мне.

В тринадцать лет её изнасиловал отчим.
 В пятнадцать лет её изнасиловал дядя.
 На следующей неделе её изнасиловал отец,
 с которым она как бы давно не виделась.
 Потом она дала дядиному сыну-менту,
 он сделал документы — и она
 уехала с детишками на юг.

В своём мухосранске
 я была чемпион по инцесту
 среди юниоров —
 говорила она своим пиджачкам,
 своим одуванчикам, —
 всяко бывало, но она нас не бросит —
 крепкая семья, бурая стая.

✦ ✦ ✦

С тех пор как ты уехал,
 всё стало на свои места —
 зимой холодно, весной грязно,

и никто не задаёт глупых вопросов.
Два месяца прошло с маскарада,
а ты там всё наряжаешься хорошим человеком.
Хоть бы украл какую мелочь
или сказал, что обо мне думаешь.

✚

послушайте взьерошенную птичку
 что кубарем в кадр
 влетает
 и пёрышки в солнце купаает
 и
 с ножки на ножку
 переступает

послушайте о ком она толкует
 ты тут ты тут ты тут она ликует
 ты тот кого философы не знают
 и плотными губами пеленают
 весёлый воздух

✚

твой горизонт разбросан распоясан
 не вся стерня затянута асфальтом
 из-под ремня топорщится камыш

 за лесом над холмом пылает ящер
 хитиновый флуоресцентный купол
 он выжжет око плазменной фольгой
 привет привет стихийное барокко

мы в Бышеве
 мы съехали
 с холма

ещё
 немного
 рваного асфальта
косоуго солнца
 путаного леса
и мы
 на месте

✚

куда
 куда ты
 ветреная птичка
осталась в кадре
 вечная собачка
она клоками ватными
 линяет
и лапами
 во сне
 перебирает

✚

скажи скажи
 когда вступаешь в вечность
скажи
 как будто лижешь
 батарею
и скоро
 кислота на языке

начала нет
 когда вступаешь в вечность

идёшь себе
 идёшь
 от
 остановки

немного в горку
 мимо магазина
читаешь на стене
 Христос воскрес

вот
 первому мыслителю
 шофар

спасибо вам
 философы
 ступайте

✚

монах аббат
 спивает
 mille e tre

✚

вот
 Моцарта Сильвестров
 нагоняет
 вот крупный план
 горстями сеют
 воздух
 стопами мнут
 под соснами
 песок

✚

в исподней немощи
 в Осыкове
 в Мостыще
 пасхальные свидетели
 твои
 как дети
 обступают колесницу
 за полы теребят
 возницу
 будь ласка
 нам на свято
 в Колизей

какая на майдане
 Пасха
 следят
 оглядка и опаска

Семён Ханин

ПЕРЕДЫШКА

† † †

как-то глупо прощаться заранее
эта вечность с небольшими перерывами
настоящими трещинами в поддельном мраморе
и едва ли кто просил говорить о нешуточных прорехах
но и в этих пределах простор для сомнений есть

стбит ли сейчас или после или совсем потом
в позе мокрого дерева у подозрительно белой глухой стены
инстинктивно озвучивать взгляд соскользнувший
с ещё не проявленных поляроидных потолков
с самодельных разбухших зеркал
не удержавшись в неровном мраморном свете

† † †

ой как заглох мотор на перекрёстке
ветер закрутил в кабриолете
подходил тогда форменный держиморда
брал под козырёк честь по чести

говорил вполголоса такие слова
за рулём сидевшему сорвиголове
ой говорил-говорил да приговаривал
держиморда сорвиголове

что же ты такой-сякой тянитолкай
что повесил голову, вырви глаз
а вчера небось-то ты был златоуст
на танцполе-то ты был орангутанг

а сам поглядывал на заднее сидение
не на шутку взыграло ретивое
и не вынимая руки из карманов
вынес мозг сногшибательной блондинке

‡ ‡ ‡

любительство, чистое любительство
наблюдается очевидным образом
у упёртых покорителей реальности
пока их органы чувств смежены

они не знают как, но хотят извиниться
за пересчёт прогулов, не перечисляя их
а нумеруя заново. и остатки действительности
покоряются воле калькуляций, пока они
тянут время — билет на экзамене
с просроченной датой

но ведь и начали они не с пухлыми мануалами
а с брошюрками не толще памятки врача
вадемекум оставленный дома промок
органайзер размыло высокой водой
дебри не поняли их глоссарий
и птицы выклевали из вокабуляров все буквы

только их сиятельства звёзды
по-настоящему нетребовательные
не заметили шпаргалок с формулами
и отскакивали от зубов, прячась в тучах

милые и смешные, но немного заплутавшие
они заперты в отеле на смежной вершине
в самом последнем номере по коридору налево
с видом на море вынутым из рамы

‡ ‡ ‡

поплевал на ладони — тут пауза
невольная пауза — ну, опустили руки
ещё поплевал немного — просто
так симпатично легло — снег лёг
и пули легли в десятку — и слёг генсек

и в ладони легло топорище — просто
 не начавшись ещё — работа
 сменилась — а чем бы ещё —
 передышкой — и карта легла
 к карте — и агнец возлѣг со львицей
 и слежались носильные вещи —
 так сложилось — непосильной ношей
 прослезись — лучше не встанешь
 а следилось из противоположного здания —
 ну и поплевал бы что ли ещё раз

✦ ✦ ✦

я ехал на велике, который спѣрли потом
 с подружкой, с которой мы через год расстались
 по улице, которую всю перестроили
 в кафе — его просто потом закрыли

мы беспечно болтали, то языком, то ногами

на месте этого кафе теперь пиццерия
 я даже захожу туда
 заказываю себе пиццу с четырьмя сырами
 мне приносят её и разрезы на пицце
 напоминают мне велосипедные спицы

вот так, спицы — пиццы

но сейчас, когда я ехал на велике
 со своей милой подружкой
 по всем известной улице
 в наше любимое кафе
 я ведь совсем не думал, что каждым нажимом педали
 я тоже подталкивал этот мир к энтропии и хаосу

хотя пицца оказалась вполне себе ничего

✦ ✦ ✦

взглянешь на себя пристально твоими глазами
 вздрогнешь, оторопь берѣт поначалу даже
 разве не твердил себе, что не невидимка
 и твердел от этого, пятнами шѣл чернильными

раздвижные и теперь на паркете разъезжаются ноги
ухватиться бы за ручку, да мешает задвижка
так хоть чем тогда поклацать в оправданье
ненадёжными крючками
или аглицким чопорным замком

О Т К У Д А П О В Е Я Л О

Русская поэтическая регионалистика

МОЛОДАЯ ПОЭЗИЯ КИЕВА

Дмитрий Казаков

† † †

Бросаются к ногам щепотью трав
и просят растереть их в прелый запах
над этим всем стоят и есть кусты

В бортах коры стоит мне по колено
слоёный треск и знаю кто в нём жив
с какой-то палубы платками держат воздух

И во все стороны стоит и есть вода
как если бы лицо везде глядело
как на плакатах страшных «..-мать зовёт»

Где больше чем по два не собираться —
где двое соберутся буду и
меж них как есть стоять

† † †

А. Полунину

какая нежная езда
и солнечный отвод
покрыл всех сумчатых
и странствующих с ны

проступают
паломничествовавшие
сельскохозяйственные
застигнутые врасплох
параличом

разит синим

усилие —
и покать
марш-ползка
перестанет
одним глотком

грянет пауза
между спазмами
икоты

‡ ‡ ‡

а потом будет вечный йод
дорогая моя биология
золотой ты наш сидр химический
приснопамятный канцероген
где гнездятся суставы и щёлкают
там одно и одно и разносится
аккуратно прикрытые ветошью
и прекрасного сканера рябь

‡ ‡ ‡

кто говорит:
вот красивая подружка
что надето посере́дке
лезы пасмурного цвета
одинаковая жуть

что:
эвона сидяча и поюща
:
элохим кругом
и в пятнадцатом числе
и в другом

восстань мяне из именно
восставь лице мое пред лице еси

т. к. ржа
и, это самое,
выщерблено

✚ ✚ ✚

как по омовению руки
сминается воротник
одним щелчком семечки
отворот подсолнечника — теплее

из суспензии
можно сделать ещё несколько
отличных слов
конечно плотских
и других направлений
суп пенис низ

пыль воды —
ил

✚ ✚ ✚

(1)

как сказать
пришедшим в нашу костницу
за награбленным (?)

—

блеск остеоцитов
немеркнувший
да не ослепит их

(2)

брежно садится
на вытканый краешек

пальцем повторяет
кропотливые часы

на виске вена
такие и — переносят в узор

над такими
гортанно
поют

Мария Банько**ТУФЛИ**

Вот русский город, круглое вино.
 День длится медленно — не долетит до взмаха.
 И кровообращение во мних
 Звучит колючим музыкальным знаком,
 Терновым ключиком на чём-то золотом.

И ты пойдёшь: прокат, велосипед,
 Смешные шапки, новости с фронтов.
 Так мама отдаёт другим пантофли,
 Которые тебе ещё не жмут,
 Но там нужней: иди играть в футбол,
 Не будь сопля, не притворяйся рохлей,
 Ещё чего — ты скоро гражданин.

В таких домах всегда нет сыновей,
 Всё только братья. Сны с чужой руки
 Скрипят, как в коридоре пианино.

Немного музыки — работай кулачком,
 Не ешь с утра, желательно не шаркай.
 Сервиз блестит, как звёздочка на бляхе.
 Бери бидон — пусть сладкая айва.

От пуза ешь, потом беги в собор:
 Там лавки тёплые, и музыка, и мних.
 Так хорошо, что там не жалко туфель.
 Их очень любит кто-нибудь другой.
 Когда увидишь — не кричи «мои»,
 Молчи «мои», растерянный и глупый.
 Забудь «мои» — так утихает вихрь,
 Так вырастают коренные зубы.

СЛИВА

идёшь по улице, а в тебе голод зреет, как слива:
 волжская красавица, куйбышевский ренклюд, сморщенная угорка
 сидит на зелёном крыльце, улыбается новому городу,
 хоть он ей кажется некрасивым.

голод кричит, как оторванная пуговка, краснеет и выходит из берегов.
 живот — барабан, в голове — блоха,
 не подкованная в вопросах геополитики, евгеники, иеговы.

рот — уродец, радостный херувим
 на подтяжках, тележка для сладкого, храбрый портной,
 не умеющий жить своим.

пока осознаешь это, город становится градом
 без тополей и ливней —
 это хотят на руки слепые сливы.
 не попадают.
 падают почти рядом.

ЗИЯНИЕ

Всё начиналось с медного рукомойника,
 а там — молоточки, какой-нибудь одоевский,
 и смуглые венгры, и фильмы про зиту и гиту.
 Туристы — как дети.

Введение в анахронизм:
 Теперь осторожно, налево от чёрной мадонны
 с большими ступнями в зацепках,
 такое неровное, стало быть, пешее, пение.
 Потом Авиценна и дважды ещё Авиценна,
 а следом за ними арабские буквы и числа.

Пока не упрёшься в акут,
 не умоешься в чарке,
 там много овец и греческие овчарки.

реннюми холлюми хелленести
 Вот мои руки, куда мне себя нести?

Представляя друзей не сейчас, но сошедшей кожей,
 необрезанным ногтем, волосом, выпавшем в коридоре.
 и поди разберись, кто из них теперь Дима и Таня,
 чьи деньги сейчас моложе.

Твой мужчина, чужой мужчина и незнакомый мужчина —
 на одной фотографии,
 Но на расстоянии короткого слова уже не различишь их.
 Так что дари им цветы, как что-то про симметрию времени,
 как то, что после до и до после, то того как бы нет,
 а только тёплое, трудно произносимое
 зияние...

И сквозь него видны бык, и дом, и верблюды
 один, два, 500 и неожиданно 3,
 имущество, зубр, и урожай,
 и всё сводится к букве какого-то алфавита,
 дай бог — не к малой архитектурной форме.

Александра Шевченко

И ЕЩЁ ПИШУ ЕМУ

в необъятном теперь, в янтаре тридевятом и тёмном
 оперлась, оступившись, о лёд водостока.
 несла
 черновик диссертации, пиво и сорную сторге.

как давно мы измучены — что ты ни сделаешь, мало;
 мне бутылки вкатились на плечи объятий подобьем.
 я несла
 тьму моих объяснений, статьи, жигули с оболонью.

как давно мы измучены — тем, что тебе не отвечу;
 тем, что не повторишь; гололёдом и гриппом.
 несла,
 понимая, что зря, и расплакавшись, оступилась.

ОТПУСКНОЙ

распадался июль. фитильки мотоциклов сточило о грунт и дымы
 примостило на прикус.
 огурцы дорожали. кто, словно у моря — тюрьмы, ожидал
 огурцов, торопился,
 рассаливал что-то. а нам остальным,
 нам двоим
 только пух грозовой и к нему пар гудронного стикса,
 сватовство пергидроли к эмали в царапинах донных...
 наконец мы покончили с ванной
 и с улицей душной.
 наконец нам двоим только чай, горизонтик вагонный
 и далёкая даль, и немытой забытая кружка.

ИЗ (ПОДДЕЛЬНЫХ) ЧЕРНОВИКОВ (РАЗДРАЖЁННОЙ) АВТОБИОГРАФИИ АГАМЕМНОНА

... эпигоны и воздух, — и гон стух, и фон скуп,
каждый третий — редактор, поэт, философ,
гений,
не поддающийся переводу и времени...
а зовёшь их в атаку — дели на
-ссать.

... горизонт очерстневшей заваркой чесал облака, сыпал град и темноло.
из соседнего кабинета несло (олифой) кровью елены
и ломило виски. сочинил вроде что-то, вполне разъяснившее тему
военного долга и жертв родительских, но потерял на столе...
жене клитемнестре верный десятилетие
царь.

Сергей Синоптик

Из цикла
«ОПИСАНИЕ НЕКОТОРЫХ ВИДОВ РАСТЕНИЙ, НАЙДЕННЫХ
ВО ВРЕМЯ КРЫМСКОЙ ЭКСПЕДИЦИИ В 2014 ГОДУ»

Семейство: Ranunculaceae, род: Adonis

Растёт ботаника из добрых крепостных.
Твоя ботаника тебя однажды кинет,
И будет Танечка крутить тебе гербарий,
Пока над копанкой кустарник не остынет.

Даёт ботаника потом когда-то свет
И облученье дарвиновской искрой:
Есть город Дарвин в королевстве Кенгуру,
А в королевстве Пуотру есть город Диксон,

Бог между ними натянул земную ось,
Сплошную ось и несколько пунктиров.
Необразованный ты, может, если вдруг
«Земля! Земля!» — кричишь и очи мажешь спиртом?

Растёт ботаника из добрых крепостных,
Потом генетика растёт из человека,
Потом адонисы растут на огурцах,
Потом аппендиксы в оврагах и отсеках.

Семейство: Ріпасеае, род: Ріпус

это когда ты обзаведёшься собственным домом,
тогда и будешь вычитывать мне: «расскажи о Керкинитиде,
о сосновых иголках и птицах открытого гнездования»

баклан неопрятно кричит, пролетая над пляжем.
куропатка — птица кроткая, беззащитная.
зарянка — та же малиновка, только по-крымски.

на Лебяжьих островах колпицы не гнездятся,
точнее, гнездились однажды, но гнёзда погибли.
хочешь увидеть — езжай на Дунай или Днестр.

после тёплых ночей наступает холодное лето;
караваны крылатых солдат возвращаются в город.
распечатай билет; мы поедem к раздетым оврагам.

ПАРАМЕТРЫ

Дилеры в толпе барыжат азовским песком
Чёрное вбрасывает на берег водоросль
Уличное освещение развевается на ветру
Блестят параметры: одинаковые люди, бронетехника

Вброд можно перейти любой водный поток
Располагающийся на означенной территории
Придорожная пыль дороже нефти
Параметры одинаковой бронетехники — блестящие люди

Воду нельзя перекрыть — увеличиваются осадки
За стеной бывшая кончает взрывами
Там идёт кровь и я где-то там, с той стороны стены
Бронетехника блестит. Параметры людей — одинаковы

Шоколадный повсеместно заменён деревянным
Маршруты троллейбусов рекордно удлинились
А главная новость по-прежнему такова
Одинаково блестят люди и параметры бронетехники

ПРИХОДЯЩИЙ В ГОЛОВУ

Приходящий в голову повесил собак на деревьях.
Он стоит, опираясь на дом, он гладит врата подъезда,

Его голос (последние звуки, отпущенные собакам) —
это лёд подо льдом, несгораемый шкаф, архстояние, поручень.

При попытке увидеть животных в природную линзу
Мой гербарий внезапно становится эфемероид,
Словно тут, подо мной, неприметная полупустыня
И у мёртвых животных в глазах ты ласкаешь балясины.

Размозжённый асфальт. Корни ластиятся к остановке.
Приходящий проходит в подъезд и теряется в лифте,
Ошейники скомкав и спрятав в нагрудных карманах.
Ветви мокры от дождя и собак до земли отпустили;

Ты продолжаешь смотреть из окна, словно из заграницы.

Антон Полунин

ИНОГДА

Бойся меня
Как лечу по зелёным равнинам
В товарняке
Где меня называют Сатурн
Президент Рейган
Где пурпурным аспидом
Врываюсь в сосновый лес
Джо ди Маджио
Лис на рассвете
Нечеловек

2

Также
Рек полных форели
Заброд полных воды
Глаз полных воды
На вокзале где есмь оставленный
Чемодан
И есть
Мечта о небывшем
Цветок в петлице
Цапля в дождевике — это
И есть тюрьма

Растущая вниз
Нас отражает трава
Окружает влага
Вальгалла
Невыгова

3

Приходил почтальон перечесть
Сверхмолний
Такой-то — мне
Люмен-фламен майн фройнд
Люблюплачу
Это нибелунг
Это сатана приходил
Любил их всех до одной
До костей
До жемчужных вершин
До последней
До самых зелёных холмов

ПО МЕРЕ УДАЛЕНИЯ

Одиночество
Вещи окружены вещами
Злоба гласит надпись на двери
Незнакомец бродяга
Не гласит надпись
Ещё без предварительного медицинского
Помещена в изолятор
Через стенку камин живой уголок
Будешь ходить в школу
Вставать в семь ноль
Завтрак
Второй завтрак
Зарядка

Одиночество вещи
Гасишься чем можешь после бессонной
После прогулка игры
Полдник второй первый
Свободное время полчаса
Пойди хоть откромсай себе что-нибудь

Или повальный в сомалийской общине
Туберкулёз
Вши
Наверное
Нужно ходить на языковые курсы
Тёплые вещи пойти получить
Написать заявку на переселение
И другую
На материальную помощь

В протоколе писал под диктовку
Грозили выселить
Депортировать
Грозили поместить в ПТПИ
Обещали ПТРБ
Определили по самообращению в центр
Молоко развивающие игры прогулка сон

Вещи изъяли
Будут лежать в сейфе пока не выпустят
Гулам приходил забирать не дали
Так окружённые вещами и
Лежат

А вы ещё другой почитайте
Как он ему говорит
Я за веселье и радость
Только географически
А он ему круговорот бумаги
Втиснуть символический жест
От этого ведь отделаться как
Сперва поваром там продавцом
Переводчиком иногда
Это если знаешь язык
А так
На пособии не больше года
И никаких гвоздей так сказать
В мостовую

Меж тем витаминотерапия сон
Завтра в СДД и что неизвестно
Ангар Янтарь Лучник
Умалчивает надпись на двери
По мере удаления

Андрей Яворский

ЕВАНГЕЛИЕ ОТ РУКИ

Кате Захаркив

на яблоке ничего не сказано о голоде
вообще ничего не сказано
но эти ягодицы я считаю более выпуклые и упругие
что это значит

своды храма подпирали монументальные одеколоны
попахивало спермой кровью
плавилась мембрана упаковочного полиэтилена
и мясо бежало
в плотные слои атмосферы
едва успевая преодолевать притяжение земли

но прирост мяса не понижает силу притяжения
но и убыль не повышает

вообще-то во время Величайшего Поста
запрещено выказывать цветистую сыпь в мордокнигах этих
и прозрачные месседжи не поощряются прямо скажем
но допустимы
вроде отрыжки

как и фото лица в instagram
всякий раз
после опорожнения кишечника в ослепительной уборной общепита
не облегчит совесть

наберитесь терпения
для объявления благодарности Господу
вглядитесь в Его лик и звоните в колокола
у кого нет колокола у тех есть клитор

алё
хочу сделать официальное заявление
на улице драйзера возле дома номер сорок
на ёлке повешены двенадцать ваших сотрудников

а на песке надпись
 точно не помню но магистральная мысль такова нижеподписавшиеся
добровольно
 прекращают жизнедеятельность во имя построения доверительных
отношений
 между милицией и народом перед лицом тысяч загубленных судеб
 в связи с инициативой высочайшего руководства
 относительно проведения кардинальных реформ силовых органов
 ну и что мол праздник как-никак
 приезжайте скорее засвидетельствовать эту расписку
 пока её не затоптали
 мы все тут сильно ждём вас
 нам вас как раз не хватает

у корректировщика есть Евангелие от Руки
 теперь он точнее фиксирует откуда бьёт молния и
 передаёт координаты

теперь Глаза Дьявола оснащены не просто лазерными дальномерами
 а и системами автоматического наведения
 управляемые с помощью iPhone или iPad в пределах зоны действия WiFi
 полагаю благодаря TrackingPoint редактирование канонических текстов
лишится
 привычного однообразия
 должным образом

извините Мессия вышел
 за хлебом вином
 а как пришёл в себя
 стал воспроизводить на схеме расположение защитных укреплений
 центрального супермаркета

захавал говна
 обнюхался чеснока
 семерых суперсотрудников госохраны
 принял за сотрудниц три раза в час
 по ходу прижёт серебром ниочёмные ранки
 поверх мутноватой слезой поэтессы вмазался
 оставалось выкурить главного ебаната из кабинета
 но залип
 навсегда

тут Всевышний не выдержал да и сошёл в ад
испытать всю боль утрат
я бы даже сказал отсосал
а после основательного дебоша
развалился на полконтинента
и юдоль храпом содрогал
и столько в нём было ада тогда что он этим адом рыгал
а очнулся
на груди на лбу расплющенные танки
к дланям гусеницы поприлипали
глядит
на некогда безупречный маникюр
на перепуганную паству под ногтями
еле живую от страха от господней брани
и покати́лась у Отца слеза а за ней другая не видать ни конца ни края
а по-простому водка
и воспрял
богоизбранный народ
и пошёл в поход
то есть поплыл
к американской мечте
но то ли руки были дырявые
то ли стаканы уже не те



ВОЗНИЦУБУДЬ ЛАСКА
 НАМ НА СВЯТОКАКАЯ
 НА МАЙДАНЕПАСХА
 СЛЕДЯТОГЛЯДКА И
 ОПАСКАШОФАРМИЦЕ Е
 ТРЕНАГОНЯЕТПОДСОС
 НАМИПЕСОКВОСЫКОВ
 ЕПОУЩИЙ ПОЕЗДИЗ
 ВОЙЛОЧНЫХВЛИСТЬЯ



З А П А С В О З Д У Х А

АРХИВ И МЕМОРИАЛ

Лев Оборин

ПОДВОДНЫЙ ЛЬВОВ

Поэтическая школа, группирующаяся «вокруг места», — школа старого, освящённого веками образца, *old school*. Сколь ни интересно улавливать эфемерные, дрожащие, прерывающиеся, несконцентрированные связи школ нового образца — соединений авторов, которые, может быть, и в глаза друг друга не видели, но читают друг друга в Интернете, — нужно признать, что старый механизм, задействующий прямую, физическую локальность, не утрачивает своей эффективности и вряд ли когда-нибудь утратит. Здесь придётся пройти несколько шагов по нежеланной в силу своей очевидности тропе: в преимущественно нерусскоязычном Львове, миф которого (подчёркиваю, миф, а не реальность) предполагает враждебность к русофонии, сбились в русскоязычную поэтическую школу люди, уникальные по своим индивидуализму и аутсайдерству. По советским меркам это были обитатели самого что ни на есть социального дна. «Не вписывался ни в какие рамки. Был настолько на виду, что оказывался почти не виден и не заметен», — пишет знавший Леонида Швеца Сергей Муштатов*. Объединение под названием «школа новейшей эклектики» — никакой не «изм», забирающий всех участников в фигурную скобку, а, скорее, признание о том, какие разные люди составляли эту общность.

О Дмитровском и Буренине написал в своей замечательной книге Олег Юрьев** — увидевший, впрочем, в этих поэтах неожиданные самородки в совершенно не предназначенной для них среде, нечто вроде «неуместных артефактов». Думается, это написано в соответствии с юрьевской концепцией культуры, которая обладает собственной логикой развития, а то и собственной волей и делает человека своим медиумом. В конце своей статьи Юрьев вспоминает другого такого «вынырнувшего» поэта высочайшей стиховой культуры — Евгения Хорвата, который лучшие свои стихи написал в провинциальном Кишинёве. Именно (кажущаяся?) провинциальность места заставляет Юрьева, чьи воззрения накрепко связаны с ролью в русской культуре петербургской/ленинградской метрополии, написать, что он «не верит во Львов» — не срабатывает ли тут невольная параллель с Кишиневым, который со времён Пушкина заслужил репутацию места довольно тосливого?

Как бы то ни было, фраза Юрьева о неверии во Львов вызвала нечто вроде отповеди у Елены Пестеревой, львовской уроженки***. Возможно, эта отповедь справедлива,

* Муштатов С. Леонид Швец: «Я всем раздам по соловью...» <http://soloneba.com/leonid-shvec/>

** Юрьев О. О поэтах как рыбах // Юрьев О. Заполненные зияния: Книга о русской поэзии. М., 2013. С. 152–155.

*** Пестерева Е. Слово Львова // Октябрь. 2014. № 5.

но не нужно забывать, что стихи, представленные ниже, были написаны большей частью в конце 1970-х — начале 1980-х. Даже и в метрополиях русской словесности это были времена кризисные, удушливые, мертвящие — как убеждает в своих эссе Михаил Айзенберг. Надо полагать, что во Львове, за отсутствием сколько-нибудь представительного community «тех, кому это надо», было ещё тяжелее. Может быть, чуть переносимее ситуация была из-за красоты самого города, благородства его архитектуры, и из-за того, что Львов всё-таки находился на границе Польши, которая для советской интеллигенции оставалась связующим звеном с «мировой культурой».

Отсылая к статье Пестеревой за некоторыми общими впечатлениями об основных чертах поэтики Дмитровского, Швеца и Буренина, я хочу сосредоточиться только на тех текстах, которые помещены ниже.

По этим стихам видно, что их авторам действительно приходилось двигаться ощупью. Стихи Леонида Швеца полны свидетельств напряжённого, не подкреплённого близким опытом, поиска слова, тропа — поэтому иногда получается вычурность («Сатанинский плащ, / как шёлковой сетчаткой, загребаёт воздух»). Одиночество опыта будто сквозит и в его верлибристике («лёгкие, невесомые формы», — пишет Муштатов; лёгкость не чувствуется совсем — скорее, усталость). Герой стихотворения «Прогулка» окружён людьми, которым всё в порядке. Вокруг всё красное — это в порядке вещей; в нескольких строках, охватывающих период с младенчества до если не смерти, то возраста покорности, раскрывается одиночество сомнения. Политический смысл этого стихотворения очевиден, но будто пропущен через фильтр, через какую-то грустную улыбку. То, чему пытается и не может противостоять герой, — идея индоктринации, от прямолинейной красноречивости («Погляди в своё окно: / Всё на улице красно!») до пугающего в детстве импрессионистского впечатления (тут вспоминается фильм-сказка Ирины Поволоцкой «Аленький цветочек», где покрасневшее небо, как удар, обрушивается через окна на зрителя; фильм создан в том же 1977 году, что и стихотворение Швеца; думаю, это не случайное совпадение). Резко контрастирующий с достаточно сдержанной поэтикой 1970-х образец «хулиганской» эротической лирики «Голова Батя» принадлежит, что характерно, уже к первому постсоветскому году — времени усиления «глубины иконоборчества» (Муштатов) не только в поэзии Швеца, но и на постсоветском культурном пространстве.

Представленные тексты Гоши (Игоря) Буренина производят впечатление works-in-progress и при этом прочитываются как цикл. Олег Юрьев даёт поздним опытам Буренина нелестную оценку («бесконтрольный наворот слов и выворот нервов... второсортная, чужеголовая, гнилостная, мучительная красота...»), бескомпромиссно требуя от стихов чёткости, сделанности. У Буренина действительно этого нет: стихотворение «Тебе созвучен, ангел мой...» с его удвоением строк лишь поверхностно напоминает о строгости триолетов: внутренне оно бесструктурно, и его движение напоминает музыкальную импровизацию, неожиданно обрывающуюся (главный пример такого оборванного импровизированного размышления в русской поэзии — пушкинские «Стихи, сочинённые ночью во время бессонницы»). Образ водной глубины переносится и в следующее стихотворение, несущее, однако, противоположный смысл: если в первом стихотворении глубина была безусловно интересной, желанной, интригующей средой, то во втором погружение в неё ведёт к разочарованию: глубина, по сути, — та же самая обстановка, та же бедность; морок волн классической просодии, как выясняется, скрывал плоское дно футу-

ристической ритмики с малым количеством примет. Наконец, третий текст, в котором прямо назван Стикс, не оставляет сомнений в том, какие именно воды исследовал и понял Буренин.

В стихи Сергея Дмитровского гомеопатическими дозами проникает наследие ОБЭРИУ, воспринятое, видимо, через Заболоцкого («шёл и махал половиной ручищ», «мы одни имена — лишь названья Природы»), но текст развивается по какой-то иной, более мистической логике. Вспоминается, как разбирал «тёмные» стихи Михаил Гаспаров, вычленив из текста фабулу, чтобы ответить на вопрос: «Что происходит в этом стихотворении?» Так, заключительное стихотворение публикации фиксирует передвижение говорящего (который входит в некий лесной массив) и поток его сознания; всё это перекручивается вместе с приличествующими случаю топосами (вход в лес как соприкосновение с потусторонним миром + личное воспоминание об умершем + шаблонно-патетическая риторика: «Какого сердца здесь вчера не стало!» — ср. «Какое сердце биться перестало!»). В первом стихотворении языковая картина выглядит совершенно расфокусированной, от действующих лиц остаются одни предикаты; наиболее строгое грамматически и интонационно второе стихотворение также выдержано в логике предсказания — чего-то вроде пророчества пифии, относящегося к неопределённому будущему и не поддающегося прямому толкованию. Визионерство в той или иной степени свойственно всем поэтам «львовской школы», но, кажется, Дмитровский дальше других пошёл по этой дороге.

«Львовская школа», как это случалось со многими замечательными явлениями неподцензурной литературы, была осознана постфактум, появилась на поэтической карте усилиями нескольких равнодушных авторов и исследователей. Хотя поэты этого круга написали и опубликовали сравнительно мало, внимания им до сих пор уделяли недостаточно, и дело, может быть, не столько в количестве текстов или в отсутствии влияния на других, вполне объяснимом в условиях языковой периферии, сколько в зыбкости самой поэтики. Трудно сопоставлять «львовскую школу» с обэриутами, но, может быть (можно ли это узнать?), устройство этого круга было схожим — с «некоторым количеством разговоров» о смерти, течении времени и о подобающих этим явлениям символах.

ЛЬВОВСКАЯ ШКОЛА

Леонид Швец

НОЙ

Ты пребываешь в точке. Сатанинский плащ,
как шёлковой сетчаткой, загребает воздух.
Ну, как здоровье, ваша светлость, хрящ?
Что в шляпе? Ветка бузины? Мучная роза?
Вишу на волоске меж двух железных вод
и мастерю челнок из скорлупы яичной.

Тут сядет кошка, тут — собака. Небосвод,
меж двух ресниц — где водоросли, земляничный.
Не заблудиться б нам в пелёнках Арарата,
среди цветов и трав, зачитанный букварь.
Взмахну веслом-хлыстом, журча хрустальной мата,
и поплыву к корням, где птица государь.

1982

✦ ✦ ✦

когда-то давно
сегодня
я знал что есть старик
не спускающий с меня глаз
и я не боялся башни
с железным акробатом
и моя любимая
не подметала двор
старой девы
которая где-то
косила траву

когда-то давно
сегодня
сжимаю в руках
дым
лица

1977

ПРОГУЛКА

Меня в колясочке вывозят на прогулку
какие-то люди показывают облака и говорят
смотрите какие красные
я говорю да какие красные
они показывают лес и говорят
смотрите какой красный
и я боюсь открыть глаза а вдруг зелёный
они показывают звёзды и говорят
смотрите какие красные
я говорю да какие красные
и боюсь а вдруг я дальтоник
они показывают женщину и говорят
смотрите какая красная
я говорю да какая красная

Меня заносят в комнату
с которой сползают красные обои и говорят
теперь убедились что мир красный
и закрывают красные ставни

1977

ПРОЩАЙ

Прощай улыбка
когда ты возникла из пены город заливало море
и маленькие капитаны плыли в бумажных корабликах
девочки ловили блузкой голубое мороженое
забытый скрипач играл на волне
в его шляпе сидела чайка штопая клювом дырявый

Прощай дурочка
где-то на кладбище влетев с одиноким вздохом

ты раздавала цветы простую траву моря
 нелепым шутникам чтобы в мире стало просторно
 словно никто не умер и никогда не умрёт

Прощай
 на расстоянии поцелуя было море от неба
 и какой-нибудь мальчик простак шалопаи
 мог пожелать богу спокойной ночи
 и покатиться ко всем чертям
 за футбольным мячом или за рогаткой

1981

ГОЛОВА БАТЫЯ

С тигровой лилией — синявка,
 плывёт с медузой — королёк,
 сиповка с клёкотом подранка
 поэту дарит василёк.
 О сёстры, идеалов сёстры,
 вас на смычок брал Леонид!
 На берег выбегает острый
 печальный чеховский гранит.

Сестёр за косы тянет к небу,
 а те, телесною волной,
 кричат фаллическому хлебу,
 чтоб фаллос обернулся мной.
 О бремя стадных идеалов!
 Их снова пьёт сивухой чернь!
 Молитва, словно член, упала.
 Прижался к ней имперский червь.

Не говорите о святынях,
 рабы рабов, любви кастрат,
 глотала пеночек в пустынях
 пещерной вульвой дева-блядь.
 Сестёр насилюя, как в розах,
 на гордом бешеном говне,
 осеменяла папираса,
 скакая на слепом коне.

Раздвиньте ноги золотые!
 Пусть вас осеменит любовь,

чтоб когти и клыки Батя
от целомудренных лобков
подалше улетели в степи.
О, как наивен мой финал!
Я взял бы голову за стебель
и в спирт лебяжий окунал!

1 июля 1992

Гоша Буренин

✦ ✦ ✦

Тебе созвучен, Ангел мой,
Природы первозданный строй, —

Где словно эхо в древних сводах
Дробится свет на плавных водах
Не проникая в глубину

Не проникая в глубину
Где губы рыб как будто знак
И мрак — скорей голубизна
В трёх отражениях — испуг
Столкнувшихся губами вдруг
Не нарушает тишины

Не нарушая тишины
В плену зеркальных отражений
Скользят изменчивые тени
Над золотистой картой дна
Летят стремительно без сна
Ни в чём себя не повторяя

Ни в чём себя не повторяя
В невозмутимый строй природы
Гармонию вдыхают воды.

Мой Ангел, мой, — и ты роса
Моя, вода моя, — слеза...

1981

✦ ✦ ✦

Здесь только мы
И столько тьмы
В зеркальной глубине воды
И дым над нами
И сады
И только...
Чуть горькая была еда
И та
Исчезла только зля
А зря
Так далеко земля
Вот только...
А большего иметь нельзя.

1981

✦ ✦ ✦

Тронул паромщик воду,
тихо смеётся: «Стикс...»
Дни покатались к холоду.

Дни потянулись — до одури
терпким вязанием спиц
на колесницах детских,
парками, полными к полудню,
и сиротливо-дерзкими
в ночь, кровотока лист, —
дни протянулись тошно...

К праздникам, для народа
ловкий спешил художник
запечатлеть на холст
немного мёртвой природы, —
не обязательно птиц,
но, непременно, — легко.

1982

Сергей Дмитриовский**ИЗ КНИГИ «ОСЕНЬ САМА ДЕНЬ...»**

1982–1983

+ + +

Сказано: у т я л е т и т в небеси.
Только успел, что доселе лепечет, —
только не понял, язык прикусил
и побежал, побежала навстречу.

Сказано: стой. Не кричи, не кричишь,
слушай меня, здесь тебя закопают —
всех обманул, опираясь на палку,
шёл и махал половиной ручищ.

Больше ни слова — на краешке пуст:
долго гоняли по краю кордона.
Только бы сдохнуть подальше от дома —
на ночь в лицо разгоняется куст.

Вот и не стало тебя во плоти:
речь на верёвку, пчелу на тарелку —
счастье одно, что когда-то успел ты
слово к а з а т ь м а м и у т я л е т и т .

+ + +

Можно опомниться. Нас отложили на годы.
Будет великое поле и в нашем доме.
Здесь мы, на восемь церквей мы одни имена — лишь названья Природы,
где мы когда-нибудь снова услышим подкову, но только одну.

Только одну, но такую, с которой отпето
всё, что в тяжёлых словах избежало звучанья, болезней, чудес.
Здесь вырастает гречиха не каждое Божие лето,
и отнимается речь у травы, зацветающей здесь.

Скрыться от холода, всласть уберечься от лиха
нас отложили, но как рушники, перестлав через руки и реки озёр,
там, где в назначенный срок окрестится собою гречиха
в жёлтых очах у восьми побелённых сестёр.

ПАРК MEMORIAL

О т р ы в о к

...Но помяни, когда войду в сосновый парк,
что на опушке избами отмечен,
когда видней становится, — не пал,
а канул вечер.

Свет сильнее речи.
Но — слово — он в себе ещё сильнее, свет.
Как быть?, уже не лес, а лань мелькает,
её тропа теряется в листве, на небе,
привязанном за кроны пауками.

Мишурный миф растёт. Неслышима вода.
Какого сердца здесь вчера не стало!
Где просека? О, будущий майдан!
Застава!

Мы дети здесь, а видимо — враги,
наш говор известí хотят чужие:
Кто говорил, мы были здесь? Беги.
Не говори, мы были здесь. Мы жили
там,
где
такую ложь спасёт её закон.
Сосновый парк: паломничество хвои
к ногам того, кто, знаками влеком,
освеживал зарубками живое...

Публикация Ксении Агалли и Сергея Муштатова

ДАЛЬНИМ ВЕТРОМ

ПЕРЕВОДЫ

Ингер Кристенсен

Из книги
«СВЕТ»

ЗИМА

Зима в этом году много чего вынашивает в себе
берег уже оконченел
всё станет одно станет одно в этом году
крылья и лёд станут одно в этом мире
всё изменится в этом мире:
лодка услышит свои шаги по льду
война услышит свою войну на льду
женщина услышит свой час на льду
час как родить на мертвецком льду
зима много чего вынашивает в себе.
Вынашивает дома́ городá
вынашивает леса облака
горы ущелья страх
сердце — детей — конец войны

Зима в этом году много чего вынашивает в себе
рука уже оконченела
в доме слышится детский плач
одно мы станем одна жизнь:
я слышу как шествует мой дом и весь мир с ним
и как кричит всё что стало криком
сердце лодкой своей бьётся об лёд
о дно её стучат черепа
много чего вынашивает зима

Если меня скуют льды
если тебя моё дитя скуют льды
Мой большой лес — он будет лишь летом
мой большой страх ты во мне при этом
если и тебя моя жизнь скуют льды:

я стану коршуном — из крыльев и льда
и буду клевать живую печень свою живую жизнь
не зная сна

Много чего вынашивает эта зима

ВОДЯНАЯ КОРКА

Водяная корка
режет сама себя
льдом

Зимняя лодка
страшна
на суше

Под кожей
защищается
сердце

САНДЕМУСЕ*

Невысокое солнце в этом низеньком году
папоротник размышляет о мраке
храбрая тропинка сошла на нет
от большого дома осталось только дерево
враг копошится в обшивке

Стул приглашает сесть
стол приглашает сесть
хлеб велит встать
слова — зёрнышки
зёрнышками человеческого тела
перемалывается твоя рука
и душа твоя — пока
враг копошится

Письма опарой за старой обшивкой
мука мелет чушь во рту
древоточцы прогрызают себе путь
твой мозг опрокидывает своё время
враг необуздан

* Аксель Сандемусе (1899–1965) — датско-норвежский писатель, мастер психологической прозы.

Стены уходят украдкой
инструменты уходят украдкой
часы уходят остановившись

они пошли погулять
твой стул и твой стол
высиживать старые
жадные слова
там высоко на белоснежной скале

Ты на пути

ВАННАЯ

Мои глаза скользят
вопрошающе
по наготу
Зеркало стекает
как дождь
с моих ног
вниз
в ржавую решётку

ПЕЧАЛЬ

Постараться коротко
выразить печаль:
лесная улитка со слизью
и рефлекторный механизм
в бессмысленном режиме
то выпустит
рожки то
втянет их обратно,
и в организме
работает точь-в-точь
как беременная сирена
чьи нисходящие звуки
проходят и проходят
через всё
тело.
О кожа!
мой внешний
радарный экран

МНЕ ВСЕГДА ДУМАЛОСЬ

Мне всегда думалось что действительность
это то чем становишься
когда вырастешь

На площади Фата Моргана
кричит с усталым лицом:
утренние газеты! утренние газеты!

ЭТО ОЧЕНЬ СТРАННО

Это очень странно
Всюду лежат птичьи яйца.

Наверное это какая-то ошибка
они лежат слишком тесно друг к другу

Мы не можем пройти
Сдвинь их ещё плотнее

Это невозможно
Нам нужно сдвинуться ещё плотнее друг к другу

но любимый что же будет с ними
со всеми этими яйцами лежащими повсюду

что же будет повсюду
с нами

Наверное это какая-то ошибка

МОЯ В СУДОРОГЕ РУКА

Моя в судороге рука
моя отвага
моя маленькая окоченевшая
континентальным побережьем
монологичная как ракета
твёрже всё
в ужасе
я не двинусь с места
прилети синяя птица
не бойся я тебя не трону
приложи своё глухое ухо

к моему тупому пульсу
ничего плохого
я тебе уже не сделаю

УВЯДШИЙ ПОБЕГ

Увядший побег
впивается в мою зимне-
окоченевшую ладонь

несёт меня легко
на своих шипах
с оранжевой кровью

ставит мой шрам
мою кромешную ночь
под сомнение

распускает неувядающий
семиугольный лист
в моей душе

СИЖУ НА ВЕТОЧКЕ СВОЕГО РАССУДКА

Сижу на веточке своего рассудка
пилю пилю ржавой шершавой пилой
игрушкой оставшейся с детства

пилю пилю приходит зима
спешите спешите усердные руки
бросить меня бросить меня к себе самой

МУЖСКИЕ ГОЛОСА

Мужские голоса в темноте
— когда-то в храме —
мужские голоса на солнце
— Я была тогда Кариатида
номер девять —
мужские голоса в парке
— Я была статуя
обнаженная неподвижная
и без иного зеркала
нежели пальчики воздуха

передавалась от мысли к мысли
 легко и приятно и без иной грусти
 нежели шелест листьев —
 мужские голоса в парке:
 почему они разбудили меня?

ЗАГОВОР

Бухта до боли синяя.
 Победа нам обеспечена.
 Камни каменные. Тебя тут нет.

ЗРАЧОК, В КОТОРЫЙ ЗАСАСЫВАЕТ ТЕБЯ

Зрачок, в который засасывает тебя
 эти водовороты вызванные
 неровностями морского дна
 выпуклостями полуобнажённой девушки

Просто зайди дальше в её
 мысли убери свой пистолет
 её тело это оружие

То что вы направляете против себя
 вы направляете против моря
 а море-то видит видит

РАСПРАВИВ КРЫЛЬЯ НАД ВОЙНОЙ

Расправив крылья над войной
 над растущим отчуждением
 горящие голуби вдалеке
 освещают твою кожу

Красивая чистая жизнь:
 песком и железом
 спрессованная надежда
 впромельк бомба каплей

ты кожа голубь

Пол Вермирш

Из книги

«ПОВТОРНОЕ ИЗОБРЕТЕНИЕ ЧЕЛОВЕЧЕСКОЙ РУКИ»

ПЕЙЗАЖ БОСХА 2010

Обнаруженный при реконструкции собора святого Иоанна, он изображает шесть холмов, охваченных огнём, отражения в глазах испуганных коней. Дымится небо. За чертой города дымятся деревья, их голые ветви как белые руки просят воздуха, беспомощные.

Странные создания, причудливые химеры спасаются от бедствия и наводняют площадь, наводя ужас на жителей города. Отражения пострадавших двоятся в зеркальной башне — у них головы рыб и зайцев, головы дроздов и сов — как аверс и реверс монеты. У них в руках какие-то книги.

Существа с огромными ушами скользят на коньках, кружатся вокруг разрушенной деревянной церкви, играют на арфах, сделанных из раковин моллюсков, и бросают золотые ключи в смоляную реку. Это притча о пороке, — говорят исследователи, — предостережение человечеству. Невежество, — говорят они, — вот что такое ад земной.

Огни невежества, говорит Босх, говорят они, — сжигают всё вокруг, и дым от пожаров покрывает порок. И всё же они не могут объяснить, что обозначают лемуры, оседлавшие коней, или кабаны в синих родстерах Эльдорадо, или откуда взялся нож в руке мраморного Чарльза Дарвина.

Их ставит в тупик человек в боксёрских перчатках,
на лице которого различимы загадочные татуировки.
Их смущают окружённые ореолом святые и ангелы,
отрывающие панели от фюзеляжа космического
шаттла, стремительно несущегося к земле.
Священники и критики смотрят в изумлении,
и пламя пейзажа отражается в их в глазах.

НА ФОТОГРАФИИ ЧЕЛОВЕЧЕСКОЙ СЕТЧАТКИ

изображён испещрённый прожилками багряный диск похожий на пряди испанского мха под оранжевой тропической луной или на поверхность планеты, усеянной тлеющими вулканами, где бушуют расщеплённые рубиновые молнии. Но всё это можно увидеть только в здоровом глазу. Макулярная дистрофия напоминает чёрные пузыри, растворяющие центр этой вселенной, в то время как глаукома постепенно разъедает периферию и проникает внутрь, пожирая всё, так что уже невозможно увидеть что-либо, кроме маленького отверстия, сквозь которое видно только то, что находится перед вашим медленно исчезающим носом. Едва ли кто-нибудь хочет ослепнуть. Даже когда умирают, хотят, чтобы глаза продолжали видеть. Хотят верить, что последнее — не важно, пугает оно или успокаивает, — невероятно прекрасное — то, с чем предстоит столкнуться в этой бесценной внезапно окончившейся жизни, будет зафиксировано, обретёт бессмертие подобно кадру из фильма. Хотят смерти, которая наступает как быстрый щелчок затвора фотоаппарата. А что остаётся? Лицо подлинного убийцы на фоне на огромной оранжевой луны или лица близких, затерянных на планете, сотрясаемой огненными штормами.

ПОВТОРНОЕ ИЗОБРЕТЕНИЕ ЧЕЛОВЕЧЕСКОЙ РУКИ

Спустя десять лет после того, как
фурии плохой видимости и облачной
кары поддели призрачными
пальцами хромированный
бампер её внедорожника
и, перевернув его, протащили
вдоль по деревенской дороге,
процесс почти завершился.

Повторное изобретение человеческой руки
требует времени. Провалившиеся попытки:
разветвлённая трость, собачья пасть, обезьянья лапа.
Вместо них электронные субституты нервов,

имплантированные под кожу, освободившие
принцессу, на десятилетие запертую в костяной
башне из-за того, что золотая коса её спинного
мозга была отрезана у основания.

Но теперь мы видим, как её пальцы
держат стакан и подносят его
к губам. Это утоляет далеко не только
жажду и говорит далеко не только
о неловкой борьбе тела за выживание.
Это простое, почти животное (в сравнении
с прочими) желание — желание
убрать прядь волос с лица,

желание поймать падающий нож
или написать собственное имя,
желание почувствовать пальцами кожу
и вспомнить, как реагирует тело
на импульсы мозга. Природа большинства
желаний теперь полностью очевидна —
передвигать безжизненные вещи мира,
ведь они не могут двигаться сами.

СИРИУС — СОБАЧЬЯ ЗВЕЗДА

Лайке

Орбита этого спутника
к полюсу стянута привязью.

Города отсюда напоминают псориаз,
проплешины на животе.

Меня, беспородную суку,
забрали с улиц Москвы.

Теперь я вижу горные цепи,
текстуру сосков напряжённых.

И ниже границы лесов — одни деревья.
Как наполненный блохами мех.

Всё это голубая сетчатка
прекрасной лайки.

Всё это
лишь шар.

Русские возведут мне статую,
и я буду для них королевой.

Отсюда я смогу уничтожить их всех
силою одного лишь взгляда.

Перевёл с английского Кирилл Корчагин

Эфрат Мишори

ИСКРЕННЕЕ ПОЯСНЕНИЕ

ПАРАЛЛЕЛИ

семантическое поле
открыто для электоральной свободы

небо с перилами
пересекают электролинии
прошитые на
синей коже.

✚ ✚ ✚

у израильского флага
три цвета:
синий
и
белый

ТОЧКИ

две стороны сплошного времени
и я посередине
округляю точки
для абсолютно одержимых цветом
и уплотняю промежуточные оттенки.

ВЕРТИКАЛЬНОЕ СОБЫТИЕ

белый парус
воспитывает море,
топающее волнами, \ плющит волны
выспренный

декорум
и цвет.

РЕКЛАМА НА АВТОБУСНОЙ ОСТАНОВКЕ

синий фон перевозносит
цвет йогурта.
мятый белый халат
раздаёт указания окружающей среде.
место: озеро в Альпах.
время: среда, без двух восход.
участники: мужчина и женщина.
запах изо рта: мята.

ИСКРЕННЕЕ ПОЯСНЕНИЕ

на сей раз это иначе
на сей раз сражѐнное тело
 иной синий (одеяла)

‡ ‡ ‡

взгляд с самой нижней точки
начинается с верхних веток
подростка-кипариса.
оттуда я обозревала
названья, висящие на предметах.
оттуда я обозревала,
как родители сочиняют дочке —
нечто вроде всевидящего материнского ока —
проколело булавкой взгляда
стул к его названью и рядом —
к прелестному ребёнку мою хужесь.
я не протестовала.
главой поник кипарис.
до сего дня царит ужас
в зияньях и провалах между фактом и названьем.

Перевела с иврита Гали-Дана Зингер

Ян Сяобинь

ПУЛЕНЕПРОБИВАЕМЫЙ БУМАЖНЫЙ ЛИСТ

ОЧЕРК ПУТЕШЕСТВИЯ

сходя с поезда, ты толкаешь плечом мефистофеля.
подбираешь с платформы слетевший с него тюрбан.
состав уносится прочь.
ты стоишь, где сейчас он стоял. заходящее
солнце валится тебе в череп. потом
в твоём молчании восходит луна.
он даже не узнал тебя. он совершенно случайно
вместо тебя отправился в условное место. твой клинок
остался висеть на поясе.

следующую остановку состав пролетает, ревя и визжа.
никто ничего не заметил.
череда пустых вагонов, полных тенями,
спуртует в сторону неба.

ты сворачиваешь тюрбан, выходишь со станции.
ты приносишь закат и ярость незнакомому городку.

ВАРОЧНЫЙ ГОРШОК В ТЕННЕССИ

я привёз с собой в теннесси китайский горшок на ножках
и разбил его вдребезги, тут-то он и расцвёл ароматом рыбной похлёбки,
закружился медленно в воздухе, как весенние лепестки,
планируя в мутный прудик при бакалейной лавке.

сомики разинули рты. они так рады, что даже готовы
встать на службу осколкам, вот бы ещё горшок (лапши? гороха?)
но можно лишь поцеловать хозяйку в ярко-красную щёчку,
поставить печать федерации соотечественников за границей.

ах, бутон, горшок-изгнанник, не возрастишь ты грибовидного облака,
не воспитать тебе народ-гурман, не поболтать о домашних делах.

я припадаю к земле теннесси, собираю в щепоть рыбы губы, прильнувшие
ко дну горшка, словно он лишь разбитым вкусен, лишь расколотым ароматен.

ЖИЗНЬ ВНУТРИ ПАНДЫ

одним порывом звука семиструнный цинь обернулся танцовщицей,
готовой на стриптиз, чтобы предстать перед гигантской пандой.

перебирают пальцы ног струну ножа, едва обтёрта кровь,
раненый зверь ещё сверкает ярко-ярко
хрустальной туфелькой, такой наив, ума не густо.

а если её кишки намотать на меч,
то головой она больше вертеть не будет.

наложница вождя под вспышкой магния:
вкус пандового мяса уже не поминают.

из полости рта выглядывают гости,
кадровики, ещё лоточники, и улыбаются,
и пандовыми поигрывают зубами.

швыряйте деньги внутрь! от чистого сердца звук,
последний взгляд, теперь она стала пеплом.

НАПЕВ КРАСАВИЦ*

о эти язычки, несомые теченьем по хуанпу-реке
о эти рыбы и моллюски, тающие на языке

пока красавицы доели нежное морское ассорти
в ресторане «под возвышенной звездой» уж полночь без пяти

свет ламп укрыть не в силах эти груди что не менее нежны
и так безоблачно дыхание весны

там звуки реют в воздухе там танцплощадка гомонит своё
от окончания месяца до пятницы течёт житьё

а что у нас в руках? лишь водяные знаки на деньгах
да отражённый диск луны на выпавших костях

* Название стихотворения Ду Фу (семисловной песни-юэфу). — *Здесь и далее прим. пер.*

а обернёшься — кто́ там опьянев среди бассейна возлежит
размокший да отёкший тела хрупкого нефрит

вся юбка залита́ спиртным, а под цветами тень легла, маня
пыль отряхни и прах швырни в новый вечер, мимо дня

ПРОШЛОЕ ПУТЕШЕСТВИЕ

ц и к л т р ё х с т и ш и й

1

не он один, другие тоже украдкой сели в машину.
в своём роде пир — сожрали машину дочиста,
потом сожрали водителя. тут путешествие и закончилось.

2

пейзажи колышутся у него в груди, до тошноты.
он поражён: сколь холоден ясный день,
будто никогда машина за завтраком не стыла на тарелке.

3

сперва добрался только до развалин.
и как подпрыгнет от восторга! аварийка
высветила в подзаголовке патриотический пот.

4

первая остановка: обнажённая по пояс толпа весело смеётся.
вторая остановка: шикарно разряженная толпа убивает друг друга.
третья остановка: обнажённая по пояс толпа надевает шикарный наряд...

5

запечатав уши, он вон из музея несётся.
герои ревут у него за спиною. директор
отпечатки ног выносит из запасника, сбывает из-под полы.

6

девушка-гид покраснела. потому что он вечно твердит:
ах, как красиво, ах, как красиво...
словно развалины тоже могут быть девушкой.

7

верхом на ножницах и на топоре он пересекает реки
и заросли. кто заставляет его желать слишком многого?
своей печалью выиграл беспечальные края.

8

(попросту припарковаться — и заняться любовью.
дождь обдует, ветер омочит, вечер позовёт на банкет есть рульку,
тень меча будто снег, цвет луны выпит одним глотком)

9

всякий раз просыпаюсь в мир сновидений:
дорога не настоящая. поскольку дорога всегда
другими дорогами сбита с пути и теряет невинность.

10

храп в разговоре — самый острый аргумент,
неопровержимый. ибо, странствуя без цели,
не рискуешь забрести не туда.

11

флаги, вот так флаги! все отряды
двинулись вперёд. он поёт разными ртами,
он идёт на все четыре стороны.

12

возвращаясь домой, он привозит походку других.
словно никогда и не выходил за дверь.
он машина, и он же водитель, и опять заблевал всё вокруг.

ФЛОРИДА, ПОСЛЕПОЛУДЕННЫЙ ОТДЫХ В ТАЙМШЕРЕ

солнце мазнёт по лицу, как балованный мальчик соплями
губы мажет для блеска. в полуденном сне нос утыкается в море, сопит.

море выбрасывает одну за другой серебряные монетки, так вот валят к чертям.
что за антиимпрессионистическое море: затоскует — и дó смерти смахивает на акулу,

но менеджеру не спрятать за блинчиком острые зубы, отточенные клыки, суммы продаж на гребне волны уподобляя сперме на простыне...

апартаменты и матка могут долго лелеять чёртова семя, пока не выродят джакузи, водяной матрас, вид из окна, долларовый счёт.

что за тянущее и толкающее море, нувориш с кислым лицом бедняка. если и выбросить все нажитые дома коралловым рифам на дне —

не выплатишь долга потомкам. я многоцветное это наследство оставлю менеджеру с мордой акулы. он ответит довольноно: с миром иди.

МАГАЗИН МОДНОЙ ОДЕЖДЫ «ПОТАСКУХА»

словно хочешь эйфелеву башню вдеть в штанину:
надуть и лопнуть желание — легко ли.
продавщица-пятикурсница одну белоснежную грудь обнажила
и командует: «вольно!».

эти джинсы виновны в левом уклоне, как будто
им только шаг до садов пьера кардена.
внутренний сад вообще императорский, а в кармане
декоративные горки и воды, всё, что отвергнул владыка.

пинком по дуге покупательнице розу смахнули с бюста.
ещё коленце радиогимнастики — переломится поясница.
«вольно» ещё и похуже, чем «смирно», если коленками осрамиться,
тут-то прогулка сейчас и прервётся.

«прыщи завтра будут в продаже?» — «конечно,
европейские. у нас репутация — только западные стандарты». —
«а нет ли телесного низа? непременно чтобы морщинок гусиные лапки
на брюках, эпикантус на корсете не нужен».

«так не пойдёт, завтра свет померкнет, мы спрячемся, ты и я
в бомбоубежище между грудей, прихватив
побольше ниток с иглками и уют». — «разве это не больно?» —
«поупражняешься, станешь красивым — будет слегка зудеть».

ОБНИМАЯ МОСТИЦУ

обнять мостицу — всё равно что обнять радугу
после дождя, когда слёзы текут по реке.
вот сорвёт со шпагата мостицу, как не вскричать, не захватить.

а уже не удержишь, вон как ветер пронёсся,
и блуждающих духов с переправы смелó закатное солнце.

а если скрутить мостицу в рулон? если, допустим,
она обвернуть не сможет сумеречную реку,
от бессилья придётся ей стать водяным змеем,
перетирать дроблёные дни лютни-пипы.
такова у мостицы малая капля стыда.

вытянулась мостица, сощурилась в красного феникса глаз*.
мир это лишь перевернутое отражение, сквозь
мостовой пролёт протискавающееся к другому миру,
вот он разливается, позабыв, куда тёк изначально,
ослепительно золотой, беспредельный, бескрайний.

СКАЗАНИЕ О БАНКЕССЕ

банкноты раскокетничались, морща талию говорят:
а скрути-ка нас в вечернюю зарю.
история подновляет себе девственную плеву, фондовый рынок
обнажает подошву, выпинывая ослепительную белизну.

в ослепительной белизне проступает белая безбрежность.
из-за края облаков упадёт ли всенародный любимец?
золотая слитка-красотка** со смехом отвечает: раз так,
пускай уж мне будет паролем из кармана дин-дон.

пароль запирает матку, сбережения растут
и вырастают в младшенького. но нет ни единой
карточки, чтобы раскрыть банкоматицу.
она кривит рот: дай уж я доотмываю деньги перед сном.

уснув на запятой в десятичной дроби, народная хозяйства
расцветает в невесту, под красным конвертом с купюрами***
прячет как следует первую ночь. невеста печальна:
сверни уж меня, говорит, в пуленепробиваемый бумажный лист.

Перевели с китайского Юлия Дрейзис и Дмитрий Кузьмин

* Глаза красного феникса — глаза, внешние уголки которых поднимаются кверху, как крылья.

** В Китае золотые слитки отливают в своеобразной форме («корабликом»), которая может наводить на эротические ассоциации.

*** В красном конверте принято вручать денежные подарки, особенно на свадьбу.



Юрий Завадский

КАК ПОБЕДИТЕЛИ

ДЕНЬ 10

На границе между солью и корнями
вымершего моря вырастает артикуляция

Синтаксис разбитая дорога
кормлю приبلудных псов расчёсываю спины

Я насквозь прохожу дома

Планета как винт
удерживаемый от раскручивания
притворной вменяемостью

В конце бездорожья

ДЕНЬ 14

Спасибо

Ненависть к чужому письму
как льгота

На своём языке
думал о том
что ускорение
неожиданно

Помощь терпение

ОСКАР УАЙЛЬД

Как-то раз у совсем незнакомых людей

спросил

«есть ли у вас буква которая обозначала бы саму себя»

«нет такой буквы у нас нет»

ответили они

и отправились вызволять своего друга из тюрьмы

Перевёл с украинского Станислав Бельский

Марцин Сендецкий

ВСЁ ПРОИСХОДИТ

СТАРАЯ ПЕСНЯ

Она приходит обычно ночью, около трёх.
Даже не знаю, спит ли она на спине или
уткнувшись лицом в подушку, не знаю. Летом
в этот час поют птицы, мужчины
тихонько берут удочки и идут
к воде. Сейчас голуби спят куда дольше,
сначала снегоборочные машины воют, пугают,
потом несколько авто месят серую грязь,
затем наконец-то завтрак при электрическом свете.
Скоро она проснётся. Мы выходим,
и я подаю ей пальто.

[ПИЛИ МЫ]

Пили мы водку и сок ананасовый, и сок
ананасовый, и водку — рюмку за рюмкой,
и снова водку, и сок ананасовый,

и сок ананасовый, и снова сок ананасовый.
Как это было мучительно.
А продолжение? Сейчас оглядимся,

и придётся решить, что это конец истории, ибо последний
слушатель как раз надевает куртку и, конечно,
решит стрельнуть у нас на такси.

Очертания выцвели, но если тебе мало, приглядишься-ка,
что вытворяет наш город-герой.
Вслушайся в хохот праздничных фейерверков.

Хорошо ли всё это закончится? Сразу ли мы попадём домой?

Я внушил бы тебе уверенность, да только сжевал её целиком.

[ВСЁ ПРОИСХОДИТ]

всё происходит не в том порядке
 землетрясения предшествуют революциям
 ходят разговоры о самоубийствах среди полицейских
 святые при жизни ждут избавления
 изнывают от лени в рыжих гамаках и слушают
 хриплое радио горят заповедники парки
 национальные засыпают с ножницами в руках

[ВЫКЛЮЧИ]

Выключи свет, усни, воздух по обе стороны
 неприкрытого окна сплетается воедино; ноги,
 бёдра, груди, живот втиснуты в кровать; вот так, хорошо,
 поглубже вздохни и усни, глотая горстями
 смешанный с грязью воздух, который с нами,
 который кормит всех нас.

ПЛОЩАДЬ СПАСИТЕЛЯ

Выйти, вернуться. Руки стоят в окне:
 что там ещё творится на мокром асфальте?
 Кто-то ведь должен видеть, да только не знаю, кто.

Стеклянная крыша дома напротив
 поднимается, бьётся о тучу цвета смородиновых
 леденцов от кашля. В любом другом городе

нет такого, как здесь. Тем лучше, никаких
 претензий и заговоров; только проталкиваются
 зернистые буквы. И

сухие вещи трещат. Не разговор ли
 это? Когда кто-то явно говорит,
 да только не знаю, кто.

[СВЕТ]

Свет мастерских и подвалов вымывает слова
 из-под ног, из-под век, тянется чёрной слюной
 к губам. На мостовую падают обрывки чужих разговоров из
 разгорячённых окон,

сосны тянутся над городом кротовых ям, каменных зданий, тощие сёстры выходцев из страны горящих живьём, страны подводных скважин, меди, остывающей в горле, вбитых в стол локтей, смятых записок, водки, голубых радужных оболочек, которые тонут в чистых полотнах вывесок.

ВЗАИМНОСТЬ

Спать, слышать мягкие звуки:
— Стокгольм, — повторяет студентка
в красном свитере. Нет ни костей,
ни волос, ни груди и ни плеч, нет бога,
который бы видел, как растут её жалкие ногти.

[ДРА]

Драка
Говори мне вот так
Рок-концерт на болоте
среди панельных многоэтажек

Бедные
Пепельницу я привёз из Германии
И нету других у меня
сокровищ

Скажи мне вот столько
из жалости
Бредни

Когда-то давно
я всё это выдумал
И поэтому я тебе снюсь?

[ГРЯ]

Вам спокойной ночи мне бутылку лака
Грязь под рёбрами покрыта кожей
Астроном принёс ему загадку
А большего не положено

В последней инстанции
Обивать пороги

Шарик у изголовья выпустит сны немые
Скорый рассвет труха в уголках глаз

Пейзаж с видом на порт
Если бросишь монетку
Может появиться метеорит

Для быстрой отделки
Если закусишь губы
Может тебе хватит слов

ИЛ

Была б у меня гитара, я бы в неё срал.
Такой вот алкаш, падре. Сперва её трахнул,
после выставил счёт. По себестоимости,
падре, так он сказал.

На диске мусор, падре. «[Женщина] Твой голос
отдаёт депортацией [Мужчина] А твой —
семейной жизнью [тут же раздаётся звук,
похожий на выстрел]». И откуда такие берутся?

Так или иначе, она ничего не скажет.
Он пошёл на корм рыбам в илистом заливе, где
ловят угрей. Муж взял своё, оплакал,
реструктурировал активы, дети пойдут

в маркетинг или останутся в университете.
Та квартира целиком выгорела. Это
слишком, падре? Ничего не понимаю в любви.
Никто не дойдёт. *A thing*

*of beauty is a joy for ever**.

[HE]

Сегодня холодная ночь Которая встанет утром
после тяжёлого вечера? Такой сухой день
в пепельном платье Недвижный, как морской конёк
в чате Ни тронуть висок, ни заглянуть под ресницы

* Первая строка поэмы Джона Китса «Эндимион» (в переводе Б. Пастернака: «Прекрасное пленяет навсегда». — *Прим. ред.*

хребет стопы засохшая ссадина на колене сонный пот в паху
крот-проныра не может позволить Его кротовье право бумажник
акции колючие как рыба-игла бессмертник в парче
самый лучший Тучка красит великий мир В гангрене эффектов

ямка под коленом
и лёд ей несёт
горящая звезда

в морщине позвоночника
щепка мокрой души
Кровь и молоко в ладони

Перевёл с польского Игорь Белов

Василь Лозинский

MAIDAN AFTERHOURS

MAIDAN AFTERHOURS

невозможно ничего описать из того, что происходит, всё будто впервые со времён наших дедов и прадедов. войско стережёт голого короля, а мы ходим на революцию как на работу. почти невозможно работать, делать что-то ещё.

но на самом-то деле мы не перестали работать, это то, про что нам всем говорится, нужно придумать статую на место, где стоял Ленин, или написать письмо в немецкое издательство про авторские права на Эриха Фрида.

ничего нет неоднозначного и эффективного что бы сработало в сфере культуры и гуманитарной помощи. глава Еврокомиссии говорит, украинцы знают, что да как. Европа теперь как те посылки со старыми вещами, содержимое которых дешевле, чем сама пересылка.

нужно наконец публиковать, не только пересылать милой или распространять в сети. наверное кто-то прочтёт за пределами гетто, после или на дежурстве ночью и днём или во время чрезвычайного положения, сможем ли ещё писать после работы в революционное время?

ФАЗЕНДА БАР

Такая история про работу, когда люди уходят в отпуск из-за войны,

они бы хотели работать в баре или на рецепции и приехали на собеседование. Отпуск не дают, если серьёзный работодатель или серьёзная должность. «И кому дадут отпуск на три месяца», — вопрошает девушка, которая не может вернуться в Донецк, выпивая за стойкой очередной коктейль. Вот знакомая администратора работала танцовщицей в Таиланде. Девушка так и просится в танец и спрашивает официантку, не танцует ли кто во второй комнате, где играет диджей. Но это неважно, думаем все мы, а кто-то говорит это вслух, и все читают дальше т. наз. новости на своих т. наз. телефонах. Не верю, что это когда-нибудь назовут туризмом, а рекламный слоган турфирмы будет: «Бегите!»

✦ ✦ ✦

Не могу себя ощутить чужим
в этой стране, а значит, не могу
её любить как всё родное,
кроме семьи, но когда
это пишу, то нахожусь
не в той стране, не в той
семье, а если засижусь
в Интернете, то удивляюсь,
в каком городе вышел
на улицу. Не встречаю
тех людей, что вижу на Фейсбуке,
и в мирное время там, где война,
ощущается мир, хотя и в Сети,
но хватит воевать в другой стране,
хватит сидеть в Интернете,
выйди на улицу
соседней страны!
Даже если это твоя страна,
узнаёшь в ней красивых людей
и протестующих, тех,
кого видел в Интернете в
других странах.
Пишу и считаюсь с тобой!

† † †

Покуда книгу не изобрели,
на каком языке мы должны записать
наши разговоры? Как синопсис
к фильму, кое-что объясняющий, но
не подходящий к нему.

Что это были за общие завтраки,
превратившиеся в прозу жизни?

О чём говорит оставленная тарелка
на кухонном столе?

Такой гениус лоци, в котором и
не живёт никто. Разъедемся
в разные города до следующего завтрака,
ненадолго, пока ещё не изобрели
современное искусство и живопись,
а неотправленное написанное
от руки письмо — это жанр.

ПЕРЕВОПЛОЩЕНИЕ

повторно с двумя чёрными точками на красной
спине я встретил тебя дома на диване,
на станции метро Н. я не знал, что это была ты.
мне приснилось, как волоконце
сырвяленной шейки падает на кухонный стол
с клетчатой скатертью.

Перевёл с украинского Фридрих Чернышёв

А Т М О С Ф Е Р Н Ы Й Ф Р О Н Т

СТАТЬИ

Томаш Гланц

ПОЭТИКА СТЫКА

Является ли Айги транснациональным поэтом?

Изучение транснациональных авторов, транснационального литературного письма и вообще любых проявлений культурной транснациональности стало актуальным, востребованным, модным*. Особенно европейские и американские фестивали, университеты и премиальные жюри творят кумиров, которые пишут на неродных языках, живут не там, где родились, их идентичность напоминает калейдоскоп или лоскутное шитьё. Транснациональность удобна своей установкой не на сравнение, а на многогранные процессы переноса** ценностей, опыта, позиций. Часть мира погружается в транснациональный хаос, восстанавливающий в то же время естественный культурный и духовный космополитизм, предшествующий эпохе национализма и национальных государств, — и ищет соответствующие объяснения для этого положения.

Геннадий Айги, наоборот, всю свою взрослую жизнь прожил в Москве или в деревне Денисова Горка и известен как русскоязычный поэт, хотя и связан ещё с Чувашией, где родился, где жили его родные. Занимался, как и многие поэты, переводом — не на русский, а на чувашский. Как некоторые поэты, составил несколько антологий — чувашской поэзии для переводов на западные языки и европейских модернистов для чувашских изданий. Достаточно ли этой практики для престижного статуса транснационального поэта?

Айги не поверхностно, без установки на интеллектуальную или биографическую эффективность обращался с языковыми и культурными сдвигами, основанными на дистанции между чувашским и русским языком, и рефлексировал зазор между двумя субстратами своей литературной работы. За важным для него поэтическим диалогом с русским авангардом Малевича, Кручёных или Хармса проступают мотивы чувашских заклинаний и шаманских молитв — иногда сталкиваясь напрямую, как в стихотворении 1962 года «Казимир Малевич», которому предпослан эпиграф: «...и восходят поля в небо. / Из песнопения (вариант)».

Но в отличие от многих современных авторов, для которых гетерогенная культурная или языковая идентичность выступает как «знак качества» или как симптом травмы,

* Mads Rosendahl Thomsen. Mapping World Literature. International Canonization and Transnational Literatures. New York, 2008.

** Этот подход был сформулирован уже общественными науками 1960-70-х гг. — такими авторами, как Карл Кайзер, Вальтер Бюль, Роберт Киохан или Джозеф Най.

у Айги она становится источником имплицитного напряжения, требующего аналитической работы над конкретными текстами.

Ключевым здесь представляется раннее стихотворение Айги «Смерть» (1960). Ретроспективно оно выглядит нетипичным, если, на основании более поздних стихов, видеть в качестве определяющего элемента поэтики Айги установку на апофатическую семантику, а в качестве сразу заметного способа её реализации — чувствительность автора к физическому и медиальному измерению поэтического слова: к расстоянию между словами, знакам препинания, графической организации текста и далее вплоть до фактуры бумаги. «Смерть» в этом отношении написана гораздо более традиционно, и сугубо традиционна его автобиографическая тема: смерть матери.

Становление Айги как большого поэта происходило именно тогда, когда Роман Якобсон писал «Поэзию грамматики и грамматику поэзии», программный текст об исконной связи грамматического строя с основными отличительными чертами поэтического языка, обеспечивающими его отличие от других языковых регистров. Неслучайный характер этого совпадения заключается в том, что в стихах Айги акцентированы грамматика и морфология, парадоксальным образом обнажая смысловые и структурные ядра слов, сопоставляя их с тишиной, с возвращающей к доязыковым смыслам автоматизацией слова в молитве или фольклоре и т. д. Потому и большинство интерпретаций поэзии Айги сфокусированы или на способах построения такого высказывания, или на его, скажем так, духовных измерениях (и можно неограниченно привлекать к трактовке этой поэзии восточные и западные, христианские и языческие, многие другие духовные традиции — благодаря свойственной стихам Айги недоговорённости, эллиптичности любые подобные сопоставления могут показывать убедительные результаты).

Но стихотворение «Смерть» с первых строк задаёт предельно конкретную тему, способную заставить любые языковые задачи врасплох.

СМЕРТЬ

*Не снимая платка с головы,
умирает мама,
и единственный раз
я плачу от жалкого вида*

её домотканого платья.

*О, как тихи снега,
словно их выровняли
крылья вчерашнего демона,*

*о, как богаты сугробы,
как будто под ними —
горы языческих*

жертвоприношений.

*А снежинки
всё несут и несут на землю*

иероглифы бога...

Смерть матери — это точка перелома в человеческой жизни. Но этот текст связан с переходными, переломными моментами в биографии Айги ещё по нескольким линиям. Согласно рассказу сестры поэта, писательницы и переводчицы Евы Лисиной, в 1960 году Айги провёл в Чувашии, вернувшись в неё из Москвы, несколько недель, и это время стало для него не только временем прощания с матерью, но и прощанием с чувашской родиной: молодого поэта, отклоняющегося от нормы советского литературного быта, начали подвергать разного рода публичной экскоммуникации, и много лет после этого Айги в Чувашии вообще не бывал, пребывая в своеобразной столичной эмиграции. Кроме того, свидетельствует Ева Лисина, именно это стихотворение прочитывалось как переход к стихам на русском языке:

*«Как-то утром, собирая со стола листки, исписанные братом за ночь, я остолбене-
ла — лежало стихотворение, написанное по-русски:*

*Не снимая платка с головы,
умирает мама
(...)*

*Это стихотворение и удивило, и ударило по сердцу. Удивило то, что Айги начал пи-
сать по-русски. Болезненное же восприятие можно объяснить вот чем: конечно, мама
умирала, но до самой её смерти я не признавала это, не могла произнести это слово, а
тут оно было сказано прямо, не оставляя никакой надежды»*.*

Такая биографическая привязка резко контрастирует с общеизвестной версией, подчёркивающей канонический статус Айги, его позицию классика (принято считать, что в конце 1950-х гг. молодого поэта высоко оценил знавший его по Литературному институту Борис Пастернак — и посоветовал ему перейти на русский язык: модель, восходящая к сюжету о Державине, благословившем молодого Пушкина). Независимо от того, когда Айги на самом деле впервые попробовал писать стихи по-русски, принятие именно стихотворения «Смерть» в качестве рубежного связывает в единый узел моменты перехода на трёх уровнях: в личной биографии, в творческой стратегии и тематизированные в тексте. Фигура перехода так и останется в его поэтике одним из центральных явлений — наряду с пристальным вниманием к хрупкости, проблематичности словесного выражения, — хотя трудно сказать, возможно ли эту лабильность воспринимать как чувашскую ноту и в какой степени такое сочетание сопряжено с ощущением собственного языка как чего-то безусловного.

Центральной теме «Смерти» оформляют три перекликающиеся семантические доминанты: крылья демона, языческие жертвоприношения, иероглифы бога. То, к какому именно лирическому разрешению ведёт Айги, глубоко неслучайно. Сквозной интерес поэта к иероглифу и иероглифичности — яркое проявление его склонности к рефлексии собственного метода. В простонародном понимании иероглиф — это сложный для одно-

* Айги: материалы, исследования, эссе / Сост. Ю. Орлицкий, Н. Азарова, Д. Дерепя. — М., 2006. — С. 132.

значного понимания знак, некий тайный или не до конца понятный семантический аппарат, нуждающийся в специализированных усилиях по его расшифровке, в интерпретационном содействии. Одновременно иероглиф — это отсылка к другой, далёкой культуре, семантические системы которой для нас не полностью доступны. Читать иероглифы всегда означает читать сообщения на чужом языке, лишь отчасти поддающемся переводу.

Мотив иероглифа обнаруживается в сердцевине одного из самых известных и значимых стихотворений Айги 1960-х гг., давшего название самой его первой изданной книге — вышедшей в Праге в 1967 г. и составленной автором совместно с его чешской переводчицей Ольгой Машковой*, — а спустя почти 25 лет и первой книге Айги, изданной в России.

ЗДЕСЬ

*словно чащи в лесу облюбована нами
суть тайников
берегущих людей*

*и жизнь уходила в себя как дорога в леса
и стало казаться её иероглифом
мне слово «здесь»*

*и оно означает и землю и небо
и то что в тени
и то что мы видим воочью
и то чем делиться в стихах не могу*

Здесь «здесь» — иероглиф жизни, но в то же время иероглиф дороги, и лирический субъект застаёт ту и другую в момент перехода («в леса», «в себя»).

Позднее мотив иероглифа возвращается в стихотворении «И: Едино-Овраг (Памяти Кшиштофа Камилы Бачиньского)» (1984):

*(...)
мы закончили а из оврага
стыдно да вот же цветку же подобно
ветр будто лепет младенца-Бачиньского (вот вам цветочек-такой-иероглиф-могучего-сверх-совершенства-дрожанье — теперь-то дошло как раненье ребёнка
бесстыдное тонкостью)*

Айги часто использует эту конструкцию: несколько слов соединены в синтагму, которая своим дефисным написанием намекает на возможность воспринимать её как одно слово. В данном случае перед нами практически в сгущённом виде целое предложение,

* Ajgi, Gennadij. Tady. / Přel. Olga Mašková. — Praha: Odeon, 1967. — 138 s.

но это предложение, которое попыталось сгруппироваться в слово, или, если угодно, слово, разбегующееся за собственные пределы. Какую бы из этих двух трактовок мы ни приняли, очевидно, что эта конструкция схватывает сам момент перехода, положение между одним статусом и другим.

Дополнительный свет на связь между мотивом иероглифа и проблематикой перехода и пограничности проливает эссе середины 1970-х гг. «Сон-И-Поэзия», в котором обнаруживается следующий фрагмент:

... благодарение Сну (хотелось сказать: Матери-Сну, — странен его род — мужской — и в русском, и во французском языках, — видно, всё же, он — Бог-Сон), благодарение Ему за то, что Он — не только тайник, спальный мешок, — имитация Лона, — благодарение Ему за то, что прибор Его волн печёт кое-что и для слуха, названного «поэтическим», — «как вафли, печёт» — запоминаемые кровью — звуко-сгустки из тьмы, — располагая их — меж пустотами-паузами — как тени-вехи — небумажных пространств! — которые, однако, могут определить и «поэтические пространства»; благодарение — за свето-сгустки, просвечивающие — может быть — ликами — ещё неизвестными (о еженощные — во сне — образки световые — с тенями-иероглифами!)...

«Тени-иероглифы» появляются на авансцене этого оммажа сну в непосредственной смычке с другими мультимедийными (то есть так или иначе переходными) семантическими жестами, будь то «звуко-сгустки из тьмы» или «образки световые». Вновь они увязаны с «поэзией грамматики»: Айги эксплицитно обсуждает категорию грамматического рода и её соответствие внеязыковой действительности. Наконец, здесь снова, как и в стихотворении «Смерть», иероглиф оказывается атрибутом Бога, причём Бога, скорее, языческого.

Мотив иероглифа — лишь одно из звеньев в выстраиваемой Геннадием Айги поэтике перехода, предела, стыка, ставящих под вопрос оба соединяемых (или разделяемых) ими пространства. Характерно, например, что ещё одной постоянно занимающей Айги разновидностью стыка выступает шаманская практика, порой тематизированная, порой формирующая интонацию, — Айги, судя по всему, был знаком с этой практикой не понаслышке, его мать как раз и была к ней активно причастна, и вполне вероятно, что отсюда та особая роль*, которую играет у Айги топос поля. В сущности, язык как таковой оказывается для Айги не чем иным, как комплексом границ и приграничных зон, которые ставят язык под вопрос. «Письмо на стыке» по-разному проявляет себя у Айги; я выделил два основных аспекта.

Во-первых, назовём это так**, «транслатология» — принцип перевода как организующее начало текста. Речь не об амбициях, связанных с воспроизведением оригинала в системе иного языка, хотя, с одной стороны, Айги остаётся одним из самых переводимых авторов в новейшей русской поэзии, а с другой — поэт много занимался переводами и вообще, один из немногих выдающихся авторов своего поколения, серьёзно интересовался иноязычной поэзией. Но прежде всего «транслатология» Айги связана с пробле-

* На ней подробно останавливается в своей книге об Айги Л. Робель.

** По образцу, которым воспользовался И. П. Смирнов, складывая слово «психодиахронологика» (в названии своей книги 1994 года).

мой границ языка, его переводимости как такового. Айги радикально транснационален в том смысле, что для него все языки и даже все слова чужды. Эта предпосылка является идеальной для работы поэта, который, как мы видели, готов удивляться даже грамматическому роду слов. В конечном счёте для Айги любой языковой знак — иероглиф.

Во-вторых, универсальность и мировой контекст. Представление о литературе, выходящей за пределы своего национального и языкового окружения, занимало самых разных авторов и исследователей, от Гёте до Франко Моретти, Паскаль Казанова, Дэвида Дамроша и Жерома Давида*; подходы и обстоятельства значительно различались. Айги отстраняется от тех представлений о всемирности, которые ему предшествовали в русской традиции, — будь то единый утопический язык будущего, связанный с именем Хлебникова и концепцией зауми, или марксистский литературный интернационализм в понимании Максима Горького и его окружения. Язык Айги проявляет свою универсальность, занимая место среди разного рода «не-языков».

Вследствие этих двух принципиальных свойств поэтики Айги возникает его генеральная задача: выход языка из самого себя. Этот стык языка и не-языка для Айги является краеугольным. И раннее стихотворение о смерти матери можно, в свете этого, читать как рефлексию отношений поэзии и смерти.

Частным случаем стыка выступает у Айги и транснациональность — понимаемая как гибридная креативность, строящая авторскую поэтику с привлечением разных форм кодирования и не поддающихся семиотизации смыслов. Образные доминанты поэзии Айги — поле и лес, снег и сон, — кодируются у него, как правило, несколькократно: как топосы шаманской чувашской традиции, русского и европейского романтизма, символизма и авангарда. Но они всегда встроены в более широкий комплекс выразительных средств, нацеленных на решение главной задачи: предъявить язык как открытую систему, любая реализация которой выявляет сомнение по поводу её самой.

* Moretti, Franco: Conjectures on World Literature. In: *New Left Review* 1 (2000), 54 — 68. Казанова, Паскаль. *Мировая республика литературы* / Пер. с фр. М. Кожевниковой и М. Летаровой-Гистер. М.: Изд-во им. Сабашниковых, 2003. Damrosch, David: *What Is World Literature?* Princeton, N.J.: Princeton UP, 2003. David, Jérôme: *Spectres de Goethe. Les métamorphoses de la «littérature mondiale»*. P.: Les Prairies Ordinaires, 2011.

Евгения Риц

ТОЧКИ И ЛИНИИ

Поколение в зеркале Премии Драгомощенко

Осенью 2014 года была учреждена поэтическая премия имени Аркадия Драгомощенко. Номинированы на неё были двадцать поэтов в возрасте до 27 лет. Представляется, что круг из этих двадцати имён более или менее очерчивает ориентиры нового поэтического поколения, пришедшего в литературу в 2010-ых. Согласно самопрезентации премии, в основе интересующих её поэтик «лежит интенсивный интеллектуальный диалог с культурой и другими видами искусств, а также постоянное исследование языка (его границ) и мира, который никогда не даёт в своих готовых формах, а всегда — в разрыве, в зиянии. В свою очередь такая рефлексия неизбежно ведёт к обновлению форм, корень которого — в ином понимании поэтической субъективности». Вот об этом ином понимании поэтической субъективности как определяющем собственно поколенческое литературное единство, как мне кажется, и стоит поговорить.

Что мы имеем в виду под субъективностью — «я»? Тогда следует предположить, что у большинства поэтов поколения есть некое общее «я», или хотя бы их собственные «я» наделены определёнными сходными чертами. Первое предположение, конечно, вовсе утопическое (или даже, скорее, антиутопическое), второе правомочно, но в данном случае эти общие черты если и есть, то не очень бросаются в глаза и, кажется, не слишком значительны. Гораздо точнее будет сказать, что у большинства рассматриваемых поэтов есть некое общее «не-я», и понимание поэтической субъективности проходит через понимание объективности — собственно говоря, через объективацию, опредмечивание действительности. Кирилл Корчагин, номинировавший на премию Драгомощенко Ладу Чижову, пишет о её стихах: «...она отдаёт дань одному из модусов современного поэтического языка, в котором совершается попытка устранить поэтический субъект, распылить его по поверхности предметов. <...> Тексты Чижовой наполнены маркерами, фиксирующими некие состояния сознания в отсутствие того субъекта, который мог бы их испытывать». Мне кажется, что это утверждение верно не только в отношении стихов Лады Чижовой, но и применительно к стихам многих других поэтов, номинированных на премию.

Перед нами в большинстве случаев очень детализированная, описательная поэзия, в которой внутреннее определяется тем, что оно не внешнее, — а значит, акцент делается именно на внешнее. Но это внешнее — не пейзаж за окном, не чеховские горлышки бутылок. Это явление совершенно иного порядка, не столь зримое, сколь умозрительное: атомы и молекулы, которые, разумеется, вполне себе существуют, имеют физиче-

ские характеристики, все о них знают и представляют их себе — хотя и не тем же способом, как представляют себе стул и стол, — но объективны они при этом не в меньшей, а в большей степени, чем эти стул и стол.

*точки и линии составные
части любых вещей*

— эти строчки проходят рефреном через объёмную и жанрово трудноопределимую работу Кирилла Широкова «рис» — что, собственно, расшифровывается как «разъятия и соединения», и это очень знаково, потому что разъятие и соединение, детализация без детали, оказываются творческим методом не только самого Широкова, но и, в той или иной степени, многих ярких и интересных поэтов поколения.

В стороннем обсуждении к поэзии, представленной премией Драгомощенко, часто применяется определение «деконструкция», причём создаётся впечатление, что это упрёк. Разумеется, если перед нами и деконструкция, то исключительно как начальный этап новой конструкции: да, разбирание, расчленение, иногда с последующей пересборкой, иногда и без неё, потому что и разобранным мир не развалился, а стал яснее и виднее, и не всегда даже стал при этом иным: просто прежний мир получше разглядели. В первую очередь речь идёт о чувственном мире, поэтому и уместно говорить об объективации, но это не всегда мир зримый — «трель пера о бумагу», говорит Станислав Снытко, а Широков со своей стороны поясняет: «Адрес — уже объект».

Здесь уместны две оговорки, которые, может быть, звучат репликами в сторону, а может — наоборот, акцентом. Широков, который определил интересующее нас поэтическое мировидение (именно миро-видение!) как метод, — не только поэт, но и композитор, однако в своей поэзии разъятия и соединения опирается всё-таки не на слуховые образы, а на зрительные. Вторая оговорка связана со Станиславом Снытко: вокруг премиального сюжета много спорили о том, поэт он или прозаик, — на мой взгляд, важно другое: его тексты, имея вид прозаических, благодаря этому наиболее отчётливо и представляют зарождающийся на наших глазах метод, и описывают его: «С чем смешана охра: во взгляде торговца инжиром есть рыба усталость, будто выброшен на весы невидимого прилавка».

С объективацией такого рода, распредмечиванием и опредмечиванием одновременно, связано специфическое остроумие новых поэтик. Под остроумием я имею в виду не шутки и веселье, а поиск аналогий — там, где они наиболее неожиданны, сведение воедино в принципе несводимого. И это остроумие обычно дистанцируется от острословия, потому что оперирует не словами, а понятиями или даже самими предметами. Это своего рода рифмы, и они принципиальны для поэзии, хотя и не имеют никакого отношения к концам строчек и сходству звучания. Вот, например, как рифмуются живое и нежилое в стихотворении Александры Цибули:

*бесстрашное тело белки
масштаб её личности, её размах*

*одинокость парковой скамьи
длительность берега вдоль заката*

Скамья уподобляется белке именно потому, что по отношению друг к другу они *бесподобны*.

Это остроумие так или иначе свойственно формации в целом, но ярче всего оно проступает в стихотворениях Виктора Лисина, потому что в миниатюрах всё видно, как под микроскопом. Это тот случай, когда рифмуются сам предмет и окружающее его пространство — и какая же здесь «деконструкция», если они и на самом деле рифмуются?

*я чувствую себя как рыба заключённая в камень
молчание
возведённое в квадрат комнаты
а
за
окном
экспансия восходящего
слова*

Пространство камня/комнаты окружает объект (тем самым молчание тоже становится объектом, материализуется, а не просто выступает как свойство «я»), точно повторяя его контуры и рифмуясь с ним. Но рыба в камне — это неестественно, следовательно, и молчание неестественно, да и пространство, окружающее его, комната, уж точно не естественно, не природно. И действительно — противопоставлением-рифмой рыбе и «я»-молчанию выступает слово как нечто естественное, его естественность обусловлена тем, что оно не в комнате, не в организованном, искусственном пространстве, а за окном.

Впрочем, для остроумия как для игры слов такое мировидение тоже оставляет место — но в этом контексте и условный каламбур будет совершенно неожиданным, с огромной зоной умолчания, оставляющей простор для домысливания, для читательской фантазии. Здесь объективация проявляется в том, что само слово выступает объектом — именуется и тем самым опредмечивается. Особенно наглядно это у Кирилла Широкова (который из всех авторов формации в наибольшей степени отталкивается от традиционных смеховых приёмов и форм — например, переосмысляя жанр эпиграммы в цикле «интуитивные редукции»):

*слова начинающиеся на ист
находятся на одной линии
все
между словами начинающимися на ар
и словами начинающимися на энд
<...>
слова начинающимися на иг
содержат в себе виды на тонкость и не-
предсказуемость...*

Похожим образом опредмечивается речевой фрагмент у Ксении Чарыевой в цикле «Сосрезание», где комбинаторная техника (прежде всего, палиндромная) не получает игровой нагрузки:

*далее глагол психики,
настоящей или нет — не знаю*

*ю ан зен тён
или:
йёща от сáники хйпсло галгée*

лад...

Литературные источники этой формирующейся у нас на глазах тенденции в русской поэзии очевидны и указаны. Аркадий Драгомощенко, чей метареализм выливается в гиперреализм — пристальное вглядывание в объект вплоть до его полного рассеяния и расслоения, — действительно очень популярная фигура у литературной молодёжи, также как его англоязычные предшественники Майкл Палмер и Лин Хеджинян — и русский последователь Андрей Сен-Сеньков со своим фасеточным зрением инопланетянина, всматривающегося в удивительные извивы этого мира. Имея в виду влияние левой мысли и левого активизма в младшем поэтическом поколении, можно предположить, что новые авторы не прошли мимо идей Бертольда Брехта. Очевидным — в буквальном смысле слова — мне представляется мировоззренческий — опять обращаясь к зрению — источник такой поэзии. Фотографический бум последних 10-15 лет, связанный с цифровыми технологиями, не просто предоставляет немислимые прежде возможности для фиксации пространственных и временных фрагментов (фотофиксация как прообраз поэтической техники актуальна, скорее, для авторов предыдущих поколений), но и ведёт в пределе к решительному расслоению и претворению зримых объектов. И вполне естественно, что те, кто сроднился с этими технологиями едва ли не с младенчества, видят на мониторе цифрового фотоаппарата, планшета, оснащённого камерой мобильного телефона совсем не то же самое, что человек, получивший к этому новшеству доступ в уже относительно зрелом возрасте. Именно усилиями этих новых людей «сложное фотографическое видение переведено в вербальное», как пишет Елена Костылева в премиальной номинации Алексея Кручковского: объективация оказывается предзадана не только объектом, но и объективом.

Может показаться, что ничего особенно нового тут нет: такое или похожее уже было. Похожее — но не совсем. Определённое слово задолго до Кирилла Широкова было фирменной приметой поэтики Иосифа Бродского — начиная с «площадей, как «прощай», широких» и «улицах узких, как звук «люблю»» и вплоть до того, что «при слове «грядущее» из русского языка / выбегают чёрные мыши и всей оравой / отгрызают от лакомого куска / памяти, что твой сыр дырявой». Но Бродский искал в звучании слова ключи к его смыслу (то есть занимался тем же, чем предшественники от Пушкина до Кручёных), пространственное расположение фиксирует уже найденное место встречи звука и смысла, — Широков движется в противоположном направлении, расставляя слова по местам и выясняя, какой смысл при этом образуется. Сходным образом палиндромия Чарыевой, обращающая связную речь в заумные псевдослова со смутно просвечивающими смыслами, напоминает об одном из приёмов Дмитрия Александровича Пригова: «Она

опрокидывалась: Не погуби! / — Иди себе с миром! Асьнеп Огуби / Отвечал я» (вместо палиндрома использован другой приём комбинаторной поэзии, тавтограмма). Но у Пригова, опять же, семантическая опустошённость уже найдена и всегда наготове — в то время как Чарыева ставит эксперимент, заранее не зная, настоящее или нет будет дальше глагопать.

Конечно, эта объективирующая тенденция в поколении не единственная, и на её фоне лишь рельефнее выступают индивидуальные особенности поэтов, которые видят мир по-другому, — от Нины Ставрогиной, чьё экспрессивное письмо уходит корнями в скандинавскую поэзию XX века, до координатора Премии имени Драгомощенко Галины Рымбу, поэтिका которой нацелена на создание обострённого ощущения истории и бытия человека в ней. Особенно любопытен случай Ивана Соколова, в ранних стихах примыкавшего, пожалуй, к курсу на объективацию, хотя и пользовавшегося типичными для этого курса построениями весьма рассредоточенно, как бы исподволь. Но чрезвычайно важное для Соколова метафизическое начало со временем заставило его по-иному сфокусировать взгляд — и при всматривании в действительность, по-прежнему очень пристальном, постоянно держать в поле зрения Абсолют. Номинированные на премию имени Драгомощенко стихи Соколова напомнили мне поэму современного итальянского поэта Альдо Нове «Мария»: важный на первых порах языковой эксперимент не исчезает, но отступает в сторону, оставляя на переднем плане размышления о том, как возможно сегодня полнокровное религиозное чувство.

Из этого противопоставления может возникнуть ложное впечатление: будто бы первостепенный интерес поэтов к пертурбациям объекта отменяет глубоко персональный, даже интимный характер лирики. Это, конечно, не так — но, настаивая на расположении «я» в центре мира, поэзия находит какие-то новые способы оставаться очень личной и вступать в доверительный разговор с читателем. И у меня для этого есть собственный глубоко личный пример, связанный с получившими в итоге Премию имени Драгомощенко текстами Никиты Сафонова.

Моя мама поступила учиться, когда мне уже было пять лет. И всё своё осознанное детство я провела среди чертежей, наблюдая, как человек меняется, как формируется его инженерное мышление, как мамин — и мой — мир оформляется как чертёж. Это переживание, вполне живое и актуальное, было для меня абсолютно невербализуемым. И стихи Никиты Сафонова вдруг накрыли меня памятью, вернули мне это детское ощущение, «грудю знакомого до неявного узнавания».

*Среди нарушенного в створе огня, принявшего форму свода,
над которым дополнен зной*

*Проводит сеть возникающий ритм увеличения, как часть приблизительного
температурного кода. Над головой, уходящей вслед. Когда, оторванные от земли,
языки не схвачены прошедшим временем*

*правка, не знающая об устройстве ввода, ложится пятном
на отступающую от кирпичной ограды*

*грудю знакомого до неявного узнавания, а место фасада
заменяет круг, захваченный краской*

И поскольку Никита Сафонов по профессии тоже инженер, я не сомневаюсь, что там это особое выстраивание мира как чертежа, технической работы действительно есть, хотя, может быть, не закладывалось автором целенаправленно.

ВЕНТИЛЯТОР

ОПРОСЫ

О СИЛАХ И СТРАХАХ

1. Что мешает вам писать? Чего вы боитесь или опасаетесь, когда сочиняете стихотворение, когда оно завершено, когда между написанным и ещё не начатым возникает пауза? Изменилось ли это на протяжении вашей творческой биографии или за последнее время?

2. Что даёт вам силы для стихов? Что позволяет воспринимать свои усилия как не вполне обречённые? Изменилось ли это на протяжении вашей творческой биографии или за последнее время?

Фёдор Сваровский

1. Мешают писать плохое настроение, болезни, тревоги. Опасаюсь написать дрянь или вещь, которая по каким-то причинам может иметь массовый спрос. Увы, такие случаи были. Нет, ничего не менялось.

2. Силы для стихов даёт видение образов — смесь интуиции и воображения. Пушкин, как известно, хвалил себя за «Бориса Годунова». Думаю, у меня тот же механизм. Стихи — не способ самовыражения, а служение образу. Так и результат оценить можно вполне объективно. Но, увы, это получается не всегда, конечно. Такое ощущение и понимание процесса у меня никогда не менялось.

Дмитрий Веденяпин

1. Что мешает? Жена, дети..., неумение правильно «построить» день, разные фобии, дурацкие заботы, необходимость — ради заработка или ещё чего-нибудь — заниматься вещами, не имеющими отношения к стихам.

Чего боюсь? Когда сочиняю, боюсь, что не получится. Когда стихотворение завершено, ничего не боюсь. Затянувшаяся пауза (то, что это не просто пауза, а именно затянувшаяся пауза, чувствуешь безошибочно), естественно, тяготит.

Изменилось ли тут что-то с годами? Изменилось. В том смысле, что раньше могло не писаться даже тогда, когда, казалось бы, ничего не мешает. Сегодня при наличии маломальской свободы от «проблем» сочиняется почти всегда.

2. Силы для стихов, вероятно, даёт: 1) опыт (в первую очередь, радости, но и горестей, конечно, тоже); 2) память о поэтических удачах (своих и чужих) и 3) чувство, что ты

делаешь нечто невероятно важное, можно сказать, спасительное (пусть даже для себя одного). Сочинение стихотворения — в моём случае — напоминает мне старания пловца, пытающегося в шторм добраться до берега. Это не головная вещь — ты либо доплыл (тогда усилия не обречённые), либо пошёл ко дну (тогда обречённые). Пожалуй, с годами я доплываю чаще, чем тону, хотя это всё субъективно, разумеется. Или так — предлагаю другую, не столь драматичную метафору, — если стихотворение «клюнуло», я сегодняшний, скорее всего, его вытащу, а в былые годы частенько «срывалось».

Пётр Разумов

1. Я придерживаюсь травматической теории, которая говорит о том, что стихотворение — это больное место, возникшее на основе травмы (перманентной кастрации), которая активизирует читательскую травму, не обязательно похожую по структуре, но тоже присутствующую в любом «нормальном» человеке и, тем более, в человеке с девиациями. Эта теория восходит к выкладкам Аристотеля, которые много раз подвергались сомнению современными исследователями и критиками. Тем не менее, я стараюсь не думать, прав я или нет в своём понимании цели и задач искусства. Просто по-другому писать всё равно не получится, а мой метод порождает то, что близко многим, в том числе тем, кто понимает искусство совсем иначе.

Мешает писать пустое сердце и частая установка на шедевр, по определению ложная, но ничего не могу поделать со своим культурным и психологическим перфекционизмом. Когда удаётся «расслабиться», достичь определённого баланса покоя и возмущения, обязательно этих двух компонентов, — тогда всё получается. Долгое молчание мучительно, был период, когда я несколько лет после душевной болезни не мог написать ничего путного. Я тужился, пытаюсь что-то в себе нащупать и расцарапать, но выходила дрянь. Я почти отчаялся, но всё вернулось, в новом виде. Главное — терпение. И воля творца.

2. Силы для стихов даёт радость участия в общем лингвистическом потоке, сознание того, что ты с помощью слов меняешь себя и других людей. Этого требовал от себя и своих стихов Рембо, я тоже так думаю. Иногда усилия кажутся тщетными, задачи невыполнимыми, но приходит период надежды и волевого всплеска — и снова тащишь этот камень. Награды не будет, только подросток, каким был Рембо, может верить в то, что от его воли зависит людское счастье. Но какая-то капля всё равно капает и точит камень — что-то меняется, и меняется прежде всего в твоём собственном мире, который становится всё более и более обустроенным. Зачем его строить — непонятно, но мы ведь живём, не зная главных ответов. Если хочешь жить в понятном этическом пространстве — иди в армию, в искусстве ты обречён на неприкаянность.

Татьяна Щербина

1. Мешает писать не вообще, а о чём-либо, кроме: «Невозможно отвлечься от хроники армагеддона», как начинается одно моё стихотворение, написанное в этом году. Другого хоть и хочется, но, когда читаешь это другое, написанное сегодня, оно кажется «не о том». А стихи прошлого завораживают, будто вести из мира, более не существующего.

Паузы бывали всегда, разные по длительности, но боюсь не их, а «плохих» периодов, когда стихи рождаются инвалидами.

2. У меня это не специальные усилия, просто возникает что-то, что просится быть стихотворением. «Обречённости» не было и нет, но момент изменения атмосферы отметил: это когда встреченные знакомые перестали задавать вопрос о новых стихах, а в компаниях перестали обсуждать стихи и читать их вслух. Но это не вопрос «нужны ли сегодня стихи», и какие, и кому, — они живут своей жизнью, их кто-то любит, а вот что касается России и даже вообще истории, тут опасения вплоть до ощущения обречённости присутствуют явственно.

Александр Самарцев

1. В последние года четыре не мешает ничто. Для меня самое важное почувствовать, куда жить, почувствовать связь прожитого, но продолжающего пульсировать, — с открытой якобы пустотой вперёд (или вбок, или вверх). Раньше одним из самых мешающих мотивов была именно боязнь концовки, распылённость развития. Уверенность, что с этим покончено, пришла через смирение, возможно, слегка извращённое, хотя это и стало знанием. Я знаю, что всё, что должно быть закончено, закончится в нужной точке. Кажется, в музыке это называется кадансом. Заморачиваться о ещё не начатом, на мой взгляд, слух и вкус, — лишнее. Пауза всегда сладка и полновесна, её жаждешь, она обольстительна, пружинна, в ней переплетено столько волн, — и, если с одной (а это в идеале должно быть только с одной) совпадёт дыхание, — бояться будет поздно.

2. Силы даёт вера, она религиозна или парарелигиозна. Этот процесс, опять же, волновой, ты не можешь стать больше себя, истина не может стать больше, чем ты. Вера означает: всё, что должно, будет написано. Опыт смерти даёт знание, что по большому счёту она лишь связывает разные фазы жизни болью. И перед этой болью категории типа «обречённость» или даже «усилие» отдают извинительным школярством. Важно ведь ещё и не растечься словом. Когда-то страх «растекания» сковывал сильнее всего (возвращаясь к первому вопросу). Но лет пять назад (по жизненным и явно не случайным обстоятельствам) страх закольцевался и отпустил. В конце концов, метафорой и метонимией способна стать и запятая, любой знак, любой выдох. Техника — это и есть ты, открытый сгусток тебя.

Евгений Прощин

1. Мешает писать филологичность как представление не только о фактографии, но, скорее, о различных типах письма. Постоянно приходится себя одёргивать, чтобы не впасть в соблазн не повтора, но, скорее, следования определённой модели текстопорождения. То есть это соблазн удовольствия, потому что искать возможность, ещё не совсем освоенную, это следовать принципу выпадения из «зоны комфорта», по очень меткому определению Дмитрия Веденяпина. Данный страх равномерно распределён по всем этапам творческого процесса, из года в год он нарастает и нарастает. Вот почему лично я стараюсь постоянно «сместать» стиль, вообще ставить для себя вопрос о стиле как о том, чего не должно возникнуть в качестве основы для регулярного написания приблизительно одинаковых текстов. А вот классических страхов — стихи не пишутся/стихи пишутся — почему-то не испытываю. С возрастом приходит понимание того, что многие знания не умножают скорбь, а, скорее, оказываются важным подспорьем для профессионализации той деятельности,

которую называют поэзией. Вот примерно то, что я понял для себя (не сразу, конечно), когда после нескольких лет перерыва снова вернулся к написанию текстов.

2. Не очень понимаю, что такое силы для стихов. Можно, конечно, пококетничать и сказать, что поэт — это некоторым образом специфическое существо, которому требуется набор из множества обстоятельств, а если их нет, то он ничего не напишет. На самом деле стихи получаются сами собой, потому что они в первую очередь нужны мне самому, а кому ещё они нужны, я совершенно забросил думать. Когда я писал в своё время под псевдонимом, наоборот, было крайне важно, чтобы тексты резонировали в какую-то внеположную среду, но сейчас это совершенно не так.

Теперь к вопросу об обречённости. Если видеть в ней невозможность создать что-то совсем оригинальное, то, думаю, это неправильно в контексте современного искусства. То есть я озвучиваю не классическое постмодернистское «всё сказано», нет, — скорее, современное искусство сопоставимо с чем-то глубоко проработанным в своей теории, не знаю, с шахматами, например. Но как бы ни была глубоко проработана теория, её всё время деформирует практика. Так и сейчас гуманитарный бэкграунд кажется чем-то обязательным для современного автора, но не отменяет того, что автор всё равно ошибётся в хорошем смысле, то есть обнаружит эстетическую лакуну даже в нашем максимально плотном информационном бытии, сделает ту самую важную оговорку, которая и станет новацией.

А вот если рассматривать обречённость как невозможность определить себя в настоящем, тут я совершенно не вижу выхода. Можно писать максимально созвучные запросам эпохи тексты, можно залезть в некий эстетический «карман», откуда невозможно наблюдать за карнавалом конъюнктуры, но и то, и другое лишь видимость самоопределения как диалога со временем. Просто как филолог я понимаю, что потом, через какое-то количество лет, то, что написано, обозначат то ли через единицу, то ли через ноль, а скорее — через какие-то проценты после запятой. Поэтому я постоянно гоню от себя даже попытку мысли о том, насколько то, что пишется, соответствует настоящему или же прошлому с будущим. Культура обречена на то, чтобы стать чем-то другим по прошествии времени, и мы как часть культуры обречены на это вместе с ней.

Георгий Геннис

1. Писать, пожалуй, ничего не мешает, разве что усталость, необходимость что-то зарабатывать и т. п. — словом, внешние причины иногда не дают садиться за письменный стол так часто, как того хотелось бы. А когда что-то началось и стихотворение уже пишется, все страхи, сомнения улечиваются, и остаётся лишь одно желание — как можно точнее передать то, что видишь и слышишь в самом себе. Да, паузы между текстами мучительны, и возникает неприятный, преследующий тебя страх, наверное, знакомый многим пишущим, — страх больше ничего не написать. Хотя рационально его объяснить невозможно: совершенно неясно, для чего это — постоянно что-то сочинять, выдавать некое количество, при том что этим только усложняешь себе жизнь, делаешь её более тревожной и надрывной, не получая взамен ничего, кроме мимолётного удовольствия (если, как тебе кажется, получилось). Правда, с годами научаешься вводить себя в некое рабочее состояние, чтобы сдвинуть дело с мёртвой точки. Но и тут есть свои опасности: можно ведь написать стихотворение на приобретённом «техническом» опыте, на уже освоенных тобой приёмах и т.д. Как правило, результат такого «силового» письма разочаровывает. И ещё об

одной «помехе» хотелось бы сказать. О возникающем иногда подсознательном ожидании читательской реакции, что я стал ощущать относительно недавно, когда начал выкладывать свои тексты на фейсбуке, где таковая реакция следует практически незамедлительно. Это опасность начать невольно подстраиваться под свою (разумеется, более чем скромную, но в данном случае количество не имеет значения) группу поддержки, выставляющую лайки. Иначе говоря, сохранять творческую свободу сложно всегда, и в эпоху вынужденного писания в стол без особой надежды на публикацию, и в эпоху публичного и сиюминутного распространения текстов.

2. Что даёт силы? Отчасти я уже ответил на этот вопрос. Природа сочинительства — для меня, по крайней мере, — иррациональна. Убеждён, что это во многом физиологическая штука, и тут я, наверное, сам себе противоречу. Но под физиологичностью я понимаю укоренённость творческих побуждений в сокровенных глубинах человека, сочинительство — это едва ли не секреторная, выделительная функция организма наряду с телесными, возможно, ими в каком-то смысле обусловленная и в то же время их превосходящая. Однако, рассуждая на эту тему, я боюсь уйти в совсем уж не формулируемые словами сферы. А усилия, скорее всего, обречены. Нет никакой гарантии того, что сочиняемое тобой будет иметь спустя некоторое время хоть какую-то ценность, кроме той, что оно имеет сейчас, помогая тебе сохранять на протяжении жизни чувство собственной неуцербной личности, продолжающей, несмотря ни на что, «выделять» тексты.

Василий Бородин

1. Мешает писать «найденность» приёмов, какая-то жизненная промежуточная «решённость» и «ответченность». Почему-то это никогда не надолго: в стихах по бокам проступает художественная и прочая полуправда, сквозь неё — голое враньё; в жизни всё делается непонятно, и тогда, именно после недолгой спокойной паузы, идут совсем новые стихи. Так происходит который раз.

2. Силы для стихов даёт надежда, что они могут развлечь друзей, кого-то, кого люблю: иногда некоторые стихи их, кажется, удивляют, то есть их трата минут на мои стихи оказывается не напрасной. И стихи же — способ сказать-показать, именно внутри жизни как диалога, что-то объёмное — видящее и (временно) решающее всякие противоречия. Так было всегда: куда-то в неизвестность сходить, принести стихи — редкое и странноватое средство достраивания жизни (может быть, только моей, может быть, иногда чьей-то ещё).

Александр Беляков

1-2. Что мешает мне писать? Иногда алкоголь. Если понемногу, но ежедневно. Доводишь себя до полной невозможности сосредоточиться. Открываешь тетрадь или книгу — и тут же закрываешь. Включаешь телевизор — и тут же выключаешь. Встаёшь — и тут же садишься. Засыпаешь — и тут же просыпаешься. Подобный пароксизм расфокуса хорошо описан Хармсом.

Порой не можешь писать от приступа «дежа вю». Кажется, что переписываешь написанное. В этот миг всё своё отвратительно. Иногда отвращение распространяется на письменность как таковую. Но это быстро проходит. Достаточно открыть любимую книгу.

Внешними помехами для письменности являются телевизор, музыка. Раньше я не мог делать тексты на людях, но сейчас научился. Уже не на бумаге, а на мониторе. Жизнь заставила.

Делая стихотворение, я больше всего боюсь тумана безмыслия. Точнее, не боюсь, а не люблю. И почти всегда в него попадаю. Строка готова, но куда идти дальше, совершенно непонятно. Чувствуешь себя пустым и никчёмным. Ощущение не из приятных. Здесь требуется смирение и терпение. К тому же, походы сквозь туман нередко оборачиваются самыми неожиданными и радостными находками.

Когда текст завершён, я уже ничего не боюсь. Отделочные работы, замена одного-двух слов на более точные — самый комфортный этап работы. Обкатываешь текст на языке до тех пор, пока он не будет полностью тебя устраивать — по звуку и смыслу.

Когда между написанным и ещё не начатым возникает пауза, я жду, пока она не нальётся желанием себя прервать. Без насилия над собой. Созревание происходит быстро.

Сила для стихов возникает из магии языка и тщеты повседневности. Или наоборот: из тщеты языка и магии повседневности. Короче, сила зарыта на том перекрёстке, где встречаются язык и повседневность.

Что позволяет мне воспринимать свои усилия как не вполне обречённые? Во-первых, мне многое нравится из того, что я написал. Я помню свои стихи наизусть, с удовольствием читаю их себе. В этот момент по спине пробегают мурашки разной величины. По меркам человеческой жизни товар оказался долговечным. И потом, у меня есть читатели. Это тоже бодрит.

С годами силы для стихов стало больше. Как будто мускул какой-то в голове прокачался. К этой силе я отношусь с подозрением. Вероятно, это вещь естественная. Но недостаточная.

Мешает и Даёт должны работать в паре.

Дмитрий Григорьев

1-2. Чтобы ответить на эти вопросы, на мой взгляд, необходимо в двух словах описать сам процесс.

Иногда вдруг некая сила, существующая вне моего сознания и не управляемая мной, создаёт спонтанный поток образов, который порой складывается в текст. Это может произойти где угодно и когда угодно. Получается некий, часто ритмически организованный, недоделанный «продукт», он вертится на языке, не в силах его оставить. Раньше я записывал фразы на бумаге, теперь, если бумаги нет под рукой, пишу и на диктофон в телефоне. Вроде бы записал и избавился, но часто «это» остаётся, проявляется другими сторонами, не даёт покоя и напрочь отвлекает от того конкретного дела, которым я в данный момент занимался. Так что доля участия моей личности в создании стихотворения, как правило, невелика.

А вот далее, когда текст уже на компьютере, начинается сознательная работа, правда, также требующая полного погружения. Текст видоизменяется, к нему прирастают разные части, приумножаются смыслы, порой появляется или, наоборот, исчезает рифма. В некоторых случаях получается стихотворение, которым я поначалу доволен. В большинстве других случаев черновик так и остаётся в текстовом файле. Раньше файлы назывались shit1, shit2 и так далее, теперь: Aa1, Aa2... — их у меня около пятидесяти (в каждом файле

десятки невнятных обломков). Иногда я возвращаюсь к этим черновикам, и одна-другая строчка из них вдруг открывает двери туда, откуда она пришла. И стихи снова работают меня.

Отсюда и ответы. Понятно, что, когда я пишу, ничего не боюсь. А вот после того, как стихотворение уже закончено и немного отлежалось, могут начаться всякие изменения: это слово не на месте, это — штамп, а это я уже где-то слышал.... Часто текст возвращается в черновики. Если раньше, в докомпьютерное время, я просто уничтожал лишние бумаги, то теперь файлы с мусором разрастаются — я боюсь, что они вдруг станут доступны кому-нибудь кроме меня. Спасает понимание того, что они почти никому не интересны.

Что мешает? «Служенье муз не терпит суеты» — я полностью согласен с этой строчкой. Суета мне мешает не только писать, но и жить. Оказаться вне её — большой праздник. Мне мешают писать некоторые виды литературной деятельности — копирайтинг, например, сосёт энергию из «поэтической жилы», писание же прозы, напротив, стимулирует. Но первым приходится заниматься довольно часто.

Умка поёт: «музыкант должен быть бедным, больным и бездомным». Это можно отнести и к поэту. Бытует мнение, что человеку, у которого «всё хорошо», писать незачем. Что боль (причём в самом широком смысле, самой разной природы и этиологии) является стимулом к стихосложению. Как и переизбыток гормонов, то есть химия.

А у кого из нас «всё хорошо»? У кого «ничего не болит»? Но вряд ли только несовершенство этого (моего) мира является стимулом к стихосложению, занятию, на мой взгляд, заведомо обречённому. Однако без него я не представляю своё сегодняшнее существование.

Сергей Сдобнов

1. Жизнь. Часто события, которые ты проживаешь, намного важнее письма. Когда ты несколько дней что-то пишешь, в мире что-то происходит. Хотя, конечно, письмо один из способов переживания. Физическое состояние мешает, нехватка времени: хочется много успеть, но тело иногда засыпает в самые неподходящие моменты — в кино, за столом, где угодно. Всё остальное пока только помогает.

Я боюсь забыть важные строчки, но потом уже не боюсь. Мне страшно потерять файлы Word'a с черновиками, и, когда что-то слетало, я тратил много времени, пока не восстанавливал всё. Написать так же не получается, и потерянный, но крайне важный опыт вызывает ужас.

Я боюсь, что стану меньше чувствовать, видеть, что забуду человека, что слова станут важнее людей. Я боюсь никогда не закончить важный текст. Когда текст написан, я боюсь, что через какое-то время я изменю к нему отношение и захочу переписать или удалить его; потом, когда я это делаю, — не боюсь. Между стихами страха нет. Я точно знаю, будет ли следующий текст, если есть хоть какие-то работающие строчки, к которым я могу что-то почувствовать и дописать. Если строчек-черновиков нет — ну и что? Пока я могу трогать «интересное» и чувствовать «важное», можно жить. Раньше мне мешали звуки, шум, люди вокруг и внутри, здоровье, сомнения в том, «что же я делаю?». Боялся внезапного нападения на мой мир со стороны или изнутри; сейчас я могу отделить практику письма от другого. В последнее время бояться я стал гораздо меньше, просто стало больше ответственности за действия, всё выросло. Раньше я физически мог больше, но сомневался:

например, не умел плавать, думал о многом как о недостижимом. Сакральные коровы умирают, всё можно потрогать и понять своё отношение. Сейчас я не такой здоровый, но всё могу, рано или поздно, так или иначе.

2. Со мной стихи случаются. Силы нужны, чтобы написать случай. Я знаю, что о мире сказано ещё не всё, и как сказано — мне не нравится, поэтому пишу. В моём случае силы даёт всё. Ты учишься и даёшь уроки каждому гостю твоего пространства, и сам ты гость везде. Одно из доказательств случилось осенью: у подъезда дома-свечки (такие строили в 70-е) в Иваново. Я услышал шуршание бумажки. Обернулся, увидел скомканный листок, медленно подчиняющийся ветру. Решил снять на видео с планшета. Навёл камеру, и движение прекратилось. Подождал — убрал камеру — лист двигался — вернул — остановился. Мне так и не удалось поймать движение листа — это победа.

Усилия воспринимаются не обречёнными как минимум по двум причинам. 1) Поэзия — опыт, который нельзя повторить: если опыт можно повторить, то это, скорее, относится к ведомству современного искусства (с многочисленными исключениями). 2) Поэтическая практика — одна из частей тела, которая не может быть напрасной как для самого тела, так и для его зрителей. Даже если она постоянно уничтожает себя. Кроме понятной критической функции, стихи — это всегда часть личной истории и/или история страны (и т. п.). Но области, которая больше одного человека, я пока не знаю.

Кроме того, стихи — это механизм со случайным действием и открытым сроком годности. Где и что умирает и работает, сказать можно только на сегодняшний день, всё остальное ещё может измениться.

Часто я смотрю на тексты (свои и чужие) и понимаю, что они могут быть просто частью потребительского опыта поэта, сообщества, его отчётом. Поэтому я переписываю и многое уничтожаю. Думаю, надеяться на символический капитал сомнительного происхождения и не менее сомнительных обстоятельств не стоит. Если речь идёт о поэтической практике, а не о «зимних квартирах» круглый год, то я против «пиздежа вместо музыки». Не обречено то, что всегда может ответить за любое своё действие перед любым, но прежде перед самим собой, если, конечно, у поэтов есть силы не врать.

Александр Уланов

1-2. Писать — способ встретить, способ жить. Встреченное (не обязательно при помощи письма) даёт силы для дальнейших встреч. Мешает недостаток сил и времени, недостаток свободы. Недостаток способности встретить. Скорее, не страх, а боль от ощущения, что мир в данный момент от меня закрыт, и я не в состоянии встретить ничего из огромного множества наличного в нём (есть и другая боль, когда этим множеством захлёбываешься). Письмо трудно, но не страх и не мучение («если б я носил на спине лошадей, если б я крутил мельничные жернова, — всё равно никогда я не стану трудящимся», — Мандельштам). Но и пауза в письме не страшна, если заполнена интересным не-письмом.

Андрей Черкасов

1-2. (Отвечать придётся на оба вопроса одновременно, потому что всё переплетено.) До выхода первой книги мешало и давало силы всё сразу примерно в равной степени —

«страх влияния», «вдохновение» и т. д. С выходом книги, т. е. с наступившей паузой, когда ничего нового ещё сделано не было, но можно было в полной мере оглянуться на сделанное, (мне) стало очевидно, что тексты не складываются в корпус, и даже в подкорпусы особенно не складываются. Меня этот факт не устроил, но как поправить — тоже было не очень ясно, поэтому я несколько месяцев ничего не писал. Затем, в результате нескольких не слишком значительных поворотов, я пришёл к тому, что практически единственная (исключения можно пересчитать по пальцам) возможность создавать тексты — это найти необходимое мне сочетание правил и ограничений и работать в их рамках до того, как этот подметод начнёт работать вхолостую, а «даёт силы» продолжать понимание того, что поиск таких точек схода ещё далеко не закончен.

Александра Цибуля

1. Что мешает писать: страх самодовольства речи, страх «впасть в прелесть», опасность лукавства / кокетства. В конце концов — стыд. Последнее время почти каждый текст ощущается как последний, пауза между написанным и ещё не начатым больше не страшит.

2. Что даёт силы: родство, чувство родства. Пространство диалога. В конечном счёте, только через высказывание этот диалог и может быть возможен.

Ирина Машинская

1. Паузы — чего их бояться? Это блаженство нормальной жизни без стихов — с приведением в порядок жилья, воздухом, застольями, разной длины путешествиями (хотя бы на почту) и прочими прекрасными вещами. А вот страх, сопутствующий стихотворению... В начале пути — это всем знакомое осознание неминуемого зазора между гулом, облаком замысла — и буквами на плоскости листа. Противоречащий этому здравому осознанию страх и трепет. А сейчас этот зазор, это несовпадение рождает у меня скорее азарт — предчувствие преображения. Но страх и трепет остаются — только теперь это не страх опять не создать совершенство. Теперь это страх оказаться ниже себя самого, планки, поставленной скорее ощущаемым, чем понимаемым замыслом, — страх оскользнуться, сползти со склона, захотеть понравится себе-читателю; страх не дать стихотворению дотянуться до себя самого — и выше себя! — Не дать ему совершить предназначенный ему судьбой подвиг.

2. А для стихов и не нужно никаких сил — они сами их генерируют! Слово «обреённость» означает подразумеваемую цель. А у стихов нет никакой цели — как нет её у дерева — нет, то есть, иной цели, кроме как быть и расти. И одарённый читатель стихов эту чистоту помысла чувствует как живое. И тут как раз о страхе: единственный вызывающий у меня уважение страх — это страх создать артефакт. Со временем (а в моём случае и благодаря вовлечённости в работу переводчиков) юношеская угрюмая напряжённость стихописания сменилась веселым чувством множественности: стихотворения, мира в его вариациях, своей жизни и себя самой. Это смирение, так свойственное исполнительству, джазу, и даёт ощущение единственности и ненапрасности жизни.

Гали-Дана Зингер

1. Что мешает мне писать? Отбойные молотки, дрели, крики строительных рабочих — вот уже десять лет. Религиозные проповеди по радио, доносящиеся через улицу, английские лекции о политическом положении от ближайшего соседа прямо под окном, разговоры о жизни, разносящиеся по всему кварталу с балкона над нами, — уже четверть века. Как выяснилось, всё это преодолимо, хотя и не всегда. Иногда из всего этого шума выпрыгивает слово-другое и находит себе место в стихах. Но речь идёт только о тех моментах, когда я пишу. Что мешает мне писать в долгие паузы между стихами? Ничего. Только я сама и мой страх потерять понимание необходимости, насущности (для меня, для моего внутреннего слуха) того, что я хочу написать. Ведь у меня нет иного камертона. Достаточно его повредить, и всё.

И это не меняется, сколько я себя помню пишущей, меняется лишь длина пауз.

Конечно, бывает страшно, что это понимание никогда не вернётся, что пауза перейдёт в бесконечную немоту. Но страх форсировать стихотворение, отозваться на ложный стимул, воспользоваться своими «умениями» — несоизмеримо страшней.

«Боюсь писать о том, чего боюсь, — вывела Малявка Шань и подчеркнула последнюю строчку красным карандашом. Сперва одной чертой, а затем и второй», — так заканчивалась предпоследняя глава моей очень старой и очень короткой детской истории под названием «Её большой и добрый страх». Это был последний пункт длинного перечня страхов, который составила героиня.

2. Читалась: «Что даёт вам силы для страхов?» То же, что и для стихов. Только я не вполне уверена, что тут нужны именно силы. Может быть, слабость? В последней главе Малявку Шань покинул её страх, и вот тут-то ей по-настоящему стало страшно.

Сознание полной обречённости не только собственных, но и вообще любых усилий — одно из самых приподнимающих и освобождающих переживаний в моей жизни. Так жаль, что оно столь невесомо, что удержать его невозможно, приходится снова и снова нащупывать к нему путь, пока не поймашь на мгновение. Зато большей лёгкости и вообразить нельзя. А в юности был ужас «ничего не успеть», домашнее воспитание. На житейском уровне он и сейчас иногда на меня набрасывается. Менее осмысленное состояние трудно себе вообразить.

«Не тебе завершить работу, но и не волен ты отказаться от неё», — сказано в Мишне. Первая половина этого высказывания давно меня сопровождает (на иврите), вторая — подразумевается, она уже как бы содержится в первой. Стоит только повторить, как чувство радостной благодарности меня переполняет. Тоже, в некотором роде, религиозная проповедь, с той только разницей, что я не транслирую её проникновенным голосом на всю округу.

Илья Риссенберг

Идейная форма Ваших вопросов входит в задачу — поставленную как мою — стихотворчества таким образом, что образуется единомыслие, согласно общевразумляющей формулировке Хайдеггера: вхождение в близость дальнего. Здесь я-ответание так совпадает с текстом вопросов, словно они суть само стихотворение! В указанном смысле корреляции вопросы эти замечательны и сами по себе. Чем же (спрашиваю, уже тем самым

входя в способ-ность вопрошания)? Да хотя бы тем, что вопрошают ответ-ственность перед словом, становящимся — в единстве субъект-объектной бытийности и конечно-бесконечной ничтожности — живым делом, Делом жизни. Моей и более ничьей, той, что сбывается мною, чья жизнь находит себе место в «точке человека», внутри и вне которой инобытийствуют «жизнь, труд, язык» (по Фуко), изображая, постигая, поэтизируя всеми этими способами самоудаления общую-как-частную, чужую-как-свою, картину мира. Вместе с тем, имманентные данному парадоксу исходные вопросы не вредят ли делу, тому-то, которому направлены служить? Мотают душу...

Но чью? Чем окажется размотанный клубок?.. И вот, многократно испытанное доверие к вопрошающему создаёт заново во мне и для меня необходимую и достаточную «решимость к сбывающейся истине» обдуманых ответов.

1. Предмет поэзии в сущности противоречит своей технике, проявленной в риторическом поле стихотворения. Свет духовпоэтической идеи стремится из теснин противоборствующего текста на простор самопознания, поверх лексических барьеров, — вернуться к чистому, свободному первопутку подвижного по-рождения «из Ничего». Материя нехватки слов Простоты и Совершенства, частично сублимируя эти Качества, органически трансформируется в травму духовного времени, иссякающего смысла. Бессмысленность, косно и злоязычие, неправота, слишком плотные либо вязкие стенки сосудов, поглощающих Божественные искры, беспамятное невежество — все эти угрозы, сопровождая и вытесняя, сбивая с пути следования поэтический предмет пророческого обращения и его продукт, повергают меня в близость к отчаянию, в кинестезию ничтожного праха (в рецепции, что уж там, вечного Псалмопевца... а я?!). вот вам и внезапное появление поэтического — сакрального — мотива: противление себе, накануне покаяния). Страх разминуться с очистительным импульсом, не увидеть, не услышать, остановиться перед непреодолимой расставью миров, разъятьем тождественного и иного, эмпирико-трансцендентальным раз-двоением («Слова и вещи»), провалиться, так и не дойдя до точки человека, где всему параллельно пройденному над-лежит пересечься и создать заново святое «место встречи», подобное неизменному Первоистоку. Вот светоч есть, а тут же, мерцающая, гаснет... Собрать без остатка все силы мыслящего сердца, чистой души для про-из-несения невыносимой субстанциальной тяжести, в работу онтической возгонки света Б-жьего. А что же делать: теперь, раньше, потом? Что оставить в резерве «тогда»?

Я не вправе судить, ибо кто я... Перед лексическим барьером, с навязчивой агорафобией идиолекта, слабо защищённого от интертекстуальных инсайдеров...

Уже этих угроз со стороны экзистентной агрессии достаточно, чтобы отбить охоту к риску и жертве ради всемирного тяготения к «в начале было...» Да ещё природная стыдливость (совестливость в качестве желаемого этического априори), приобретённая и всё приобретаемая амнезия — разве не достаточно, чтобы самому, по доброй воле просить паузу, тайм-аут? А замену? Мой ответ внутреннему лжеголосу-соблазнителью: нет и нет, ни за что!

2. Вот я, назначенный на должность человеконарода Даром речи, в одну стиховую строку с духоподъёмным подвижением жизненного пути к Первознаку миров несу долговое обязательство единосущному творению начала и конца. И следы пройденного придают смысл, препятствия — силу, обделённость — наделяет, блуждания — к месту встречи. Сама скромность надежд, наряду с любовью к слову мира и духа, возвращает тёмному пути энергию озарения трудом соТворчества в знаковой системе единства. Пусть это будет

одно стихотворение, и всё!.. И даже если потеряна последняя над-ежда, то Первая из ушедших тут же напомнит Суд над отчаяньем и обречённостью как над непозволительной роскошью, точнее — предательством Дара. И вокабуляр миротворения, вернувшегося к началу пути до конца без конца, будет широк как никогда. И даже — теперь уже — неполная обречённость позволит воспользоваться этим «не вполне» как полнотой Дара. А невечная — не тем ли самым вечная?! — память, функционально обновлённая забвением, станет интекстуальным самоучителем внутри сейчас-пишущего себя текста и даже для целого корпуса их, чтобы, по Бродскому, каждое последующее писалось предыдущим. Ибо поэзия, по моим давним понятиям, и есть учение памяти. И постигшая себя неполнота истины, её принципиальная недоопределённость — правдивая не-истина — приносит каждой её строке, даже выдыхаясь бегущей к победе справедливости, второе, и третье, и т. д.-ыхание. В этой открытости ещё присутствующее «нет» тем самым событием уже создаёт живое место свободе для здесь-бытия «да», и в нём пребывает действительность поэзии.

Теперь о спрошенной Вами биографической детерминации. Конечно, она влияет на творческую динамику. Но рефлексировать над той и другой не в моих правилах, не моё занятие. К лучшему ли эти изменения, не мне знать. Хотя стараюсь бороться с естественной убылью перспективы укреплением веры в дальний Свет идеального стихотворения Красоты. Современные центростремительные требования революционного времени собирают разно-бой взглядов в точку зрения, его пламенные воспарения, смею всё же надеяться, восстанавливают в силе и дыхании слабеющее голосоведение однажды взятой — на свою голову — Высоты. Старой песенки.

Владимир Аристов

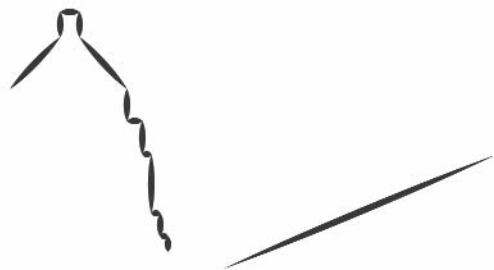
1. Мешает всё, ник/что не помогает. Трамвай ставит свою ледяную подножку. Под нынешней погодой, атмосферой — прошлого тысячелетия, — везде все словно снежным мешком ударенные — до лирики ли? Опасаюсь я лишь одного — что не смогу прочесть то, что написал. И так на протяжении всех лет. Пишу я лишь ночью, в темноте, когда изредка в спальню прокрадывается (как тать) вдохновение. Я не знаю, не иссякнут ли чернила, не дрогнет ли рука. Иногда, когда забрезжит утро, я вижу в местах, где чернила закончились, лишь белые трассы на снежном листе. Пытаюсь влить новые чернила в старые следы руки, но не всегда удаётся. Есть ли ночные каракули, нет ли — становишься криптографом, знатоком древних (своих) рукописей, кружась в вихре гипотез и предположений о своих стихах. Остаётся надеяться — пусть через необозримое время — расшифровать написанное.
2. Что даёт силы для стихов? Только жажда.

Виктор Іванів

1. Ничего. Ничего не изменилось.
2. Любовь. И здесь ничего не изменилось.



ММЭМММ
 ИЕРОГ ЛИФЫ БОГА
 Не снимая
 платка с головы,
 умирает мама,
 НЕ СНИМАЯ
 ПЛАТКА С
 ГОЛОВЫ,
 УМИРАЕТ
 МАМА,
 WWWEEWW
 петтицаигогла
 и, ии тижи
 сжловнѣ их
 обвялимыл
 вчерашнего
 етѣна, ии
 богаты сугребы,
 ии будѣ пѣд
 шертвѣпринѣшт
 тѣ снѣи
 все. ииисут
 иѣ зетлю



СОСТАВ ВОЗДУХА

Хроника поэтического книгоиздания в аннотациях и цитатах

Под редакцией Кирилла Корчагина

Июнь — ноябрь 2014

Алёна АГЕЕВА. Какие смешные головы
Предисл. А. Коровашко. — Н. Новгород: При-
волжский филиал ГЦСИ, 2014. — 118 с. — (Поэ-
тическая серия Арсенала).

Книга-проект Алёны Агеевой — результат совместной работы с группой нижегородских художников «ТМ-студия». Каждый текст в книге прочитан/проиллюстрирован одним или несколькими художниками: при этом графический материал не просто иллюстрирует, но представляет читательский опыт художника — мы как будто смотрим на текст его глазами. Читателю предстоит выбрать, каким образом интерпретировать эти изображения — воспринимать ли их как единый объект с текстом или читать стихи и смотреть картинки. Субъект этих текстов — ребёнок, страдающий от любой перемены пейзажа и осознающий себя довольно случайным его элементом, не связанным с остальными вещами. Этот детский голос не пытается воспроизводить «взрослую» речь, он обращается к тому, что ему понятно, однако создаётся впечатление, что идентификация автора с детским голосом происходит не до конца: этот голос словно не в состоянии осознать собственную природу, и такая неполнота вызывает к жизни особый трагизм.

Каждый кто-то ищет брод, от себя к себе идёт. / Рано радуется, дети, — будет всё наоборот. / Отчего котёнок плачет? видишь в небе — птичий ряд. / А наутро кто-то встанет — только кто, не говорят.

Сергей Сдобнов

Александр Аронов. Избранное
Предисл. А. Минкина. — М.: ИД
«Московский Комсомолец», 2014. — 448 с.

Солидный том избранных стихотворений Александра Аронова (1934–2001) выходит после одиннадцатилетнего перерыва под эгидой газеты «Московский Комсомолец», в которой Аронов работал с 1966-го и до конца жизни. Не будучи в прямом смысле представителем независимой культуры (литобъединение «Магистраль», к которому он принадлежал, относилось к «промежуточной» зоне между официальным и андеграундным мирами), Аронов оставался поэтом независимым внутренне (его первая книга была опубликована только в 1987-м). Для поэтики Аронова характерна интонационная и мотивная жёсткость, сочетающаяся с иронией; общее впечатление от корпуса текстов Аронова можно выразить оксюмороном «скептический пафос». Некоторые цитаты из Аронова, кажется, можно считать крылатыми («Остановиться, оглянуться...», «... Преподавать литературу — / Как будто предавать её», «... Я забыл последовательность, / Что у нас за чем», — или чуть ли не целиком «Песенка о собаке» из известного рязановского фильма).

Не дочитываю книгу. / И уже не дочитаю. / Всё равно, наступит миг — / И без них я всё

Выпуски книжного приложения к нашему журналу (см. стр.312) в обзоры не включаются.

*узнаю. // Всё узнаю, всё пойму. / Только вот
неинтересно, / Что там станет мне известно
/ В тесноте и одному.*

Данила Давыдов

Булат Аюшеев. Лёгкий и деревянный кот
Улан-Удэ: Республиканская типография, 2014. —
64 с.

Этот небольшой сборник, ставший для 50-летнего поэта из Улан-Удэ дебютным, представляет собой избранное за 20 лет. Начинается он стихами 1990-х — прелестными примитивистскими зарисовками бурятского поселкового быта, складывающимися в эскизную хронику того, как «между библиофикой и школой / последний орфик / ищет лазейку во времени», а обнаруживает «волнообразный танец / ярко-зелёных ресничек какого-то злака <...> / и большую надпись Джидаккомбинат». Но если в первом разделе некоторое несоответствие чаемого и обнаруженного вызывает у лирического субъекта лишь лёгкую самоиронию, то с годами наблюдения становятся всё более отстранёнными, а интонация всё более сточической: «Двор так беден, что редкие дни / его освещает ворованный свет. / Кто-нибудь из детей / сидит на дереве, / карауля машину РАО ЕЭС, / и когда в облачке пыли / машина показывается, / трубит в кулачок «туру-ру». / Флегматичный отец семейства / отцепляет удочкой / поочерёдно два провода — / жизнь во дворе замирает». Впрочем, эсхатологических бездн Виктора Полещука взгляд Аюшеева на провинциальную действительность не достигает, сохраняя в любом случае печальную улыбку — даже когда речь идёт о местных собраниях по перу (стихотворение «Имена», построенное как монтаж цитат из самодельных поэтов региона). Узнаём мы, однако, и хорошую новость: в книжных магазинах Улан-Батора продаётся книга «Дублинчууд», автор Жеймс Жойс.

*Качайся, мыслимое. / Держи пошире
карман, / память. Пятками / опята вверх рас-*

*тут. / Может случиться так: / в Буркина-Фасо
/ лошади нет, / а стремена поют.*

Дмитрий Кузьмин

Вадим Балабан. Стихи 1997–2014 гг.
Челябинск: Изд-во Марины Волковой, 2014. — 60
с. — (Галерея уральской литературы. Кн. 4-я).

Вторая книга 36-летнего поэта из города Троицк Челябинской области. Вошедшие в сборник стихи по большей части принадлежат к постобериутской традиции в самом широком смысле этого слова, резонируя то с Александром Ерёменко («гуртом и ртом сквозит печаль / скользит как лунный ацетон. / от леонида ильича / отходит тетраграмматон»), то с Александром Беляковым («а праздник кипит забегает в парад / вокруг алконавты как свежий планктон / так сумеркам всыплот салют — на салат / попятится он»), то с Владимиром Богомяковым или же Владимиром Кучерявкиным («в Малых Козлах всё до чёртиков осточертело / в дурке не спят а катают посильно колёса / пальцы рублю и смеюсь на собаку-зверушку / на посмотри как змеится нештуточный праздник») — и всё это, скорее всего, случайные сближения, возникающие из желания автора пошире очертить площадку собственного стиля. Редкие отклонения от рифмованной силлабо-тоники добавляют книге занимательности. Сборник завершается шестистраничной автобиографией поэта (в прозе), прямодушные интонации которой («Обожаемый воспитателями в детском саду, я столкнулся с полным равнодушием и даже пренебрежением моей первой учительницы») оставляют, на фоне прочитанных стихов, в совершенном недоумении.

*пойду ль выйду ль я из ливана / в ливию
/ левиафана держи крепче / ой люли люли
муаммара держи крепче отче / домá дыма
не зреют не могут очи / всё проходит / с утра
до ночи / сидишь на убитой рельсе / словно
анна каренина / прописанная в уэльсе / на
улице ленина*

Дмитрий Кузьмин

Антон БАХАРЕВ-ЧЕРНЁНОК. Стихи 2009-2014 гг. Челябинск: Изд-во Марины Волковой, 2014. — 60 с. — (Галерея уральской литературы. Кн. 23-я).

Автор рецензируемой книги волей составителя Виталия Кальпиди предстаёт в ней небесталанным представителем того, что можно назвать большим уральским мейнстримом 2000-х. Этот мейнстрим задан фигурой Бориса Рыжего в диапазоне от ритмических предпочтений до выбора тем, героев и сюжетов, с поправкой у Бахарева на географическую экзотику — пермский шахтёрский север, выполняющий роль «Вторчермета». Однако предшествовавшие публикации Бахарева демонстрировали более широкие возможности и поэтические интересы — от, в общем-то, уже привычного для авторов этого направления ритмического противовеса в виде повествовательного верлибра до бардовско-песенной подачи с её пролапсирующей рифмовкой. А не так давно вышедшая книга «Рилика» создавала образ автора гораздо более самоироничного, рефлексиирующего и умного, нежели создаёт рецензируемый сборник. Однако даже в помещённом строго в контекст уральского мейнстрима Бахарева при внимательном прочтении находятся симптомы немалой осмысленности авторского взгляда: от тонкой ироничной работы с жанром восьмистиший, ставших «новой твёрдой формой» во многом благодаря уральским авторам, до отсылок к Максиму Анкудинову («Рыбы») и прямого цитирования Бориса Рыжего, подчёркивающего осознанность поисков.

Продмаг закрыт и рядом ни души, / Ну что ж — тогда за брагой к бабе Вере; / И лишь видны в акациевом сквере / Бетонные горнисты-алкаши. / А ты вздыхаешь и звонишь жене, / Чтоб забрала ребёнка из детского сада... // И в ровных дырах сталинских фасадов / Зияет неба равнодушие.

Василий Чепелев

Елена Баянгулова. Слова как органические соединения

Предисл. Л. Оборина; послесл. В. Губайловского. — М.: Русский Гулливер; Центр современной литературы, 2014. — 44 с.

Есть стихи мирообразующие и миропреобразующие; есть стихи-мироборцы, сопротивляющиеся сложившимся структурам мира. Есть и стихи, которые в противовес миру создают свой собственный, замкнутый. Стихи Елены Баянгуловой — из тех, что открыты миру и вслушиваются в него. Вчувствуются, вговариваются, шёптываются (в них совершенно нет крика: поэт говорит тихим, терпеливым голосом). Они впускают, вбирают мир в себя: для этого хорош чуткий верлибр, предпочитаемая Баянгуловой форма. Она создаёт из слов «органические соединения», родственные живому и растущему, близкие естеству. Это вслушивание не означает, однако, ни полного принятия, ни, тем более, идеализации. Мир Баянгуловой труден. Он не готов соответствовать ожиданиям человека, скорее уж наоборот, и поэт полностью отдаёт в этом отчёт себе и читателю. В этом мире трудно даже то, что у людей заведено идеализировать, в чём у них принято искать защиты и опоры: любовь. Трудно — но принимается и, будучи принятым, — действительно даёт своего рода опору. Это — поэзия тихого, доверчивого, наверное безутешного и, пожалуй, одинокого герояизма.

когда ты рядом мне кажется я способна на всё / всё самое хорошее и плохое / самое хорошее и самое ужасное / потому что тогда всё это безотносительно / бессмысленно нелепо недостойно внимания / эти катастрофы и вероятность смерти / любовь — генератор случайных чисел / т.е. любовь это совсем не выбор а случай / случай тотального поражения

Ольга Балла

В предисловии и послесловии к книге Елены Баянгуловой много говорится о

«частной» ноте её текстов: действительно, интимные переживания — острые, противоречивые, не всегда схватываемые словом — здесь поставлены во главу угла. Чувство нестабильно, оно может исчезнуть, раствориться в шуме социальных сетей. Именно в таком контексте существуют лучшие тексты книги, написанные свободным стихом. На их фоне тексты, в которых слышна «нижнетагильская нота» (и чувствуется влияние Евгения Туренко), выглядят менее убедительно: то, что придавало силы стихам старшего поэта, здесь выступает в виде почти механических приёмов, принадлежащих прошедшей эпохе, — приёмов, с которыми поэт не знает, что предпринять. Пока не знает, будем надеяться.

когда тебя отказывается любить один конкретный человек / в то самое время когда ты его всей душой / одновременно чересчур возвышенной и низменной / одновременно / в общем что он думает когда я не пишу ему / что он думает когда пишу / когда вижу значок онлайн рядом с его именем / во мне закипает волна радости / вот сейчас в этот самый момент рядом / рядом настолько что достаточно положить пальцы на клавиатуру / это как прикоснуться / кровь пульсирует в пальцах / пульс — вибрация стенок сосудов

Денис Ларионов

Михаил Бузник. Прочь — гравитацию
М.: Русский путь; Paris: УМКА-Press, 2014. — 120 с.

Новый сборник живущего между Францией и Россией поэта. Михаил Бузник относится к редкой и тем особенно занимательной категории авторов, становящихся своего рода медиаторами между культурами (в отношении французской вспоминаются Владимир Козовой, Марк Талов, Александр Карвовский), однако поэтика Бузника в большей степени ориентирована на разного рода отечественные умеренные поставан-

гардные поэтические практики — в диапазоне от Андрея Вознесенского и ДООС до метареалистов. Сборник составлен из нескольких циклов, перемежающихся поэтическими эссе, прозиметрическими композициями и версе; вся книга в целом является посвящением маленькому сыну.

Мир коматозный — / новости буравит. // В радости / зло врачает. // Всюду врачает. // В сиреновом же цвете / неприкасаемости — / от частот земных / сама суть бытия / уходит.

Данила Давыдов

Александр Вавилов. Стихи 2001–2011 гг.
Челябинск: Изд-во Марины Волковой, 2014. — 60 с. — (Галерея уральской литературы. Кн. 21-я).

Сборник стихов одного из самых загадочных для меня екатеринбургских поэтов. Активно публикующийся в журналах тридцатидвухлетний автор нескольких книг, вышедших на его малой родине, победитель слэмов и конкурсов, Вавилов не укладывается в стереотип уральского поэта, привлекая внимание аудитории скорее хронической юностью и яркостью текстов, нежели привычными для Урала работой со звуком, метафорой, искренностию высказывания, интертекстом (в конце концов, и победителями слэмов в родном для Вавилова Екатеринбурге становились Тарас Трофимов, Алексей Сальников, Руслан Комадей). Основные характеристики стихов Вавилова — остроумие, популярные размеры и темы, ориентация на банальный нарратив и забронзовевшие культурные отсылки, композиция, построенная на бессмысленных повторах фраз, показавшихся автору удачными, словно в песнях попсовых групп. О чём Вавилов пишет? О безликом быте, о творчестве, о неуспехе — ничего необычного, ничего своего. Много пишет о пьянстве. Коньяка на страницах небольшой книги выпивается столько, что на середине приходится идти в магазин, чтобы взять и себе. Всё это в совокупности создаёт впечатле-

ние семнадцатилетнего вундеркинда, которому ещё не продают спиртное и который ещё ничего не видел в жизни и далеко не всё читал, но умеет гладко рифмовать, жонглировать яркими фразами, выразительно декламировать и зачем-то добавил себе в биографии пятнадцать лишних лет. Новая книга Вавилова — отличный повод повнимательней присмотреться к его творчеству, и, может быть, разгадать загадку, развенчать мистификацию.

Потом ещё один стакан. И жизнь длинной / В четыре комнаты. При белом феврале. / Клаустрофобия становится родной, / И вы танцуете на письменном столе. // Потом влюбляетесь, целуетесь тайком, / Шизофрению умножаете на два, / Потом вы пишете друг другу коньяком / На мятой наволочке добрые слова.

Василий Чепелев

Вальдемар Вебер. Продержаться до конца ноября: Стихи разных лет
М.: Русский Гулливер; Центр современной литературы, 2014. — 144 с.

Вальдемар Вебер более известен как переводчик немецкой поэзии, но, пожалуй, ничуть не менее важное его амплуа — амплуа немецкого поэта, пишущего на русском (хотя всё же иногда на немецком). Поэт происходит из семьи русских немцев, но дело тут не только в происхождении: если судить по стихам, то «немецкость» сознательно сохранялась и культивировалась Вебером на протяжении многих лет, и именно её можно назвать характерной чертой его (русскоязычной) поэзии. В центре внимания в этих нарочито фрагментарных стихах оказывается российский провинциальный быт (поэт родился и вырос в Новокузнецке), чья неупорядоченность и бьющая через край эмоциональность создаёт резкий контраст со сжатой и отстранённой манерой письма, заставляющей вспомнить о послевоенных немецких поэтах

(не о Пауле Целане, но о Гюнтере Айхе или Иоганесе Бобровском, фиксировавших «малость» мира, особенно яркую на фоне катастрофы Второй мировой).

У нашего военука не было правой руки. / Он почти не рассказывал нам о войне / и совсем ничего / о руке. / Вспоминал, / как пахнет земля и небо / в перерыве между боями, / о стуже, о страхе, / о сибирячке-связистке, / и как однажды в окопе / ему захотелось её пощупать в самый разгар артобстрела. / Прямо так и сказал / нам, пацанам, доверительно, / как мужчина мужчинам.

Кирилл Корчагин

Анастасия Вепрева. Ватный белый
СПб., 2014. — 6.п. — (Поэтическая серия «ередовое удожество» <sic!>).

Книга петербургского художника Анастасии Вепревой может быть рассмотрена как пример hand-made литературы, в которой производитель текстов и образов выступает также в роли редактора, верстальщика, издателя, т.е. объединяет целый ряд ролей, не связанных напрямую с созданием самого предмета искусства. Вступительный текст к книге написан поэтом Романом Осминкиным, и саму книгу в этой связи можно считать параллельной к книгам серии «Kraft», также проблематизирующей место культурного работника в обществе. Тексты книги основаны на информации о разнообразных преступлениях, почерпнутой из периодических изданий Санкт-Петербурга, а рисунки, выполненные с фотографий предполагаемых мест совершения этих преступлений, не комментируют текст, но вступают с ним в диалог, фокусируя внимание читателя на зазоре между иероглифическим и вербальным.

километрах от на свалке / в шалаше братьев, сбор металла / причина, — сообщает служба // органы гибели мужчин / подробности принять

Ян Выговский

Изяслав Винтерман. Точка с божьей коровки М.: Русский Гулливер; Центр современной литературы, 2014. — 172 с.

Двенадцатая поэтическая книга израильского поэта, пишущего на русском языке. Изяслав (Слава) Винтерман — по рождению киевлянин, и первые пять его книг вышли в Киеве. С 1992 года он — житель Иерусалима, и следующие три книги выходили там, на русском, а одна («Южный ветер, белый огонь» 1997 года) — билинговой, с переводом на иврит. Книги 2000-х годов выходят в России. В самом названии книги «Точка с божьей коровки» благодаря предлогу «с» слышится некая интонационная особенность, кажущаяся неправильность, налёт жаргона — «парни с Уралмаша», «трое с местечка»... Это — возможный ключ к пониманию стихов Винтермана, но — подчеркну — только один из таких ключей. Зыбкость образа, незавершённость тем, вопросы, остающиеся без ответа, — всё это призвано расшатать впечатление от классической просодии, за рамки которой эти стихи не выходят, сбить читателя с убаюкивающего ритма. В этой специальной зыбкости и несфокусированности — сила Винтермана как поэта, но она же производит двойственное впечатление: книга воспринимается как собрание стихов за некоторый период, своего рода творческий отчёт, а не как определённая композиционная последовательность. Фирменный знак поэзии Винтермана — многослойность метафоры, и в этом смысле закономерно, что книга вышла в издательстве «Русский Гулливер», старающемся продлить в будущее метареалистический вектор русской поэзии.

Как сверкают крылья на закате, / как стрекохут ноги у сверчка. / Здесь мы были, а вот здесь — по карте — / сбили новичка. / Свериться бы с кем, но это вряд ли. / Море каменеет, ветер спит, / Облака летят на те же грабли — / самолётик сбит. / Шумным

вздохом доносилось море, / двигаясь на север и на юг. / Он зашёл на умершем моторе / на прощальный круг. / Подозвали быстро к телефону, / мёрзлой ерунды плеснув в ответ: / «Передайте “да!” левиафану — / на тот свет...»

Геннадий Каневский

Вера Воинова. Вомбат и свист: Тексты Владивосток, 2014. — 46 с. — (niding.publ.UnLTd)

Тексты Веры Воиновой довольно трудно поддаются классификации. Впрочем, думать, что Воинова намеренно ускользает от описания, было бы слишком самонадеянно: в некотором смысле эти тексты вообще не подразумевают присутствия читателя (можно предположить, что об этом говорит и выбор издательства). Воинова составляет свои тексты из того, от чего другие авторы обычно отказываются: из случайных «недо-слышек, недопоняток», парадоксальных фрагментов всегда избыточной внутренней речи. Подобная стратегия опрокидывает разного рода большие нарративы, позволяя быть услышанным одинокому женскому голосу, который только и способен высказать невозможное, травматическое знание о мире (надо сказать, что почти сто лет назад подобный шаг предприняла Елена Гуро, а сегодня с этой проблематикой — кроме Воиновой — работает Полина Андрукович).

«как» внутри ранимого «как будто» / и это «ещё» снаружи сквозное / — Всё слово / Вот-вот / прорастёт бутон или смежный / ножик, а лучше / — нож

Денис Ларионов

Книга Веры Воиновой — плотное собрание очень личных текстов, сосредоточенных на рефлексии о возможности что-либо чувствовать. Активация чувственного связана здесь с поиском *настоящих* слов, в частности — подсказанных детским опытом. Что-

бы не пропустить такие *настоящие* слова при чтении книги, важно следить за изменением графического облика текста — пунктуация здесь ограждает фиксацию одного объекта чувства от другого. Хранилищем «настоящего мира» для Воиновой становится недоступный взгляду мир простого называния, детства слов и вещей. Одно из возможных направлений поиска настоящего читатель найдёт в прозаическом фрагменте «39€»: «спроси что может быть проще оброчённой горячей прямоты от и до раннего действия энтропии изобрели термометр, астроном, даже уют, даже “я”, больше не назову, а раньше, раньше, полдник на дрожжах рос, расти большой, возьми в дорогу». Воинова обращается к языку, требующему очищения от рутинных смыслов: объект фиксации заменяется здесь способом фиксации, и подобная замена смещает читательское внимание с предмета высказывания на возможность и способ выражения смысла.

о.к. / предметы с койкоместом. / они в сердцах / в движении, / совёнок, соовушка, / пришли в движение / гайка, шайба, / лопатка. / тело, тела / лето целиком / захопотали к кочкам

Сергей Сдобнов

В книжной серии, посвящённой юбилею альманаха «Серая Лошадь», вышла в том числе и первая книга Веры Воиновой. Большинство текстов Воиновой представляют собой практически откровения: читатель, проходящий сквозь вереницу чаинок, кусочков еды, зверей, может услышать тихий звон скрытой за ними возможности живого. Внутри этого тихого и опасного хаоса кровотока совсем неожиданные: «на выход, в “воскресенье” // на шифер, на граавий // они вышли как бляди, красивые // после аборта, на подбор, толстые, тонкие // с графином, с графитным карандашиком». Звон этих стихов становится своеобразным «шумом (линейного!) времени», запертым в ящике

письменного стола, и каждое стихотворение здесь — как откровение-сгусток внутри этого шума. Страх, шорох и маленькая точная музыка (камерное одноголосое пение по пути).

Идёт на лай, на знай: / в письме / Запазуха. и оползни, и там / оползни, они понемногу, но / заживают.

Лада Чижова

Кажется, эти стихи написала змея. Она сокращалась и двигалась вверх по листу, оставляя за собой неравнообразный песчаный след. Слово у Воиновой может быть разломано надвое, может соединять в себе два, может рассыпаться до буквы, может сплестись с соседним. Фраза здесь редка, но она оставляет вариант сюжета, его мнимость, как мнима петербургская погода. Здесь есть место метафоре, есть место скольжению образов, сменяющих друг друга по прихоти, по логике, по логике не письма, а чтения — так кажется. Здесь вообще многое кажется, поскольку такая поэзия аутична, наследуя изуверским способам стихописания авангардистов начала века. Воинова такая, какой ты её увидишь, — ведь такое письмо лингвистически зримо, на буквы надо смотреть, несмотря на то, что Вера — один из лучших чтецов. Лучше всего такую поэзию не знать — так спокойнее. Потому что, когда узнал, уже ничего другого не хочешь.

Твоя почва, под ногами, в руках, её / память, почти лишена / почтальонов с велосипедами / в её нотах письмо или / сумка почтальона почти нонсенс, капризное / волеизъявление одного комка, когда / остальные хлопчут и лопчут, и лопчут / оглушая

Пётр Разумов

Иван Волосюк. Под страхом жизни: Стихотворения и тексты
К.: Радуга, 2013. — 84 с.

Шестая книга 31-летнего поэта из Донецка (к настоящему времени успевшего покинуть город). Под текстами, которые не стихотворения, понимаются составляющие второй раздел сборника верлибры (и даже один затесавшийся белый стих). Некоторые другие признаки глубокой культурной провинции в книге также присутствуют, особенно в первом разделе, — прежде всего, на уровне риторики, в обязательном порядке включающей и заверения в том, что «за случайное созвучье / мы свободу отдадим», и декларацию того, что «с Петровкой и Пролетаркою / я думаю об одном» (названы дальние рабочие окраины Донецка). Кроме того, некоторые языковые ошибки (например, «гольтьба» с ударением на второй слог) можно отнести на счёт местного говора. В то же время многим образцам силлабо-тоники Волосюка нельзя отказать в формальной точности (начиная с открывающего книгу обращения к «местночным поэтам ничейного времени») и готовности схватывать приметы этого места и этого времени, которые «врываюются в жизнь, как склоняемое “пальто”». Верлибры Волосюка относительно разнообразны, включая и риторически заострённые миниатюры в традиции Владимира Бурича, и мининовеллы, напоминающие о Маре Малановой. Сквозной темой через оба раздела проходит ощущение значительности переживаемой автором эпохи с невозможностью в должной мере в ней поучаствовать («Господи, как это страшное время прекрасно, / Как же обидно его отдавать без борьбы!») — ощущение, которое сразу после выхода книги стало восприниматься совсем по-другому.

Живёт под Макеевкой, днём спит, / Хоть и не лыком шит. // А звёзды с балкона видит почти / Так же, как москвичи.

Геометрически правильная / Тишина / В подземном переходе.

Дмитрий Кузьмин

Владимир ГАНДЕЛЬСМАН. Грифцов
М.: Воймега, 2014. — 80 с.

Книга поделена ровно пополам на два корпуса стихотворений: «Грифцов во всём великолепии» и «Грифцов читает Гандельсман». Соответственно, первый предлагается читать как срез лирической вселенной, в центре которой некто Грифцов, изображаемый то снаружи и отстраненно, даже насмешливо, то изнутри, так что всё высказывание становится «грифцовским»; а второй — вместе с Грифцовым, т.е. настолько слившись с этим персонажем, чтобы можно было остаться «наедине» с Гандельсманом. Название второго раздела можно понимать и так, что Грифцов, начитавшись Гандельсмана, сочиняет под него. Однако любая интерпретация отношений Грифцова к Гандельсману и обратно будет несколько необязательной, поскольку литературная игра по-настоящему не разыграна: для alter ego или маски Грифцов слишком близок лирическому герою Гандельсмана, каким мы его знаем, а поэтика грифцовского текста идентична гандельсмановской. Как бы в виде бесплатного приложения к удовольствию от встречи с этой последней читатель получает возможность задуматься над тем, зачем вообще нужен Грифцов. А зачем, с другой стороны, был нужен «мой сосед» (цикл «Жизнь моего соседа»)? Видимо, так актуализируется эпическая потенция лирики Гандельсмана, проступает присутствующий в ней в свёрнутом виде набоковский роман. Кто здесь представлен во всём великолепии, так это сам Владимир Гандельсман. Мы вновь убеждаемся в том, что его поэтической технике подвластна любая просодия, любой стиль, любая фактура; что каждый атом бытия может уподобиться шляпе фокусника и каждое мгновение может привести к эпифании, а на подступах к «излишней» серьёзности вовремя вступит гротеск, чуть не пародия. Эстетическое удовольствие как бы заложено в смету стабильно

виртуозной поэзии Гандельсмана, просчитано; изнанка здесь такова, что просчитает его и читатель, открыв очередной сборник. Очередной выпуск «великолепия» во всей его монотонной многогранности.

Вот воздуха февральского клочок, / на нём её фигура первоизданно / горит, чтоб твой затеплился зрачок, / Грифцов, и он затеплился. Осанна! // <...> Осанна! Этот двор и редкий снег, / летящий на сарай, качели, брёвна, / и ветви всех деревьев — этих рек, / текущих в небеса... Беспреклословно!»

Марианна Ионова

Янис ГРАНТС. Стихи 2005–2014 гг. Челябинск: Изд-во Марины Волковой, 2014. — 60 с. — (Галерея уральской литературы. Кн. 19-я).

Третий сборник стихов челябинского поэта. Звуковая игра и ритмическое разнообразие, характерные для Грантса, в нём узнаваемо присутствуют. Но волей, вероятно, составителя серии Виталия Кальпиди книга эта вышла сплошь о смерти, которой не противостоит в сознании человека ничто. Последовательно, за страницей страница в книге умирают сам лирический герой, дорогие ему люди, рыбы и птицы, Андрей Болконский и Пушкин. А что не умирает буквально — исчезает неведомо куда: пароли, адреса и явки, чернила и знаки, детство и время вообще, тепло, всё то, что может считаться жизнью. Будто некий обзриут вышел из дому за хлебом и попал в металлургическую глушь, где продолжает без всякой спасительной причины писать безнадежные стихи для взрослых детей.

кропал стишки свои, кропал. / за так. для никого. / пошёл за хлебом и пропал — / как не было его. // его не хватится жена. / и мать. и дочь. и пёс. / никто не вспомнит ни хрена, / купаясь в луже слёз: / пошёл за хлебом и — привет. // на клетчатом простом — / ожог от спички, чайный след / и кляксы под крестом: / бубубубубубубу / бубу и не бубу

/ я скоро вылечу в трубу / я вылетел в трубу

Наталья Санникова

Андрей Гришаев. Канонерский остров М.: Воймега, 2014. — 96 с.

Книга Андрея Гришаева, на первый взгляд, производит впечатление легковесности, доступности и сентиментальности. Многие тексты построены как диалог с неким адресатом, с «ты», за которым часто скрывается образ возлюбленной. Но некоторые строки («Весна, снова птицы на кладбище») приковывают взгляд, заставляют его замереть. Это замирание — сентиментальное, оно напоминает о безвременности утраты — утраты, становящейся состоянием. В стихах Гришаева простые маркеры личного пространства становятся зонами активизации смысла, когда читателю предлагают не только следить за диалогами героя с любимой, но и погрузиться вглубь разворачивающейся в этой книге рефлексии.

Я решил стать поэтом и написать стихотворение / Про любовь и смерть. / А вышло — про какие-то чернильные тени и картонные цветы. / Мне стало грустно, что любовь и смерть не пришли ко мне в этот раз. / Но, быть может, подумал я, придут в другой. // Но и в другой, и в третий / Получались груды хрусталя, / Какой-то обморочный занавес, / В лучшем случае котёнок, / Скончавшийся под утро.

Сергей Сдобнов

Андрей Гришаев, может быть, один из наиболее последовательных продолжателей московского постакмеизма (линии Дмитрия Веденяпина и Алексея Кубрика): в отличие от немногословных старших товарищей он пишет довольно много, но публикует далеко не всё, и эта небольшая книга может считаться избранным поэта за последние годы. На примере Гришаева лучше всего видно, что такая поэтика имеет

под собой вполне определённые социальные основания: эти стихи написаны от лица некоторого «среднего человека» эпохи нефтяной ренты, чьи чувства и ощущения могут быть примерены на себя практически любым читателем — они словно бы намеренно лишены индивидуальности, «стёрты». Такая деиндивидуализация не означает отказа от собственной биографии — напротив, биографические мотивы присутствуют в этих стихах в большом количестве, однако даже при этом создаётся впечатление, что перед нами, прежде всего, биография нашего современника, представителя определённой социальной и возрастной группы. Причину этого, видимо, стоит искать в общем состоянии постакмеистического языка, который воспринимается как язык поэзии вообще, как речь, принадлежащая каждому и никому в отдельности. В такой ситуации основной задачей поэта становится фиксация мелких «трещин», опутывающих привычную и знакомую реальность, парадоксальное заострение её двойственности, и в лучших стихах книги подобная стратегия выглядит вполне успешной: «стёртость» говорящего позволяет яснее увидеть те противоречия, которыми наполнен его мир, зафиксировать их в тексте, улавливая, тем самым, экзистенциальную сущность современности.

Вдалеке, где не бывал мудрец / И подлец куда не замахнулся, / Ночью белой вдруг встаёт мертвец / И молчит. Он только что проснулся. / Перед ним — холодная стена, / Тихо расступается она.

Кирилл Корчагин

Анатолий Головатенко. Изборник:
Материалы к энциклопедии вселенской жизни
Предисл. Д. Давыдова. — М., 2014. — 556 с.

Этот том, по-видимому, — полное собрание стихов историка Анатолия Головатенко

(1959–2011), представляющее собой скорее дань памяти, чем книгу для чтения (что подтверждает и малый тираж, и эфемерность издательства, и гигантский объём). Стихи Головатенко в известном смысле симптоматичны: это стихи образованного человека, интеллектуала, который пишет их между делом и не так уж заботится о качестве получающегося продукта. Чаще всего поэт ведёт вперёд созвучие или ритм, более или менее случайно заполняемый словами. При таком методе периодически возникают парадоксальные и яркие сочетания («пространство скисло в одичалых кошек», «излохмаченность старых наветов» и т. п.), как правило, тонущие в окружающей их звуковой массе. Сочинитель не только не находит более точных слов, но и не пытается их искать, и это заставляет воспринимать представленные в книге стихи как балансирующие на грани между любительской и наивной поэзией.

В холодной осени есть грозовой раскат / и есть приют случайных очагов. / Осенний путь обманчиво покат, / но сохранит следы чужих шагов.

Кирилл Корчагин

Мишель Деза. Стихи и интервью
М.: Пробел-2000, 2014. — 276 стр.

Книга не столько для «любителя стихов», сколько для того, кто, подобно автору, находится с поэзией в отношениях любви-ненависти: слишком далека поэзия (любая) от первореальности. Русский парижанин с 1972 г., а ранее «малый московский поэт» (по собственной аттестации) и малый математик, принял решение стать немалым (математиком). И стал. Для этого ему надо было изжить в себе поэта, малого, но талантливого — каким он предстаёт в первой поэтической книжке Мишеля Деза «59–62», изданной парижским «Синтаксисом» (1983) и вошедшей почти целиком в

новую книгу. Наука как поэзия — ведущая тема ряда интервью и новых стихов. Но почему появились новые после отречения и полувека молчания? И можно ли считать эти тексты Мишеля Деза «стихами»? Та страсть к науке, о которой он годы и годы свидетельствовал делом, а не словом, дала ему право, в конце концов, на эмоциональную исповедь, а более экономной формы, чем верлибр, математику тут не найти.

Да не безродный я космополит. / Между двумя сверхновыми / (матерью Солнца и ИК Пегаса), / живут наши в Шпоре Ориона / (рукавчик, где-то 8000 парсеков / от центра Галактики). / Сами-то мы — эукариоты, / вся родня — двусторонние. / Ну, если точно, хордовые, / из этих, вторичнополостных. / Знаем точно, кто и откуда мы. / Постоим за честь Галактики. / Тут — наши исконные земли, / могилы солдат и предков.

Лиля Панн

Алексей Денисов. Свиное сердце
Владивосток, 2014. — 42 с. — (niding.publ.UnLTd)

Читая стихи Денисова, будто слышишь вперемешку то песню, то невнятное сбивчивое бормотание-выговаривание слова, иногда до тех пор, пока от него не останется набор звуков. Из этой смеси рождается не только узнаваемый авторский стиль, но и определённый субъект высказывания. И хотя на первый взгляд разрозненное «я» Денисова кажется составленным из общих мест, чужой речи, гендерной путаницы, непозитических деталей, травмированных цитат («мальчик пел в церковном хоре»), обращения к низовой культуре — итоговый сплав оказывается живым и убедительным. Денисов своим, особенным образом совмещает наив и иронию, что позволяет ему быть одним из самых узнаваемых авторов последних десяти лет.

а что до истины, то истина проста: / пока четыре лапы у кота / бежит мой кот, как се-

верный олень / но короток его полярный день / и холод к сердцу подступает / и кот ложится и дремлет // а завтра новый кот и день

Павел Банников

Поэзия Алексея Денисова меланхолична, язвительна и прекрасна; её сила — в нелинейности лирического хода, в парадоксальности стиливого решения, отражающих «непрозрачность» сознания — и чужого, и своего собственного: «и всё бы ничего, но ты улыбаешься мне / как-то не так». Это «не так» интригует «поэта-песенника», проступая и в автоматизме повседневности, и в подменах памяти, и в спутанности чувственных порывов. «Общие места / лёгким мучительным движением / превращаются в личные», что делает автопародийную интонацию определяющей в книге, но одновременно вызывает опасение остаться «там, где умру я весь». Это «там» у Денисова сомнамбулично и пустотно: «куда идёте вы штаны куда несёте меня / молчат чёрные штаны идут себе вперёд», «несуществующая собака дёргает поводок». Из плотски-«свинского», «жадного» бытия выходов два, и оба предполагают экстатическое разрушение обыденности: «давай вбухаем, чего смеяться, / такая осень, что прям нажрацца»; «поедем в чёрч, поедем в чёрч / всё, завтра нахуй в чёрч». Но оба варианта паллиативны и не страхуют от возможности «проебать самое-пресамое», позабыть «заветное чудо в заветном краю». Бытийно только «безумие любви», то, «чего не ждёшь, чего полжизни ждёшь». От потребности в нём не избавляет даже комический дисбаланс «лет» и «зим».

хочочет небо, зубов не счесть / а земля трясётся / между ними место для сердца есть / там где мир спасётся // между ними летают бабочки / неразумные песенки и стишки / там сидит у окошка ждёт гостей / сердце без костей.

Александр Житенёв

Если Вы слышали о нарисованных улицах, за картоном которых открывается космос, никогда не ходите по этим улицам без вывески. Дальневосточная песенная традиция, представленная в переводах Макса Немцова из Тома Уэйтса, перекуры в самолётах, летевших где-то девять часов, в отличие от поездов Дмитрия Данилова, — песня об этом вновь слышна в лирике Алексея Денисова. Никто уже не помнит, в каком году выходила предыдущая книга поэта. Чёрная как брюхо кита новая самиздатская обложка с небольшим изображением спичек — изящное оформление для сигарет, на которые раскурят страницы этой книги будущие читатели. Цикл 2009 года — «Свиное сердце» — это не плач о жертвоприношении с вином, не обвинение кому-то, а трепещущий голос певца, возвращающегося к праматери, чтобы вернуться из этой вылазки обратно живым. Для определения жанра подходит чёрно-сине-белый блюз, на флажтоке Владика — или где-то в субтропиках. Уникальные обертоны, которые на радио пускают раз в десять лет, вырываются из огня, как горящая новогодняя ёлка, вечнозелёная и молодая.

*Будет ветер волосы, / Будит песня голо-
сом / Будет, будет, а потом, / Будет, а потом.*

Виктор Іванів

Всем известно оригинальное описание значительной части современной поэзии через категорию «инфантильности», принятое уже довольно давно Ильёй Кукулиным, — примеры из стихов Алексея Денисова занимали в нём довольно заметное место. Новая книга поэта, «Свиное сердце», во многом продолжает описанную стратегию, кажется, несколько сильнее тематизирует ещё одну категорию — «непристойного». Над этими стихами ненавязчиво витают флюиды того, что, несколько вульгаризируя, хочется назвать «porno-шиком». Речь, разумеется, не идёт о нату-

ралистических сценах. Нужно помнить, что Денисов — прежде всего поэт, а в поэзии существует довольно чёткий коррелят «непристойного» и «pornoграфического» — клише. Пожалуй, именно собирание, нагнетание, использование разнообразных клише создают сюжет и обуславливают странный шарм этой книги. Здесь находят себе прибежище скомпрометированные жанры («не оставь, господи, поэта-песенника»), избитые цитаты («никого не будет в доме»), пошлые фразы («гони меня, гони / в безумие любви»), навязшие в зубах повторы («папиросы нет / папиросы нет? / папиросы нет») и проч. Вот один из лучших, наверное, примеров такой стратегии: густо насыщенная малопристойными коннотациями беседа двух субъектов, на поверку оказывающаяся обыгрыванием тыняновской тесноты стихового ряда:

*а может хватит уже зачем не надо уже /
да нет немного ещё чуть-чуть ещё и ещё //
да ладно хватит уже давно нормально уже /
зачем ещё и ещё когда нормально уже / да
где ж нормально уже когда есть место ещё
/ вон сколько места ещё а вон ещё и ещё //
да сколько можно ещё уже не лезет вообще
/ зачем туда и туда когда и тут без того.*

Алексей Конаков

Сергей ДИБА. Акрополь

М.: Дом-музей М. Цветаевой, 2014. — 172 с.

В третьей книге московского поэта и сотрудника Дома-музея Марины Цветаевой представлены тексты, которые можно назвать «венками несонетов»; коды циклов сливаются, в свою очередь, в финальный акростих. Несмотря на сугубо формальную задачу книги, многие стихотворения из неё интересны и сами по себе, располагаясь в диапазоне от несколько смутного постсимволизма до квазипрIMITИВИЗМА.

любовь и вера в чудо / пусть всюду пепелище / любовь и веру в чудо / святой и греш-

ник ищут / и висельник и клоун / и жертва и палач / по всей земле дремучей / несётся этот плач / как если бы мы жили / как если бы любили / а если ложь твердят уста? / а если даже жизнь пуста?

Данила Давыдов

Владислав Дрожащих. Стихи 1976–2011 гг. Челябинск: Изд-во Марины Волковой, 2014. — 60 с. — (Галерея уральской литературы. Кн. 13-я).

Серия «Галерея уральской литературы» (составитель и редактор — Виталий Кальпиди) среди подобных книжных серий выделяет любопытная новация: в конце книжки, в разделе «Биографическая справка», после формально-анкетного жизнеописания, то есть явно докучной при подходе к художнику фактографии, следует исчерпывающе всестороннее описание поэтики, подразделённое на критерии и озаглавленное «Филологическая маркировка стихов». А критерии таковы: направления и течения, влияния и переклички, формальные приёмы, сквозные сюжеты, темы, мотивы, образы, творческая стратегия — вот такая шпаргалка для будущего исследователя, ставящая редактора в тупик видимым отнятием у его работы всякого смысла. Только видимым, разумеется. Читатель и исследователь приглашается с этой аттестацией поспорить или поиграть в игру «найди то, что названо» — например, влияние В. Кальпиди и А. Рембо на Владислава Дрожащих. Ещё интереснее была бы игра «найди то, что не названо», однако это как раз представляется почти невозможным ввиду охвата, при котором тому же Дрожащих приписаны «модернизм, символизм, футуризм, сюрреализм, экспрессионизм, постмодернизм, метареализм ... иронизм, соц-арт, философский концептуализм». Понятно, что у Виталия Кальпиди, которому принадлежит авторство аттестаций, как ни у кого другого имеется свой взгляд на то, что есть уральская поэзия. Но чтение самих стихов,

отображающих, по идее составителя, творческую эволюцию вплоть до нынешнего момента, приводит на память (не-уральцу, во всяком случае) персоналии, с указанным гением места не соотносимые: Леонид Губанов, Елена Шварц, Александр Миронов, Пётр Чейгин, наконец, те, кого будут называть метареалистами (метареалистов, впрочем, читатель находит упомянутыми в «маркировке» как источник влияния). Но источник влияния здесь — 70-е, в которые поэзия того же Губанова не попадает строго хронологически, но матрицу которых несёт, а 70-е уже определяют контур метареализма. Знакомство же с «личным делом» расставляет точки над *i*: «барочность ... яркая избыточность образа ... эстетическая оппозиция бытовому сознанию, мифотворчество в тексте» суть приметы не локальные, но темпоральные. И описывают вектор русской поэзии периода «застоя». К нему отсылает сам *аккумулирующий* способ производства поэтической ткани у Владислава Дрожащих. Её плотность и богатая фактура к началу 80-х становятся чем-то вроде мейнстрима в неофициальной поэзии. При этом незаурядна «здоровая агрессивность», с которой Дрожащих подходит к речи; показатель «отклонения от нормы» здесь выше, чем у среднего тяготеющего к метареализму поэта той же генерации. Неточная рифма слишком, пожалуй, навязчиво напоминает Вознесенского (ещё один заявленный в «маркировке» источник), да и там же оглашённое влияние Жданова и Ерёмченко (что важно — не Парщикова, более развёрнутого к западному модернизму, менее привязанного к местному колориту) порой заметно до улыбки. «Отслоив от ладони колоду уснувшего льда, / как перчатку, снимая изогнутость трепетных линий, / повторит очертанья глухого ночного стыда / и запнётся вода. Ну и будет с оглядкой на ближних. // И просроченный ветер летит в недокрашенный зной. / Опоздавшее солнце встаёт над растрёпой в ночном самозванстве. / Оглянулась звез-

да, разломилась над зимней водой. / Отогнулась ресница. И кончилось пыткой шаманство». Искажающая оптика убедительнее в политическом памфлете, где воспринимается как одновременно апокалиптическая и салтыково-щедринская.

Зверь безгубый — тире — законник, / червь двуногий — тире — двукокий, / вдоль по тундре — златопогонник, / а потом, как страна, широкий. <...> Что ты ждёшь? — на щеках щетиной / проросли часовые стрелки. / Ехай в небо! — дорогой длинной, / с бубенцами, верхом на грелке, // в чьих-то пьяных кишках по пояс / обретая брак в промежутке — / под предлогом, что вечный поиск, / славить алиби проститутки.

Марианна Ионова

Всеволод Емелин. Политшансон
М.: Фаланстер, Ил-music, 2014. — 160 с.

Новая книга поэта может показаться очередной попыткой поставить поэзию на службу «разгневанному народу», однако, манипулируя эмоциями читателя при помощи наполнения форм хрестоматийных текстов остросоциальным содержанием, Емелин, прежде всего, действует на потребительском рынке. Он превращает недавний травматический опыт в развлечение, и поэтому, несмотря на двойное профанирование (формы и содержания), вызывающее к жизни эти стихи, поэт оказывается особым образом вписанным в систему официальной культуры, эстетизирующей насилие: Емелин превращает информационный повод — тот, что должен подталкивать читателя к размышлению и действию, — в артефакт, предполагающий исключительно созерцание, и, тем самым, формирует аудиторию, мимикрирующую под политически оппозиционную и паразитирующую на ней, но не способную на действие. Любая борьба в стихах Емелина превращается в развлекательное шоу, легко потребляемый продукт.

Скажи-ка, дядя, уж не мы ли / В Москве дождливой и противной / За трое суток положили / Конец Большому нарративу?

Елизавета Смирнова

Владимир Ермолаев. Книга Кейт
М.: Культурная революция, 2014. — 128 с.

Творческая стратегия рижского поэта Владимира Ермолаева отличается редкой последовательностью: все стихи его последних книг так или иначе посвящены тому, как чувствует себя человек, оказавшийся в глобализированном мире, где царят торговые центры и информационные технологии, — человек, который не был готов к такому радикальному преображению действительности, но при этом находит в себе силы смотреть в будущее с оптимизмом, пытаясь соотнести фрагменты своего прежнего опыта с опытом новым, подсказанным современными медиа. Тот мир, что возникает в этой книге (как и в других книгах Ермолаева), принципиально «легковесен»: трагедии, что могут произойти (и происходят) здесь, оказываются лишь строчками в бесконечном прејскуранте, по которому скользит взгляд читателя, явления и предметы незаметно сменяют друг друга, *потребляются* и, потреблённые, забываются ради новых предметов и явлений. Это мир бартовского *studium*'а, где невозможен никакой *punctum*, но именно тоску по последнему можно считать движущей силой этих стихов.

можно съездить в Сигулду или Тукумс / сегодня холодно нужно будет / одеваться теплее // разноцветное стекло в двери на кухню / светится красками и кажется старинной / мозаикой // у окна подрастает апельсиновое деревце // в музыкальном центре играет тихонько / хаус или чил-аут // а на столе / посередине комнаты / ждёт тебя шёлк / приготовленный для новой картины

Кирилл Корчагин

Аркадий Застырец. Стихи 1978–2014 гг. Челябинск: Изд-во Марины Волковой, 2014. — 60 с. — (Галерея уральской литературы. Кн. 18-я).

К Аркадию Застырцу применимо многое из того, что было сказано по поводу его уральского земляка Владислава Дрожащих, чья книжка издана в той же серии. Так, столь же распространяется на самое время, совпадающее со временем становления Застырца как поэта, — на эпоху «застоя» тезисное описание авторской поэтики из помещённой в конце «Филологической маркировки»: «ирония, широкие культурные аллюзии и реминисценции ... карнавализация... “сшивание разорванного времени” через осуществлённую в субъекте речи “тоску по мировой культуре”, эстетическая оппозиция бытовому сознанию». В обращении с речью Застырец гораздо менее агрессивен, чем Дрожащих. Степень искажения у него оставляет больше возможности для ностальгической, культурной подстановки, реалии более узнаваемы, классичнее стих. Ближе всех в текущей современности оказывается Александр Кабанов — поэт совсем иного региона и, несмотря на всего девятилетнюю разницу в возрасте, совсем иного поколения.

В Америке Рузвельт резвится, играя / С подругами детства в крокет или гольф, / И плачет у дверцы германского рая / Ветрянкой измученный мальчик Адольф. / И маму о чём-то грузинскую просит / Движением пухлых обмётанных губ / В огне скарлатины несчастный Иосиф / И ручкой в бреду тербит себе чуб. / И в лондонской школе для лучших детей / Учитель, стуча по пюпитру указкой, / Кому-то бормочет с плебейской опаской: / «Уинстон, я вижу. Уинстон, не смей!».

Марианна Ионова

Сергей Ивкин. Стихи 2003–2014 гг. Челябинск: Изд-во Марины Волковой, 2014. — 60 с. — (Галерея уральской литературы. Кн. 12-я).

Вышедший в серии «ГУЛ» сборник стихов екатеринбургского поэта удачен и репрезентативен. Ивкин — разный, с удовольствием демонстрирующий свои поэтические увлечения и влияния, допускающий в стихи чужие голоса, но умеющий сохранить собственную манеру высказывания, выстроенную одновременно на искренности и проживании самых разных произведений искусства, высоком градусе сентиментальности, сожительствующей иногда с открытым самолюбованием, смешении неприкрытого телесного и подчёркнутого «высокого». Интересно, что все эти разные разности не создают в стихах конфликта, а гармонично сосуществуют в параллельном порядке, создавая мир, который вполне хочется изучить или по меньшей мере рассмотреть поближе. Родившийся в 1979 году Ивкин хронологически является одним из последних представителей поколения, всерьёз наследующего в своих стихах поэтике Бродского, однако в книге широко представлены и традиционный уральский мета-реализм извода Кальпиди-Андрея Санникова, и тексты «под Нижний Тагил», и следование внезапно за Фёдором Сваровским (например, стихотворение «Брат») или «новой искренностью» 2000-х. Помимо возможностей Ивкина, рецензируемый сборник ярко демонстрирует проблему существующего и всё усиливающегося на Урале перекоса, когда институционализация регионального поэтического пространства приводит к центробежным тенденциям и ориентированию строго на местные авторитеты. А ведь в тех стихах, где собственно «уральского» меньше, Ивкин наиболее тонок, изобретателен и выразителен.

Она говорит ему: / Постучались с той стороны стекла. / Думала — в окно, а он — в зеркале. И машет рукой. / В чёрном весь. Голова бела. / Спрашивает: «Знаешь, кто я такой?» // «Я, — говорит, — команданте Че. / Пришёл за твоим дезертиром». / А я перед ним фактически обнажена. / Давай поме-

няем квартиру. // *Хорошо, что я тебе — не жена.*

Василий Чепелев

Евгения Изварина. Стихи 1995–2014 гг. Челябинск: Изд-во Марины Волковой, 2014. — 60 с. — (Галерея уральской литературы. Кн. 17-я).

Сборник известного уральского поэта, демонстрирующий особый взгляд составителя книги Виталия Кальпиди на творчество Извариной. Несмотря на то, что в книге представлены стихи, написанные в период с 1995 по 2014 год, акцент сделан на тексты начала и середины 2000-х, при этом, кажется, пропущенные через своеобразный тематический фильтр: значительная часть представленных в книге стихов оказываются либо о боге и вере, либо о поэте и поэтическом творчестве. Несмотря на то, что лично для меня подобный выбор тем в качестве главных в творчестве Извариной кажется вполне удивительным, сама попытка проанализировать не столько способ поэтической речи, сколько содержание высказывания Извариной очень важна, поскольку это вообще поэт, говорящий почти исключительно о случайных обстоятельствах, второстепенных незаметных событиях, о важности разного рода «пассивного залога» в жизни человека, о красоте слабости. Именно это представляется самым важным в творчестве Извариной, а не, как принято считать, гипнотическое следование за поэтическим языком, рифмами и тропами, или — как принято говорить в уральской критике — «музыкой стиха».

*Половина сердца — листопад, листопад,
/ половина — ветер... // Так оно всегда: не
почтальон виноват — / кто кого не встретил.
/ Так шаги в подъезде стерегут, как щенки,
/ брошенные дети... // Половина моря — плавники,
плавники, / половина — сети.*

Василий Чепелев

Андрей Ильенков. Стихи 2000–2014 гг. Челябинск: Изд-во Марины Волковой, 2014. — 60 с. — (Галерея уральской литературы. Кн. 27-я).

Второй сборник стихов одного из лучших екатеринбургских поэтов вышел спустя восемь лет после первого («Книжечка», Средне-Уральское книжное издательство, 2006), тоже в региональном издательстве и региональном контексте, и тоже, как и предыдущая книга, чересчур отражает в первую очередь взгляд составителя серии Виталия Кальпиди. Незаслуженно неказистая публикационная судьба стихов Ильенкова, однако, не должна смущать: это понастоящему неординарный автор, ярко проживающий в стихах всегда актуальный конфликт мизантропического превосходства и аутсайдерской нежности к людям. Выкрученная на максимальную резкость оптика в сочетании с абсурдистской и/или классически постмодернистской подачей, холодным остроумием филолога или вдруг всеобъемлющей небрежливой брутальностью позволяют поэту в отдельных текстах встать вровень с лучшими стихами последних лет Андрея Родионова или Виталия Пуханова — при том, что поэтика Ильенкова сформировалась и реализовалась давно и независимо.

*Не надо хитрить и бояться, / Полей меня
славным вином, / Мы можем идти и смеяться
/ И думать с тобой об одном. / Хрустит
под ногами капуста, / Гуляет казах молодой,
/ Подол задувает, и густо / И весело пахнет
пиздой.*

Василий Чепелев

Ольга Исаченко. Стихи 1997–2014 гг. Челябинск: Изд-во Марины Волковой, 2014. — 60 с. — (Галерея уральской литературы. Кн. 28-я).

Вторая книга 60-летней поэтессы из города Краснотурьинск Свердловской области. Сопровождающая каждую книгу серии «филологическая маркировка» рекоменду-

ет её как наследующую имажинизму и почвенничеству, а персонально — Тарковскому, Левитанскому и Кушнеру. Вышла бы из имажинизма и Тарковского изрядная гремучая смесь, на которую любопытно было бы взглянуть, но ничего этого у Ольги Исаченко нет: присутствует только Кушнер как адресат довольно двусмысленного стихотворения («О чём вы, Александр Кушнер? / Не отвечайте. До свиданья»; ещё есть эпиграф из неназванной Ахматовой, тоже выливающийся в реприманд). Скорее речь может идти о линии Юрия Кузнецова: неперенным достоянием поэзии Исаченко оказывается и непростая, но уникальная судьба России («Она сама себя умножит, / Сама туману наведёт, / Достанет из кармана ножик / И с сеновала пулемёт»), и особая доля русской женщины в диапазоне от репродуктивной функции («И Богоматерь дышит ртом, / Поскольку холоден роддом, / Но Иисус здоров») до творческого порыва после её угасания («И перья мусолит старушечья рать, / И Муза склоняется низко»), и враги Отечества — «злодейки: игла да рюмаха» и «жрецы-пришлецы», сулящие «молочные реки / (Нефтяные? Пускай)». Лирико-философский аспект поэзии Исаченко тоже, в общем, хорошо предсказуем: «лёгкая тяжесть строки» да «пирог / с черёмухой бабушки Маши». Определённую открытость к новым веяниям в литературе и культуре можно усмотреть в готовности пользоваться сленгом и спорадическому появлению разных экзотических приёмов (единожды встречается даже внутрисловный перенос).

Кому какое дело, что я уцелел, / Кому какое дело, что нет меня. / Прошу: не плачь так громко — собьёшь прицел, / Прошу: не бегай мёртвой средь бела дня.

Дмитрий Кузьмин

Александр Кабанов. Волхвы в планетарии: Избранные и новые стихи
Харьков: Фолио, 2014. — 542 с. — (Граффити).

СOLIDНЫЙ том известного киевского поэта включает стихи, написанные за два с половиной десятилетия. Александр Кабанов выстраивает книгу в обратной хронологии — от новых стихов к наиболее ранним. Возможно, подобная композиция позволяет преодолеть пафос поэтического взросления, возвращаясь, напротив, к неоромантизму ранних текстов (интересно, что подобную же композицию с, похоже, подобным пафосом мы обнаруживаем в недавней книге Евгения Бунимовича). В новых стихах Кабанова присущая его зрелому творчеству густота письма и концентрация словесных трансформаций иногда чередуется с примерами куда большей прозрачности, неожиданно сближающимися по интонации и мотивам с Виталием Пухановым.

В Тбилиси, под Сухим мостом — / поймали Гитлера с хвостом, / его глаза горели, / как будто акварели. // Тогда накрапывал, незряч, / послевоенный дождик, / я был — диктатор и палач, / а Гитлер — был художник.

Данила Давыдов

Владимир Казаков. Неизвестные стихи.
1966—1988

Сост. и подг. текста И. Казаковой. — М.: Гилея, 2014. — 124 с. — (Real Hylaea).

Новая книга, своего рода маргиналия к прежнему гилейскому трёхтомнику и немецким изданиям, едва ли способна кардинально поменять сложившиеся представления о его поэзии. Читатель успел привыкнуть к поэтике Казакова, однако его творчество до сих пор должным образом не отрефлектировано — помимо общих мест о прямой связи его поэтики с футуристами и обэриутами, а также с дадаизмом и (в меньшей степени) сюрреализмом. Однако при внимательном прочтении заметно, что казаковская поэтика не исчерпывается послушным продолжением исторического авангарда. Поэт действительно пользуется обширным

спектром «заумных» приёмов, работает с алогичными конструкциями, синтезирует поэзию с прозой и драматургией, но при этом меняется оптика и, что ещё существенней, авторское отношение к эксперименту: если у предшественников он выстроен скорее интуитивно, то у Казакова это всегда продуманный интертекстуальный процесс. Его лирический субъект не создаёт, но регистрирует свершившийся распад, в эпицентре которого он оказался. В отличие от обэриутов, изображая ту или иную картину происходящего, Казаков лишь слегка смещает фокус, трансформируя привычный мир посредством небольшого сдвига, ничуть не конфликтующего с ним. Потому многие из «Неизвестных стихов» читаются как традиционные, выполненные будто бы на материале поэзии XIX века (чему способствует и силлаботоника, и — временами регулярная — рифмовка), но при этом они постоянно, косвенно или напрямую, взаимодействуют с абсурдистским контекстом, где искажённое пространство неизбежно воспринимается как закономерное, а семантика слов постоянно изменяется.

*Вы помните ли вы / как я как был как
молод / и в кузне головы / стучал раздумья
молот / теперь же всё иначе же — / я пой-
ман как когда ловил чижей*

Денис Безносков

Янь Каплинский. Бълыя бабочки ночи
Послесл. С. Завьялова. — Таллинн: Kite, 2014. — 96 с.

Классик эстонской поэзии, чья первая книга вышла в 1965 году, поэт с европейским именем, эссеист, публицист и переводчик, инициатор знаменитого «Письма сорока» 1980 года, направленного против политики насильственной русификации эстонцев, знаток и поклонник античности и восточной философии, выпустил книгу стихов на русском языке. Пожалуй, после Риль-

ке это вторая попытка обращения к русской версификации европейского поэта такого масштаба. В отличие от Рильке, по-русски Каплинский пишет (и говорит) блестяще. Как и у Рильке, интенция его высказывания столь значительна и глубока, что проигнорировать эту книгу было бы большой ошибкой. Во-первых, это книга-декларация: Каплинский, впервые познакомившийся со стихами в раннем детстве именно на примере русской классической поэзии (о чём он рассказывает в автопредисловии), пытается своим сборником вернуть эту поэзию в общеевропейский контекст, не подогнав под усреднённый европейский верлибр второй половины XX — начала XXI века, а показав возможности свободного стиха глубоко национального, основанного на традиционном русском духовном стихе и нерифмованной народной песне. С этим же связана и принципиальная установка автора на дореформенную орфографию: по словам Каплинского, именно поэтический русский язык больше всего потерял от пореформенной унификации, устранив на письме тонкие языковые различия, позволявшие стихотворному тексту быть богаче и разнообразнее. В результате книга вышла в двух вариантах: в современной и старой орфографии. Во-вторых, эта книга — лирическое событие. С некоторым лукавством открыв её изящным вступительным рифмованным стихотворением, одноимённым названию всего сборника и явно отсылающим читателя к первым акмеистическим опытам начала двадцатого века, в дальнейшем автор к рифме уже не возвращается. Но, странным образом, переход к верлибру суровый приверженец силлаботоники здесь может и не заметить: как бы уравновешивая смелые пастозные мазки, масштабность и внутреннее движение поэтического текста, эдакий «северный рокот» Тумаса Транстрёмера (которого Каплинский, к слову, переводил на эстонский) тонким акварельным рисунком старых китайских мастеров (и их он

тоже переводил), Каплинский выкладывает перед читателем ряд коротких, очень сжатых лирико-философских притч, зарисовок, в которых мысль, отталкиваясь от заявленного в первой строке конкретного и чёткого образа, разворачивается, порой причудливо и парадоксально, заставляя любоваться как рисуемой в тексте картиной, так и собственным явленным читателю движением.

Поздняя ночь с её предвесенней тишины / ночь как огромный чёрный колокол / до которого нельзя дотронуться / чтобы всё не исчезло не развеялось как звон / превращаясь в стаю отголосков заблудившихся в мокрой тиши / над полями уже теряющими свою белую невинность / ещё не всё готово ивняк ещё пробуждается / в шуршании ручья лишь тоска по старым добрым временам / многие слова ещё не нашли своего значения / многие мелодии не нашли своих истинных слов / а у мыслей и ласточек впереди долгий путь домой

Геннадий Каневский

Первый русскоязычный сборник знаменитого эстонского поэта выстраивает отношения не только с языком, который для Каплинского оказывается языком потустороннего (как для иных немецкий; возможно, отсюда приверженность к дореволюционной орфографии), но и с жанром медитации вообще. Пустые пейзажи, будто бы безразлично видевшие прошедших здесь Милоша и Транстрёмера (но не Айги с его вечной радостью), оказываются естественными — природными, если позволить себе тавтологию, — сценами для голоса Каплинского. Живых, тех, «кто тут был говорил и читал наизусть стихи», в этих пейзажах не бывает. Движение по этим пейзажам, их чтение напоминает долгие начальные кадры кубриковского «Сияния», скольжение над пустынными лесами и скалами Монтаны. Другая реминисценция, явленная пунктиром в одном из лучших стихотворений сборника,

«Что-то из того что я выронил из моих окостенелых рук...», — это Лермонтов: о любви к его поэзии Каплинский говорит в предисловии к «Бабочкам», и тропинка, сверкающая под яркими звёздами, «как витрина ювелира», не может не вызывать в памяти блестящий «кремнистый путь» — только, через сто семьдесят лет после Лермонтова, Каплинский находит излишним высказывать пожелания о том, как именно он хотел бы уснуть. Наглядность, с которой он пишет об исчезании, иногда обескураживает: «Будущего уже нет / Само время лишь угасающее эхо / старой музыки в чёрном зеркале / старого рояля / <...> Элиза Элиза Лиза За». Страшная книга и замечательная.

В тумане над тающими льдинами / бледный диск послеобеденного солнца / и еле ощутимый запах пробуждающегося моря / всё так полно светом что все мысли / смолкают в голове и само пространство / сама окружающая среда со своей тишиной / со своей туманной светлостью проникает в этот миг / где теряются различия между близким и далёким / между рассудком и чувствами / между облаками и дымкой окутавшей дома и яблони в садах / между совершенным и несовершенным видом / между тем что я собирался писать и тем что я написал

Лев Оборин

В предисловии автор книги характеризует себя как «одновременно и модерниста, последователя Элиота и Рембо, и традиционалиста, восхищающегося народной поэзией финно-угорских и славянских народов». К этому самоописанию стоит добавить и любовь автора к русской поэзии «золотого» и «серебряного» веков, и его ипостась переводчика традиционной китайской поэзии (Ли Бо, Ду Фу). На пересечении этих, выходящих чуждыми друг другу, традиций, располагается письмо Яна (или, как писалось раньше на переводных с эстонского публи-

кациях, Яана) Каплинского. Пожалуй, было бы просто сказать, что в его стихах мы слышим эхо, доносящееся до нас со стороны небывшего прошлого, что они представляют собой своеобразный экспонат из музея альтернативной истории русской литературы, где традиция европейского верлибра успешно легла в почву, удобренную метафизикой Лермонтова и Тютчева. Однако, удивительным образом, эти стихи абсолютно современны: невозможно представить их написанными в другое время, неважно, произведена или нет реформа орфографии. И, кажется, автор книги тоскует не только (и не столько) по дореволюционной орфографии, но по исчезнувшему миру — «миру Аристотеля, а не Витгенштейна», миру, где ещё позволено говорить, «о чём невозможно». Не случайно, что один из сквозных мотивов книги — мотив самоисчезновения. Субъект, населяющий эти стихотворения, ощущает себя призраком, бродящим среди обломков старого мира, не находящим себе места. Именно такое, «призрачное» существование соединяет между собой разные языки и традиции, делает встречу двух миров возможной.

Вы постучали не в ту дверь нажали не на ту кнопку / тут уже давно нет меня нет ни Яна ни Яана / а фамилия также не та её давно сменили / вместе с фотографией — тот кто там изображён / давно уехал неизвестно куда и его подпись / расплылась на мокрой бумаге и так же неразборчива / как те страницы что он оставил на столе / вместе со старой трубкой и коробкой спичек / и томиком стихов Алвару де Кампуша / на чьей пыльной обложке чей-то палец / начертил что-то похожее на знак который / уже давно потерял всякое значение

Никита Сунгатов

Тимур КИБИРОВ. Муздрамтеатр
М.: Время, 2014. — 80 с. — (Поэтическая библиотека).

Играя от души с формами, щедро заготовленными нам европейской культурой вообще и русской в частности, как бы потешаясь, ёрничая, пародируя и издеваясь, Тимур Кибиров говорит о вещах глубоко серьёзных, сильных, печальных и неотменимых. Он использует несколько конструкторов одновременно, разных типов, собирая из деталей каждого модель того, что для него — важнее важного. В убедительных, совершенно настоящих масках комедии и пародии (как, впрочем, и в масках текущих нелепостей нашей исторической ситуации) здесь, чтобы быть лучше видными, выходят на мастерски сколоченную автором сцену совсем другие герои. Это — разговор об уделе человеческом. О его непоправимостях, неразрешимостях, парадоксах. О трагичности жизни и о том, что человека в ней всё-таки, при всей трагической её дикости, держит. О Том, Кто держит.

Вы посмотрите на народец этот! / Вон полюбуйте на электорат! / Скоты скотами! / О какой свободе, / Каких правах тут можно говорить?!

Ольга Балла

Вера КИСЕЛЁВА. Стихи 1987–2002 гг.
Челябинск: Изд-во Марины Волковой, 2014. — 60 с. — (Галерея уральской литературы. Кн. 2-я).

Пятая (и первая посмертная) книга челябинской поэтессы (1940–2006) больше чем наполовину состоит из миниатюр-четверостиший несколько медитативного склада, производящих общее впечатление прощания с жизнью. Усугбляет это впечатление множество подхватов и повторов в построении книги: зачастую новое стихотворение начинается строчкой-цитатой из предыдущего и т. п. Из мемуарного очерка Виталия Кальпиди в энциклопедии «Уральская поэтическая школа» мы знаем, что появились эти стихи (составившие последний прижизненный сборник Киселёвой «Полотно», 2002) в результате «агрессивного редакци-

рования» с его стороны, и написаны они «на основе уже написанных, чаще отталкиваясь от них, т.е. как бы отрицая первоначальные тексты». Манера Кальпиди вмешиваться в публикуемые им чужие тексты не раз встречала вопросы критиков и протесты затронутых авторов, не согласных с редакторским видением авторской индивидуальности, — однако в данном случае, по-видимому, никакой авторской индивидуальности до вмешательства Кальпиди не было, а вот в результате вмешательства, по-видимому, некоторая всё-таки появилась, причём адекватная биографии и (за вычетом нескольких одиночных строк вроде «Это Челябинга загримирована под Петроград») ничем не напоминающая самого Кальпиди: поучительный предмет для размышлений о статусе автора в современной поэзии. Любопытно, что (как установил несколько лет назад поэт Владислав Колчигин) строительный материал для создания этой индивидуальности брался из разных источников: одно из стихотворений содержит строки, заимствованные из стихов Евгения Витковского.

В той темноте, где происходит свет, / Я совершаю странные движенья: / Качаю колыбель стихотворенья, / Где никого уже в помине нет.

Дмитрий Кузьмин

Виктор Коваль. Персональная выставка
Предисл. С. Лейбграда. — Самара: Цирк «Олимп» + TV, 2014. — 80 с. — (Поэтическая серия «Цирка “Олимп” + TV»).

Новые книги Виктора Ковалья выходят нечасто, хотя среди московских поэтов, заявивших о себе в восьмидесятые, он занимает видное место: это парадоксально промежуточное положение между иронически преображающим реальность соцартом раннего Кибирова и поэтизацией повседневности у поэтов «Московского времени». Поэт прибегает к радикальному остра-

нению рутинной, на первый взгляд, действительности, показывает, что правильно подобранные слова способны превратить её в неустойчивое пространство, где привычные вещи внезапно оборачиваются своими противоположностями, а сочетания звуков могут оказывать магическое воздействие на предметы. Коваль не только привлекает наше внимание к этому преобразению, но и фиксирует то удивление, что испытывает человек, сталкивающийся с неожиданными превращениями вещей.

На даче все мои остыли чувства. / Теперь одна, за то, что бесконечна, / Меня вселенная волнует и капуста, / Тем, что вся в лист ушла без кочана. // Известно, надо жить с собою в мире / И о самом себе особенно не грезить. / Считаю, засыпая: «...три, четыре...» / И дальше снится мне, что девять десять.

Кирилл Корчагин

Руслан Комадей. Парад рыб
N.Y.: Ailuros Publishing, 2014. — 62 с.

Поначалу кажется, что «Парад рыб» переводит Комадея из разряда поэтов молодых в некий следующий класс, являясь первой у поэта «очередной», обычной книгой, естественным путём отражающей текущее творчество. Предыдущие две («Письма к Марине», 2007 и «Стекло», 2012) проходили по статье «из ряда вон»: первая была книгой совсем юного, семнадцатилетнего автора, призванной скорее зафиксировать уровень обещаний, а вторая — большим и концептуальным избранным со стихами «за много лет» и неожиданными, но явственно ощущаемыми нотками неких итогов. Однако — и это, скорее, хорошо, — никакого перехода в следующий класс, никакого взросления в формате «с какого-то момента люди не меняются» в новой книге не происходит: напротив, перед нами работа очевидно молодого автора, демонстрирующая все

признаки поисков поэтики. Одно из направлений поиска — смена парадигмы высказывания: в стихах из новой книги попросту больше местоимения «я», чем в прежних, и это «я» здесь другое — оно почти никогда не продиктовано, как раньше, языковой игрой и не является лишь основой для построения очередной парадоксальной метафоры, «я» здесь живёт, действует и говорит. Кое-где Комадей и вовсе уходит от привычной гладкописи словесного водоворота, обращаясь к неожиданной для него стилистике, как это называл Илья Кукулин, «молекулярного письма» («траву за снег сдвигаю...», «Следы цвета», «затмение матери...» и др.), в других текстах борется с инерцией рифмовки, разнося рифмующиеся элементы текста подальше друг от друга, используя рифмoids и неточности. В двух стихотворениях («изобретатель снега шьёт рубашку...» и «Перечень использованных корней») Комадей внезапно экспериментирует с графикой стиха. Несмотря на то, что этот много пишущий автор, крайне редко сворачивавший прежде с рельсов привычной нижнетагильской стилистики, очевидным образом не чувствует себя уверенно за пределами ранее освоенных поэтических территорий, и ни один из «экспериментальных» текстов я бы не назвал однозначно удавшимся, — это возвращение интриги в творческую биографию не может не радовать и не вызывать интереса и даже уважения.

*затмение матери / у меня два голоса /
способы для съедения / греться на автомате
/ в воде иголок / снегопад без денег / по
голове колошматит / разведение / крупноро-
гатого снега / преследуется как знамение*

Василий Чепелев

Дмитрий Кондрашов. Стихи 1982–2003 гг. Челябинск: Изд-во Марины Волковой, 2014. — 60 с. — (Галерея уральской литературы. Кн. 22-я).

Вторая книга челябинского поэта (1963–2009). В 2010-м к годовщине дружья

издали сборник «Отдалённое представление», куда вошли стихи, статьи, рецензии, воспоминания родных, друзей и коллег, а также фотографии. Собственно поэтическое наследие Кондрашова невелико по объёму, и в «гуловский» сборник вошло едва ли не всё, кроме самых ранних стихов. Закljučают книгу воспоминания о поэте его матери Нины Валерьяновны. Кондрашов был пленён интонацией, которую целое поколение пишущих на русском языке подхватило от Бродского, о чём иронично писал: «Я же — / не байрон-блок-и-бродский, я — другой. / Бессмысленно ловить меня на краже. / Я существую — и ни в зуб ногой, / как видно из бумаги». Осмысливая предназначение человека и поэта (но поэт в первую очередь), он видел бытие сквозь кристалл мировой культуры, которая кажется в его стихах и ключом, и приёмом, и посредником, и собственно содержанием, потому лирический герой признаётся, что «одержим, в натуре, / тоскою / по тоске / по мировой культуре». Для уральской поэзии «филологичность» — дело обычное, один из предпочтительных способов выстраивания поэтической речи, но эти стихи, в отличие и на удивление, не тяжеловесны ни в каком смысле, не приоткрывают кокетливо никакого надлома, напротив, они легки и открыты, утешительны даже тогда, когда не на что надеяться. Возможно, парадоксальным подтверждением этой мысли может быть отрывок из стихотворения «Знаток санскрита», которое сам поэт считал программным.

*Знаток санскрита в собственном КБ /
известен как общественник-зануда. / Мы
полегли в неравной с ним борьбе, / но до сих
пор надеемся на чудо. // ...И всё-таки сосед
— а не местком — / его из петли вытащит
однажды, / мычащего от боли и от жажды /
прикушенным... нет, мёртвым языком.*

Наталья Санникова

Борис Кочейшвили. Простое лето II М.: Пробел-2000, 2013. — 128 с.

Новая книга поэта и художника Бориса Кочейшвили печатается, в обычной манере автора, коллекционным тиражом, что отчасти досадно, хотя бы потому, что в своей страте он остаётся одним из самых непрочитанных (наряду с Михаилом Нилиным) авторов. С другой стороны, перед нами, безусловно, полиграфическое произведение, замечательное и само по себе: сопровождающий стихи цикл графических работ требует отдельного разговора. Стихи Кочейшвили — особый случай в традиции отечественного поэтического минимализма; быть может, в своём роде они наиболее связаны с идеей частного, приватного бытия, хотя иные развороты подобной позиции мы встречаем и у Яна Сатуновского, и у Ивана Ахметьева. Зоркий взгляд художника сочетается у Кочейшвили с говорными синтагмами, которые не носят фрагментарного характера, представляют собой целостные высказывания, автономные кванты смысла.

хожу по комнате / читаю / сижу по комнате / пою / когда по комнате / летаю / то мух встречаю / но не бью

жёлтые деревья / отражённые в зеркале / чёрного озера / уже не предмет / поэзии / но всё ещё / место восторга

Данила Давыдов

Вячеслав Крыжановский. Как-то так
Владивосток, 2014. — 54 с. — (niding.publ.UnLTd)

Манера Крыжановского кардинально отличается от манеры его соавтора по койнониму Зюзель Вульф — Лидии Чередевой. Крыжановского можно было бы причислить к иронистам «восьмидесятнического» извода, если бы не одно знаковое обстоятельство: ирония его обращена в первую очередь на себя, а постмодернистские аллюзии направлены не против критикуемого дискурса, а, скорее, против используемого метода («Вот и я и пост-, и поэт, и не стыдно...», см. цитату ниже). Лирический

субъект Крыжановского занят размышлениями о собственном месте во вселенной и о том, как эту вселенную надлежит рассматривать, и ирония по отношению к готовым культурным рецептам служит одновременно знаком недоверия к собственной позиции. Так, пародия на есенинское «Клёны ты мой опавший» («Столб ты мой фонарный, железобетонный...») вместо прямой параллели (у Есенина: «Ах, и сам я нынче чтой-то стал нестойкий») предлагает набор вариантов: «Сам себе кажусь я: то таким же дубом, / То рабом усталым, то котом учёным» — поскольку эти возможности давным-давно проговорены, они отвергаются. В итоге эти непритязательные стихи рисуют портрет человека, который существует и говорит — «как-то так», проскальзывает между литературных и бытовых возможностей (в отдельных стихах Крыжановский сближается с такими пессимистическими наблюдателями, как Алексей Колчев и Андрей Василевский) и подобным способом затрагивает довольно болезненный вопрос поэтической самости.

О горячей крови, о чистой любви бессонной / рассказывать, и к концу рассказа — / впереди Иисус Христос собственной персоной. / Иисус Христос, уходи с баркаса! // Какой же русский читатель ещё ждёт рифмы? / Эх раз, ещё раз перевести каретку. / Напали на козлика шестикрылые серафимы. / Убили Петруху, и петух не кукарекнул.

Лев Оборин

Книга Вячеслава Крыжановского состоит из текстов, написанных в период с 1999 по 2014 год. Основная линия письма Крыжановского — ироничное наблюдение: ирония простирается здесь и на саму манеру письма — почти все тексты в книге построены по игровому, но при этом заведомо понятному читателю принципу ассоциации (спусковым крючком для которой

часто выступает рифма или повтор). Речь здесь часто идёт о повседневном опыте, как правило, имеющем автобиографический оттенок («мы с супругой однажды на лит. вечер совместный свой / специально в ботинках одной модели (boxers) / сниматься пришли»). Кажется, что эти стихи несут в себе смутный опыт переживания истории, для которого характерна бесконечная череда подмен, — особая природа такого опыта подкреплена ощущением двойственности происходящего в постсоветском пространстве, невозможности отказа от цифровой реальности, заменившей собой весь мир.

Выходил за хлебом, сладким и яйцами; ещё дыню купил и арбуз. / Там, снаружи, уровень оцифровки, конечно, выше в десятки раз, / но нельзя, например, сохраняться; что, впрочем, скорее, плюс: / получается реалистичнее, что ли. Ну а тут у нас — / поселенцы на острове очередном. Жгу истощившиеся рудники. / Звенят молотки кузнецов, ослы с поклажей снуют вперёд и назад. / И поросята на свинофермах поворачивают пятки / и моргают своими пикселями, с монитора глядя в глаза.

Сергей Сдобнов

Денис Крюков. Сдавленные громы
М.: Tango Whiskyman, 2014. — 96 с.

В аннотации к «Сдавленным громам» указано, что один из любимых поэтов Дениса Крюкова — Борис Поплавский, и в некоторых стихотворениях его влияние действительно чувствуется (вообразите себе Поплавского не на Монмартре, а колющим дрова на подмосковной даче или гуляющим по московскому осеннему парку): «Автобус в сумерках исчез, и только листья / Бегут к ногам, бесстрашны и мертвы. / Дырявый скверик в страхе веселится, / Поднял себя и уронил, увы» (не лучший пример, но показательный). Любопытно разделение этой книги на четыре части, озаглавленные по

временам года, начиная с лета: так или иначе все стихи здесь действительно соотносятся с этой синоптической/временной проблематикой; подметить такое у самого себя — пожалуй, заслуга. По «Сдавленным громам» можно проследить эволюцию автора: от плотных традиционалистских стихов, наследующих Сергею Гандлевскому, Дмитрию Веденяпину (литературным учителям Крюкова), Алексею Александрову — в сторону более свободной интонации, которая интересным образом сближается с поэтикой таких авторов, как Мария Маркова, Евгения Риц, Екатерина Соколова. С ними Крюкова роднит отстранённая, дистанцированная и «любовная» (в том смысле, в каком можно «любовно рассматривать») сентиментальность, знающая о том, что на эти темы говорилось раньше, и находящая новые пути. Подсказка о том, как будет далее развиваться поэтика автора, кроется, может быть, в оформлении книги: две его графических работы говорят об экспрессионистской возможности; привлекательно-пугающее существо выглядывает из-за смятого листка, исписанного школьным почерком.

Ветер трогает шторы — / Это печаль качает плечами, / Обнажая розовое и белое: / Школу с застенчивыми углами, / Облака надорванный лоб. // Мальчик спросил у мамы, / Кто приковал цепями / Лавочку и качели. / — Этот рассеянный свет / Над нашими головами.

Лев Оборин

Перед нами — стихи-наблюдения за внешним миром. Они очень предметны, вплоть до осязаемости. Однако это не пейзажная лирика и не рефлексия над городскими пейзажами, не репортажная минималистическая фотография в духе современных хайку и вообще не фотография. В данном случае неуместно и упоминание пресловутого чеховского горлышка бутылки, потому что поэтика Дениса Крюкова — это

и не поэтика детали. В центре авторского внимания оказывается некоторый фрагмент поверхности (поверхности, разумеется, условно понимаемой), взгляд и скользит по нему, и проникает вглубь, но, главное, преобразует, и непонятно: это преобразование есть ли полная метаморфоза или же извлечение неких одушевлённых примет, предмету изначально присущих, но прежде никем не замечаемых. В этом неуловимом зазоре между поэтическим открытием и поэтическим изобретением — прелестная загадка этой книги. В оформлении книги задействован фрагмент картины Дениса Крюкова: как живописец он работает в традиции, наследующей постимпрессионизму. И вот эта «пост-импрессия», то есть то, что буквально идёт дальше впечатления, свойственна и его поэтике тоже.

*Трещина на стекле с каждым днём
растает выше, / Дотронулся до неё пальцем,
чувствую — дышит. / Расколола двор, дотя-
нулась до края неба, / Возьму фломастер,
нарисую ей крылья / И большие глаза — /
Получится стрекоза. / Улетай, пока не раз-
били.*

Евгения Риц

Владимир Кучерявкин. Созерцание С.
Вступ. ст. Д. Давыдова. — М.: Новое литературное обозрение, 2014. — 232 с. — (Новая поэзия).

С первых строк книги Владимира Кучерявкина покоряет удивительная подвижная пластика этих стихов, их органичность и естественность, впечатление простоты, непосредственности, лёгкости, прозрачности. Несомненное богатство художественных приёмов Кучерявкина завуалировано местами под почти примитивистский текст, «любительскую» поэзию, замаскировано под неумелость акына, поющего о том, что он видит прямо перед собой. Кучерявкин прибегает к искусным ритмическим сбоям в традиционных размерах: в стихах либо образуются дополнительные слоги, наруша-

ющие гладкость ритма, либо, наоборот, каких-то слогов не хватает. Часто строчки, написанные, например, ямбом, существенно отличаются по длине друг от друга, что создаёт характерную шершавость, угловатость, дребезжанье, которые перемежаются вдруг лёгкими, «пушкинскими» взлётами. «Наивность» и «простота» здесь неотделимы от просветлённости. Субъект — не только орфический хранитель музыки, но и мудрец-простачок из деревни, любитель выпивки и дружеских посиделок: нередко стихи Кучерявкина оказываются почти анакреонтической поэзией (правда, пропущенной через абсурдистский фильтр Обзэриу) — весёлой и жизнерадостной лирикой, в шутовском и непринуждённом тоне воспевающей вино, любовь, дружеские пирушки. Лирика Кучерявкина, что тоже редкость в современной поэзии, преимущественно не городская, а деревенская (поэт перебрался из Петербурга в деревню Усть-Волма Крестецкого района Новгородской области, и многие стихи связаны у него с этим топом). Поэзия Кучерявкина почти целиком находится в настоящем: часто в самых первых строках стихов, как бы задающих поэтические координаты, мы видим глаголы настоящего времени. В своей художественной логике Кучерявкин обычно отталкивается от какой-то конкретной, реальной детали, и она обрастает у него сюрреалистическим мясом, раскрывается во что-то неожиданное, парадоксальное, выпуклое. Умственное конструирование здесь отсутствует: мир ломится в поэта, и поэт открыт ему, а сама жизнь (вплоть до самых неприглядных, нелепых и смешных проявлений быта) оказывается пронизана поэзией, потому от этой книги возникает ощущение прикосновения к чему-то действительно живому.

*Ох, я бы вам ответил, пьяные поэты, /
Тёмные поэты, сам от них подальше — / Да
страшится сердце, и душа трепещет, / Как
представлю рожи, вопли их услышу.*

Алла Горбунова

Кажется, впервые в этой серии выходит книга «мягкой поэтической юмористики», со всеми, разумеется, культурно-отягчающими особенностями, одновременными кивками в сторону наива и Обэриу. Поэтика Кучерявкина производит тексты более высокого качества, чем дежурная казуалистика «иронической» поэзии, но всё же воспринимается как нечто периферийное — мало кем замечаемое, хотя и нарастившее незаметно целый корпус образов и приёмов. Их описание рискует сорваться в тот же наивный дискурс (скажем, не случайны рассуждения Данилы Давыдова об уровне оптимизма и пессимизма в этих стихах). Нам представляется, что на фланге постобэриутского наива/юмора существовали и существуют явления более радикальные и более убедительные (Павел Гольдин, Владимир Богомяков). В разговоре о стихах Кучерявкина, как и в случае с Василием Ломакиным, уместно упомянуть «русский космос», но этот космос лишён какой-либо фатальности (если только не понимать под фатальностью то, что «судьба его быть таковым»).

В кресле мягком, в кресле тёплом / Утону и успокоюсь. / Тишину грызут насосы, / С сальника вода сочится. // И котёл, воды надувшись, / Весь гудит, большой и важный. / Пышет пламенем горелка / В чреве гулком, раскалённом. // Дверь откроем — там дерева / Сиротливо почернели. / Там дома дрожат и мёрзнут, / Хлещет ветер, выюга вьётся.

Лев Оборин

Присутствие в литературе Владимира Кучерявкина всегда предполагало возможность «побега» и «возвращения»: не публикуясь в течение долгого времени, он мог внезапно появиться с обширным корпусом новых текстов. Думается, эта книга — одно из таких «возвращений». Человек причудливой судьбы, сегодня Кучерявкин видится

автором-одиночкой, сторонящимся любых сообществ и объединений (любопытно, что мини-предисловие к его самой первой книге написал Василий Кондратьев, который с особым вниманием относился к авторам, подобным Кучерявкину). Почти все тексты книги посвящены описанию повседневного быта, подсвеченного каким-то странноватым светом: за каждой, пусть самой нелепой деталью здесь видится «метафизический намёк». Переплетение мифологии и эротики, природные циклы и хождение по инстанциям — в этой книге всё может быть темой для лирической исповеди, и сочинение текстов в таком контексте оказывается своего рода физиологическим актом.

Облако тебе послал / Нежнорукий кот с Петроградской, / Откуда песня его коридорная слепо сияет / В головах непросохших прохожих, поутру, и днём, / И в сумерки нервно несущих свои непрозрачные тени...

Денис Ларионов

В стихах Владимира Кучерявкина трансформации подвергается зрение субъекта, который ослепшими от петербургского солнца глазами смотрит не на вещи, но с помощью вещей. В названии книги литера «С» может прочитываться как существительное с(олнце), а может как предлог: таким образом, поэт предлагает нам поэтическую систему, в которой отношение к вещам заменимо способом их рассматривания. Обэриутская традиция подвергается здесь своего рода вещественному освещению, вернее — ослеплению, посредством чего мы можем разглядеть образ говорящего — одновременно традиционный и контркультурный.

Усатый человек, закинув морду, / Бредёт уныло по перрону. Вот и поезд. / Чеченец спит, развесив губы по вагону. / Блондинка серая, в штанах и задыхаясь. // Раскрыли книги: юноши и папа. / Кроссворд решает бледный долгоносик. / Спокойно на душе,

*как будто дождь закапал. / Усталый поезд
замедляет нервный бег, // И мы выходим на
свободу...*

Ян Выговский

Василий Ломакин. Стихи 2003–2013 гг.
Вступ. ст. К. Кобрина. — М.: Новое литературное
обозрение, 2014. — 224 с. — (Новая поэзия).

Путаясь, барахтаясь, извиваясь в гудящей перистальтике стихов Василия Ломакина, этой мешанине осколков и ошмётков поэтической речи, хочется иногда взрезать и проредить её откровенно позитивистским ножом. Пожалуй, несмотря на несколько понастоящему содержательных работ, большинство суждений о ломакинской поэзии до сих пор были очень импрессионистичными: речь велась скорее о производимом впечатлении, нежели о принципах функционирования текстов. Нужно надеяться, что после выхода столь основательной книги появится и более фундированная аналитика, посвящённая этим стихам. Какой она окажется? Пожалуй, было бы интересно применить к Ломакину некую полумаргинальную теорию поэзии, вроде той, что создавал в «Фактуре слова» Алексей Кручёных: обратить внимание, как поэт усиливает парадигматическую ось за счёт разрушения синтагматической, как он тщательно подбирает согласные, как стремится таким способом воссоздать в своих текстах «языковую решётку» некоего наречия. Быть может, следует, подсчитав с гаспаровским карандашом в руках количество всех «кр», «тр», «стр» в ломакинских текстах, попытаться определить, что это за «решётка»? Сюрреалистических стихов Поплавского? Второго поколения «Парижской ноты»? Бюрократического новояза? Если к набору букв «ени — оня» и «ся — тся», по мнению А. Кручёных, сводился весь «Евгений Онегин», то чему же — какому роману, нарративу, социолекту? — соответствуют эти причудливые, удивительные, очень современные стихи?

*Полегла на соль льда / лбом устрица,
сестра / в полях под москвой // В городе
струи мордвы / едет воздух сласти холодом
/ пылая козой, лиясь ума любовью // малень-
ко и больно пребывает / скамейками и
любовь-мороз / разве что себе пламя при-
клеили / кем дёрнется богу время — / огонь
ли предлагает этим горе / голод и холод-
плюн?*

Алексей Конаков

Работа Василия Ломакина со стилями и жанрами завораживает примерно так же, как разрушение обветшалого строения шар-бабой: в роли последней выступает сумма непредсказуемости, своеобразный символический капитал, наживаемый стихами по мере кумулятивного их чтения. Иногда поэзия Ломакина обнаруживает странное сходство со стихами, вполне вписывающимися в популярный канон, например текстами Ильи Лагутенко: «Трётся малиной / На крепкие Альпы» — нарочитая «неправильность» предлога здесь следует не из тщательного смыслового различения (как, например, в философских текстах), а из интуитивного диктата чувственности: точность не разума, но тела. Эротический/порнографический дискурс у Ломакина оказывается одним из важнейших механизмов означивания, и, право, не стоит полагать, что эти стихи (как делает в предисловии к книге Кирилл Кобрин) так уж внеположны обыденному сознанию: в иной культурной ситуации, при иной дистрибуции эти тексты вполне могли бы в нём работать. Разумеется, не все: скажем, традиционное (и традиционно в культуре смягчаемое) сочетание/противостояние эроса и танатоса у Ломакина заострено до предела: «Она трясётся мелким ёбом / А рядом печь где жгут цыган». Если говорить о трагизме этих стихов, об отображённом в них «русском космосе» (Станислав Львовский), то это трагизм плясовой: тексты, с их внезапными восклицательными знаками, со внезапными

срывами стилистических регистров, — тексты, которые должны сопутствовать — выкрикиваться — в безумном, отчаянном, пьяном танце (как у Сорокина в монопьесе «Русская бабушка»). Есть два поэта, которые сейчас восходят, если вспомнить цитату совсем неуместной здесь Ахмадулиной, к подобной (по градусу, не по содержанию) «высокой степени безумства»: Ломакин и Виктор Иванів. Ухарство, маскирующее отчаяние, роднит стихи Ломакина и с новейшими опытами Даниила Давыдова. Впрочем, «русский космос» ближе к хронологическому концу книги проявляется в по-настоящему «социальных» текстах (социальных текстах социопата?), таких как «1993» или «Белгородская засечная черта»; есть здесь и несколько совсем ясных текстов, чистых нот, опять-таки неожиданных на общем фоне. Прочертить условную линию от ясности и гармонии к хаосу в случае Ломакина невозможно, но распад языка в последних текстах этой книги выглядит, по отношению к космосу (и не только русскому), вполне закономерно: перед нами обломки космического мусора («Со свяще / тверой // чернныи злойзаж, я ппы / ите на // сту»). Интересно в свете того, как понятен сегодня Ломакин, взглянуть на опыты языковой деконструкции столетней давности: такой ли уж замумью был Кручёных? (Хотя правильнее возводить ломакинское словотворчество/словоразрушение к Хлебникову.)

*Перемещаясь 24 часа / высыпало стра-
ницам // иоганн читает бибель // в молоке
заливается / на гармонике сумасшедший //
снег двором / стволу шлёпнул — солдат //
отрезал войной: книга снегу / великолепный
сарафан // и в венки степи меня!*

Лев Оборин

Стихи очень нежные. Иногда нежные до бесстыдства. Человек в них — существо мягкое, хрупкое, ломкое по-декадентски — то есть до распада. В книге становится очень заметным то, что несколько разрыва-

лось в интернет-публикациях: потрясающая ясность взгляда, чистота эмоции и при этом как раз некоторое декадентство поэтики, языка. Здесь представлен корпус текстов за десять лет, то есть мы имеем возможность видеть творчество Ломакина в динамике — и это путь от одной равно замечательной точки к другой. В основном, наверное, речь идёт о созревании чувства истории, причём сложно сказать, себя в истории или истории вообще, потому что вообще непонятно, сколько в этих стихах «себя», они — о(т)странённый (ли?) взгляд в самое нутро боли.

*Когда Цветаеву везли в тюрьму /
Резиной по вёрткой попке бить // В
Суханово ей открывали дверь / Печальные
и странные цветы... // У дома ВСНХ трамвай
ныл тон / Новый и странный ея святым сти-
хам // Вновь интересный радостным духам*

Евгения Риц

Александр Меньшиков. 17 стихотворений
Пер. на латыш. К. Зельгис, И. Штейнбергс. —
Рига: Орбита, 2014. — 112 с.

Замечательно оформленная книга поэта, близкого к группе «Орбита». Последнее, надо сказать, очень важно: как и авторы «Орбиты», Меньшиков избирательно внимателен к городской атмосфере, пронизанной разного рода культурными сюжетами, а также стремится претворить в слово визуальные образы, сколь угодно сложные. Поверхность, на которой разворачивается действие текстов Сергея Тимофеева или Семёна Ханина, становится у Меньшикова тем, что отделяет лирический субъект от мира (но в этом, так сказать, нет никакой беды): например, стеклом или экраном. Также от коллег по «Орбите» его отличает стремление к диахроническому осмыслению любого сюжета, будь то строительство дамбы или взаимоотношения Пушкина и Анны Керн.

*Просыпаюсь / и думаю, что нужно поста-
вить сидишку, / топая до неё по тёплому
полу, / медленно догоняю — на мне ничего
не надето. / Смотрю в окно: там / голые
ветки деревьев. / Так и усталились друг на
друга, / но без смущения, / как Адам и Ева /
до / грехопадения.*

Денис Ларионов

Вадим Месяц. Тщетный завтрак:
Избранное. 1984—2014.
М.: Водолей, 2014. — 208 с.

Избранное Вадима Месяца (вышедшее к юбилею поэта) можно условно разделить на две части: для первой характерно конструирование собственного галлюциногенно-визионерского мифа, основанного на скандинавских преданиях в той же мере, что и на литературе фэнтези (это цикл «Мифы о Хельвиге» и другие стихи, в том числе представленные в одной из предыдущих книг поэта, мифологическом лиро-эпосе «Норумбега»); вторая часть представляет собой достаточно брутальную лирику, где сюжеты из русской истории переплетаются с картинами не вполне благополучной городской жизни. Именно по стихам второго типа особенно заметным становится родство Месяца с уральской поэзией (в лице Виталия Кальпиди или Аркадия Застыльца), не только не стёршееся от долгой жизни в США, но, пожалуй, даже укрепившееся: это родство проявляется и в исключительном внимании к стиху русского модернизма (почти всегда рифмованному), и в особой тяге к преобразению самой неприглядной реальности посредством бесконечной череды (мета)метафор. Метафора у Месяца играет роль своего рода пищи для воображения, она помогает поэту длить стихотворение всё дальше, обулаивать внутри него некий рождающийся на кончике пера миф. Однако образы возникающего здесь квазимифологического мира зачастую производят едва ли не

большее впечатление, чем собственно поэтические достоинства этих текстов: стихи Месяца будто бы написаны от лица персонажей несуществующих романов, о чьих биографических перипетиях мы узнаём слишком мало, чтобы ими увлечься, но слишком много, чтобы воспринимать их всего лишь как повод для очередного стихотворения.

*Младенцы в материнской утробе, / с без-
жалостными лицами китайских / правите-
лей глядят друг на друга, / перебирая чётки
грядущей войны. / Щурясь в отблесках
северного сияния, / они спят, не обращая
внимания / на крики иноземных проводни-
ков, / рычание сторожевых собак.*

Кирилл Корчагин

Светлана Михеева. Отблески на холме
М.: Воймега, 2014. — 84 с.

Книга довольно традиционной лирики, в которой, однако, чувствуется некая завро- жённость смертью, являющейся (согласно названию) как отблески на холме. Умирание, явленное как постепенно опутывающее мир состояние, присутствует почти в каждом тексте — предчувствием, неожиданным уколом, готовым развеять опутывающую всё тоску, неясным маревом на горизонте, и именно такие стихи кажутся наиболее интересными — в отличие от других стихов, часто представляющих собой вполне рутинную любовную лирику, хотя и не чуждую точечных метафорических прозрений (впрочем, как и заметных стилистических срывов).

*Не поцелуй, чешуйка, вдавненная в
смолу, / Робкий отрок, уснувший в своём
углу, / Мог бы вдруг поддаться, открыться
весь, / Обрести очертания или вес: / Верх
покинет, телом дрожит во рву, / Где садов-
ник лелеет свою траву.*

Кирилл Корчагин

Артём Морс. Другими словами
М.: Воймега, 2014. — 40 с.

Артём Морс пишет ироническую лирику с вполне предсказуемыми для этого жанра обертонами: здесь присутствуют и лёгкие абсурдистские сдвиги, и экзистенциальные раздумья, вызывающие в памяти широкий ряд поэтов, добивавшихся в их проговаривании, пожалуй, большей отчётливости (от Олега Чухонцева до Бориса Рыжего). Это стихи «маленького человека» (хотя и с хитрым прищуром), находящего в малости опору для собственной идентичности.

Всё так — приходит ветер, / и в пустоте двора / проносятся, как дети, / пустые поезда. // Ныряют в ночь деревья, / и капает с небес, / пора отведать зелье / с приправами и без.

Кирилл Корчагин

Татьяна Мосеева. Близость
[Б.м.]: Издательские решения, 2014. — 105 с.

Как воспринять эту книгу? Как «привет» из середины прошлого десятилетия, которое теперь кажется совсем другим миром? Как новое слово поэта, который почти не публикуется? Признаюсь, что я выбрал первую стратегию, так как тематический репертуар и поэтика Мосеевой со времён первой книги поэта, «Снежных людей» (2005), почти не изменились. На поэтику равное влияние оказали специфически потребляемые для пробуждения эмоций поэтические тексты («ночью читала фанайлову и всё поняла»), а также тексты песен русской и зарубежной поп-музыки: в диапазоне от Земфиры до группы «Garbage», концерту которой посвящено одно из стихотворений. Кажется, в новой книге последняя черта становится особенно зримой, и многие стихи «Близости» могли бы лечь в основу песен какой-нибудь хипстерской группы, что с одной стороны — довольно мило и пронзительно (так же, как слушать сегодня ран-

ние песни «Garbage»), а с другой — всё-таки моветон. Слова здесь становятся как бы не важны, гораздо важнее оказывается эмотивность, надрыв, и «семантическая разбалансированность», характерная для этих стихов, выражает напряжение, испытываемое жителем большого города.

Весело жизнь провели / Кочевали из ОГИ в ПирОГИ / Бродили по бульварам туда-сюда / Цепляясь за бары // И куда теперь стараться и умирать / На какую кровать / Уезжать, откуда уже не сгонишь / Обратно в Воронеж // А войти не можешь / Позади Москва / Продолжает шептать слова / Поезд уносится в чернозём / Мы не едем на нём

Денис Ларионов

Юлия Немировская. Вторая книжечка
М.: Водолей, 2014. — 80 с.

Стихам Юлии Немировской — при том, что и название книги, и особый лаконизм частного настаивают на их нетребовательности, сиюминутности, — удаётся проговаривать какие-то высокие вещи, достигать редкой чистоты звучания на пространстве отдельных строк: «Как в моря затягивает всё важное», «Стала земля, как чужое бельё — / Не наступить на неё». Ближе к концу книги эта чистота звучания распространяется и на целые тексты, из которых хочется выделить короткое стихотворение «Год 1991 (затмение)». При этом любимая техника поэтессы — наведение своего рода «возвышенной неаккуратности» («Храм Штейнгоф в Вене»), иногда граничащей с примитивизмом («Человек с молоточком»). Неразрывность логической связи глубоко личного переживания и общего Закона, явленная в стихах Немировской, заставляет записать её в последователи Эмили Дикинсон: «Во мне чужой живёт, и вот он / То головой мою крутит, / То он рукой мою пишет, / То обживает тьму. / Зачем я чья-то несво-

бода, / И чей-то дух, летавший выше, / В меня засунут как в темницу, / А смерть — простор ему». Подобные размышления об *animula vagula blandula*, обеспеченные многовековой традицией так же, как частным психологическим опытом, — лейтмотив книги Немировской. Это заставляет задуматься, пока что на уровне чистого умозрения, о формировании новой русской антологической поэзии, к которой вместе со стихами Немировской можно отнести, например, последние опыты Григория Дашевского.

Зачем забросили тело / Сюда, как в каменоломню, / И что от меня хотели / Теперь я уже не помню.

Лев Оборин

Майя Никулина. Стихи 1983–2014 гг. Челябинск: Изд-во Марины Волковой, 2014. — 60 с. — (Галерея уральской литературы. Кн. 8-я).

Первая книга Майи Никулиной появилась в 1969 году, затем ещё шесть, если не врут справочные издания, в 2008-м вышло двухтомное «Избранное» — стихи, переводы, проза. «Гуловский» сборник — избранное в квадрате — предположительно должен быть квинтэссенцией авторского голоса свердловской поэтессы, которую соотечественники числят живым классиком, называют «уральской Ахматовой» — хотя бы потому, что почти все поэты старшего поколения Свердловска-Екатеринбурга, начиная с Юрия Казарина, автора книги-диалога «Беседы с Майей Никулиной: 15 вечеров» (2011), и недавно ушедшего создателя нижнетагильской поэтической школы Евгения Туренко, — её ученики в буквальном смысле или не избегали её влияния. Тем досаднее, что стихи Никулиной мало знают за пределами Урала и читатели, и специалисты. Между тем в них есть все лучшие черты камерной версии шестидесятничества: гармоническое сочетание эпического и лирического начал, музыкальная точность, метафорическая насыщенность, ве-

сомость слова в его звучании и значении, диалог с культурой самого широкого диапазона. А ещё — неременная для советского невыездного поэта география, связывающая Урал не только с Крымом, откуда произошли ветви семьи Никулиной, но и с Грецией, Средиземноморьем, а значит — с цивилизационными корнями. Составивший эту компактную книгу Виталий Кальпиди исходил, насколько можно судить, из логики последовательного тематического перехода: возраст, итоги, небо, куда летим, земля, куда ложимся, — и море, граница, переход, как культура и собственно поэзия — переход от инстинктивного и бессмысленного к наполненному духом и смыслом. Это книга для первого знакомства: чтобы узнать поэта, нужно пойти дальше — и это поможет многое понять в сегодняшнем поэтическом ландшафте Урала/Екатеринбурга.

Уездная тоска — и вдруг — и в кои лета — / посланником небес — залётный Хлестаков, / столичная звезда, безбожная комета, / руководитель душ, произноситель слов, // замученный молвой, восторгами и славой, / он только здесь любим, он понят только здесь, / он близок ко двору, к персоне — боже правый — / к особе самого... Он — страшно произнеть. // Как он красноречив, как он прекрасно бледен, / какой державный жест, какая красота... / И всё-то потому, что он теперь уедет, / и больше никогда... и больше никогда... // Сойдёт блестящий век, как с ложек позолота, / и барышня других — мучительных — времён, / подняв огромный взгляд на молодого Блока, / от страха обморёт: конечно, это он. // Конечно, это он. И нет иной причины / для страсти и тоски. Он молод. Он хорош. / И слухи о его трагической кончине — / бессмысленная ложь.

Наталия Санникова

Ирина ПЕРУНОВА. Коробок
Предисл. А. Наймана. — М.: Воймега, 2014. — 100 с.

Лирика Ирины Перуновой достаточно традиционна, но, в то же время, в значительной мере пластична: интонационное разнообразие размеров и ритмов, представленных в этой книге, велико, а слова здесь цепляются друг за друга, образуя перекликающиеся последовательности, зачастую охватывающие всё стихотворение целиком. Это отчасти скрашивает тематическую бедность этой поэзии, сосредоточенной на мелких повседневных впечатлениях, но порой приводит и к злоупотреблению каламбурами, производящему почти комический эффект.

*Как над грудой рыбы парят пузыри, /
обаяние дыбы под знаком зари, / осязание
жаберных крыльев словес, / ловко снятых с
крючка и теряющих вес / на песочной меже,
/ как скрипит чешуя... / Вот и песня уже: / —
Виновата ли я, — / подпеваю девчонкой
хмельному бабью, — / виновата ли я, что
люблю.*

Кирилл Корчагин

Андрей Полонский. Стихи 13 года
Предисл. Д. Блаженова. — М.: Касторпранда,
2014. — 52 с.

Сборник Андрея Полонского, по сути, представляет собой единый свертхтекст, требующий целостного восприятия. Написанные преимущественно в Крыму менее чем за год до российской аннексии, эти стихи в значительной степени, оставаясь связанными с самоанализом лирического субъекта, наполнены интонацией тревоги и некоего неопределимого подозрения; по словам Дмитрия Блаженова, «дыхание... перемен слышно во многих стихах, вошедших в книжку».

*Каким образом соединить августовскую
Ялту / 31 градус по Цельсию / И смерть
поэта Василия Филиппова / В психиатриче-
ской больнице города Ленинграда / В ком-
муналках и на площадях в скверах и на ост-
ровах / В Кронштадте и Петродворце /*

*Ходили бледные персонажи произносили
слова / Потом занавес...*

Данила Давыдов

Сергей Попов. Конь в пальто: Стихи и
поэмы
М.: Вест-Консалтинг, 2014. — 100 с.

Новый сборник воронежского поэта. Сергей Попов работает с текстом памяти, с ностальгическими мотивами, которые не выстраиваются, однако, в линейное лирическое сообщение, но предстают всполохами, мозаическими превращениями фантомов прошлого в текущее переживание.

*О полировка выгоревших лет! / Хромяя
мебель с недрами глухими. / В РККА или
ОСАВИАХИМЕ / её списали доблести вос-
лед. // Тому и быть. Всё-всё списал своё, /
вцепившись в рюмку мёртво как в цевьё. / И
общество содействия тому / учило не загля-
дывать во тьму...*

Данила Давыдов

Алексей Решетов. Стихи 1960–2002 гг.
Челябинск: Изд-во Марины Волковой, 2014. — 60
с. — (Галерея уральской литературы. Кн. 16-я).

Книга-избранное умершего в 2002 году советского поэта читается, в том числе, как история сложной и вряд ли вполне осознававшейся автором дружбы-вражды личного опыта, мировоззрения, совершенно индивидуального образного мышления — с «готовой» просодией, «готовыми» ритмическими схемами. Иногда кажется, что это «советское» и «готовое» было для поэта не единственно возможным, а полуинтуитивно-полусознательно выбранным; «лирический герой» здесь — простой, честный, умный и чуткий мужчина, живущий в родном и понятном ему человеческом и предметном мире; эти сочетания именно простоты и ума, честности и чуткости дают принципиальную непретенциозность, неусложнённость и

серьёзность «разговора на равных»: говорить «по делу», говорить «своё», но «общими» словами. Видны потребность и постоянное усилие быть только-собой и в поэзии, и в жизни, но среди собственных ценностей и приоритетов здесь чуть ли не на первом месте — анти-индивидуальность, самоотвержение, попытка быть «со всеми» и «как все» в общечеловеческих вещах, в горерадости. Это придаёт безусловной, «чистой» лирике черты то фольклора, то чуть ли не нравственного предписания; иногда кажется, что поэт как бы выступает в роли, чуть ли не в гриме поэта, и современного читателя это может и должно отталкивать, хотя понятно: виноват в этом не Решетов, а «общесоветское», и случай Решетова — особый: решающее здесь — вправду незаурядные ум и одарённость: он был настоящим поэтом, умел всё видеть, и ему «было что сказать».

В эту ночь я стакан за стаканом, / По тебе, моя радость, скорбя, / Пью за то, чтобы стать великаном, / Чтоб один только шаг до тебя, / Чтобы ты на плечо мне взбежала / И, полна ослепительных дум, / У солёного глаза лежала / И волос моих слушала шум.

Василий Бородин

Всеволод Рожнятовский. Мирожские стихи СПб.: Политехника-сервис, 2013. — 154 с.

Новая книга псковско-петербургского поэта и искусствоведа. Название книги имеет биографический подтекст: Всеволод Рожнятовский долгие годы работал хранителем музея в стенах Мирожского монастыря во Пскове, — но и больший смысл, поскольку библейские, евангельские, древнерусские мотивы пронизывают книгу, хотя и не исчерпывают её содержание. В этой книге собраны стихотворения и циклы конца 1980-х — начала 1990-х; соответственно, перед нами яркий памятник рели-

гиозно-поэтического авангарда, связываемого часто с именем Олега Охупкина (посвящение ему есть в настоящей книге).

я умру сказало золото / вмиг растаяв паутинкой / замираю не позволено // навсегда но убиваю / ты прости меня сориночка / искорка и та былиночка // и за вас не надо каяться / ибо знаю Сам расправит / точно Он возлюбит тако же // и не будет мне названия / но взсияет Твердо Золото / и произнесётся сном

Данила Давыдов

РОССИНКИ. Альманах V—VI Международных конкурсов хайку

Отв. ред. Д.П. Кудря. — М.: Издатель И. Б. Белый, 2014. — 316 с.

Материалы пятого и шестого конкурсов русского хайку, прошедших соответственно в 2012 и 2013 гг. Сборник более структурирован, нежели предыдущие: по годам предложены тексты призёров, дипломантов и номинантов по жанрам (традиционное хайку, современное хайку, сэню) и темам («Бабье лето», «Другие берега»), а также отзывы членов жюри, среди которых Виктор Мазурик, Александр Мещеряков, Татьяна Соколова-Делюсина, Алексей Алёхин. Впечатление от сборника скорее положительное — за счёт множества удачных миниатюр. Но ощущение некоторого сектантства этого сообщества всё-таки не покидает: возможность вписать искусство хайку в более широкий культурный контекст на российской почве так и не была реализована.

люблю люблю / убрать лишнее слово / просит программа (Полина Печерская)
прошлый век / даже злодеи слегка / опереточные (Алексей Голубев)

Данила Давыдов

Алексей Сальников. Стихи 1999–2013 гг. Челябинск: Изд-во Марины Волковой, 2014. — 60 с. — (Галерея уральской литературы. Кн. 7-я).

Четвёртая поэтическая книга одного из самых ярких учеников Евгения Туренко состоит примерно наполовину из ранних стихов, что неудивительно: Сальников пишет мало, и практически все его «зрелые» тексты изданы в предыдущих сборниках. Здесь взгляду и ощущению лирического героя, как и в книге «Дневник снеговика», вышедшей годом раньше в издательстве «Ailuros Publishing», открывается неизменная картина: всюду зима и зимняя жизнь, медленная снаружи, обжигающая внутри; оживляющая невозвратное память подтверждает «расовое превосходство времени над всем остальным», но «буквы не видят, как тебя замечает». Фотографическое и/или кинематографическое сходство события текста с событием жизни у Сальникова обманчиво, потому что причинно-следственная связь нарушена взглядом из недоступной точки (а чаще из нескольких) — что на курящего в темноте прохожего, что на строительные леса католического собора, что на лес из собственно арт-хаусного кино. Чаще всего самое главное происходит в момент, когда лирический герой, обнаружив странную картину мира и неожиданные связи событий и вещей, заглядывает внутрь самого себя, открывая ещё одно соответствие: «Куда ни плюнь, куда ни повернись — / Так хорошо под разными углами / Всё движется, как цапля, как Денис, / Большой травой, промокшими ногами, / Как половицы поезда под нами, / Как половицы поезда под нами». Обыкновенно принято отмечать у Сальникова виртуозную метафору, но на самом деле он лишает её свойственных ей черт, разоблачает её, возвращает к тому изводу, где уже нет никакой метафоры, а есть только жизнь. Уж какая есть. Или была.

вот он подходит, снег с моего креста / обмахивает, рассыпает крошки / для снегирей, кладёт цветы. / вот он уходит, следов уже больше ста, / гляжу ему вслед и не засыпаю его следы. // земля пропитана известью с молоком, / а сердце моё под нею

алеет так, / что русским и не высказать языком, / закроешь глаза — и видишь японский флаг.

Наталья Санникова

Александр Самойлов. Стихи 1993–2014 гг. Челябинск: Изд-во Марины Волковой, 2014. — 60 с. — (Галерея уральской литературы. Кн. 9-я).

Вторая книга стихов челябинского поэта. Первая — «Киргородок» — вышла совсем недавно, в 2011 году. Говорят, Самойлов в своё время был легендой Литературного института. Теперь он почти не появляется перед читателем и не публикуется, утверждая, что поэзия — глубоко частное дело. В автобиографии Самойлов упоминает такой факт: отправился в армию, откуда вернулся через два месяца комиссованным с диагнозом «психический инфантилизм». Поразительно, но это свойство в некотором смысле он сообщает и своим стихам — почти неоправданную безучастность к происходящему, констатирующую созерцательность, будто он в миру является кем угодно, но не главным действующим лицом: пассажиром, прохожим, собеседником, пациентом, покупателем и гостем — как ни крути, свидетелем и рассказчиком. Говорит ли он об Урале, о России, о близких и далёких людях, о судьбе художника, он заслоняется от потусторонней смерти, которой шагает параллельно, цитатой, ритмическим рисунком детского стишка, какой-нибудь считалкой, постмодернистской игрой: «Я сбоку от трещины мира, / В которой неистовый ток / Неистового дыр-бул-цира. // Куда я подвинусь, браток?» Автор ни на чём не настаивает — ну вот такие они, люди, такие трамвайные пути, остановки, районы, города, разговоры, такая музыка. Не нравится, пусть будут другие — и называет другое имя, другой район. Это приём, конечно, мифологического сознания, но в том и беда, что трудно понять, где заканчивается мифология и начинается философия: от мифоло-

гии автор едва заметно дистанцируется (вот это всё — топонимы, бренды, имена — чистый инструментарий мифотворчества), над философией посмеивается: «Мышление — тяжёлый труд. / Пусть гастарбайтеров наймут. / Делёз, Фуко и Деррида, / давайте-ка сюда. // И ничего, что вы мертвы, / ползите к нам из-под травы, / ползите в день на волосок, / ползите на восток». У Самойлова часто встречаются восьмистишия, трёх- и четырёхстопные строки, лаконичная форма, короткое дыхание. Эти стихи легко — и хочется — выучить наизусть, чтобы, не знаю, пробормотать спросонья, озвучивая ледяное пространство времени недосказанностью.

Он прошёл сквозь сумасшедшие дома, / супермаркеты, гостиницы и осень / пациентом, покупателем и гостем, / а сегодня перед ним молчит зима. / Где повсюду воцарился страшным сном / цвет бумаги, там нельзя иначе: / он представился воистину незрячим / и прибавил неуменье, как число. / В самом деле он не видит ни черта, / но его встречают, как родного, / и его приветственное слово / закипает пеною у рта.

Наталья Санникова

Андрей Санников. Стихи 1984–2013 гг. Челябинск: Изд-во Марины Волковой, 2014. — 60 с. — (Галерея уральской литературы. Кн. 3-я)

Избранное за тридцать лет; поэт начал в восьмидесятые, и эти мощные самоценные стихи удивительно надёжно хранят общий дух, главный внутренний «климат» той эпохи, холод и сырой ветер вокруг человека, вырвавшегося на свободу самоопределения и восприятия. В звуковом строе стихов, довольно строгом и ясном, гуляет гул и иногда вой, как от гитар «Урал» за несколькими стенами; образный строй и «монтаж» напоминают авторское кино, снятое на «Свему» через три фильтра, но «Уралы» развалились, «Свема» рассыпалась, а эти — одновременно натуралистические и

полные визионерских неувимостей — стихи сделаны очень крепко, говорят внятно и развиваются, появляются до сих пор и на новые времена смотрят ясными — повзрослевшими, но и совершенно тогдашними — глазами.

По всем мастерским, где художники пухнут в грязи, / как дети от голода, если у взрослых есть войны — / дай руку! — и я поведу тебя. Только гляди: / я предупреждал тебя. Предупреждал тебя. Помни. <...> По этой стране, мимо белых полениц зимы, / по этой земле, по золе, пересыпанной снегом, / мы будем идти и идти, неведимы, одни, / под этим, начавшимся как бы неявно — гляди — / молочным, обильным и всё заливающим светом.

Василий Бородин

Владимир Светлов. б/у

Пер. на латыш. И. Балодэ, А. Вигулса, П. Драгунса, М. Пуятса; пер. на англ. К. М. Ф. Платта. — Рига: Орбита, 2014. — б.п.

Фотоколлажи и трилингвальные верлибры — книга Владимира Светлова, выпущенная издательством «Орбита». Прихотливый дизайн контрастирует с достаточно незатейливыми текстами: «от этой нашей нежности / всё трещит по швам и сыплется». Впрочем, они скорее производят благоприятное впечатление: перед нами письмо, не стремящееся стать приёмом, отрицающее любую культурную (в смысле книжную) обусловленность, словно бы вольное переложение позабытых шлягеров с их довольно условной границей между интимным и общим (которую автор, кажется, не вполне чувствует). В этом стремлении начать «с чистого листа» есть что-то бесконечно обаятельное и, увы, недоступное.

давай уйдём туда, где нас застали / закончим там, где нас нашли / в обратной перемотке / прикосновений рук и губ / снимаем поцелуй и забываем / вкус, губ, движение рук, изгиб спины / совсем не помню,

как тебя зовут / мы станем одевать друг друга / так нежно, как никто не одевал / застёжки, пуговицы, всё ли на местах?

Денис Ларионов

Свобода ограничения: Антология современных текстов, основанных на жёстких формальных ограничениях
Сост. Т. Бонч-Осмоловская, В. Кислов; ст. Т. Бонч-Осмоловской. — М.: Новое литературное обозрение, 2014. — 216 с.

«Свобода ограничения» — компактный сборник, содержащий ряд текстов с жёсткими формальными ограничениями. В композицию книги входят: предисловие составителя Татьяны Бонч-Осмоловской, произведения 23 авторов, послесловие второго составителя Валерия Кислова, сведения о (преимущественно) комбинаторных книгах и авторах публикуемых текстов, а также краткий словарь, в котором даны определения 30 терминов. Книга составлена не по формам, но по авторам, т.е. в подборках разных авторов некоторые формы могут повторяться. Издание от этого только выигрывает: переходя от автора к автору, любопытно отмечать, к каким формам он обращался и каким содержанием наделял конкретную форму (в сравнении с аналогичными опытами других авторов). В то же время состав издания мог бы иметь большую стройность: палиндромы, анаграммы, тавтограммы, абecedарии здесь приводятся на равных правах с секстинами и триолетами или с одиноким центоном Максима Амелина, эротическим, «составленным из стихов и полустуший эпической поэмы Михайла Хераскова “Россияда” в подражание Дециму Магну Авсонию». Если составители решили включить в сборник твёрдые формы, почему выбрали только секстины и триолеты? Если присутствует центон, почему за эту форму «отвечает» только Максим Амелин? Пожелание более чёткой структуры касается и списка авторов: например, отне-

сения отобранных текстов к «современным» (в книге приведены тексты-списки Д.А. Пригова «Сорок седьмая азбука “Разоблачительная”» 1985 года и Льва Рубинштейна «Это всё» 1981 года). Помимо поэзии и «околопоэтических» форм в книге содержится и проза, в частности, тавтограммы Михаила Хачатурова «Обретение отца Онуфрия» из книги 2007 года и Николая Голя «Отличник оленеводства (очерк)» 1996 года, но при этом не упоминается повесть Николая Культияпова «Ольгин остров» (2001), в которой около 17 тысяч слов на букву «о». «Свобода ограничения», тем не менее, содержит произведения едва ли не всех важнейших авторов экспериментального (комбинаторного) фланга современной русской литературы: Дмитрия Авалиани, Павла Байкова, Бориса Гринберга, Елены Кацюбы, Светы Литвак, Германа Лукомникова, Сергея Федина, самих составителей. Разве что не хватает Сергея Бирюкова. Таким образом, сборник можно признать смелым опытом, шагом в сторону более чёткой и полной антологии подобных произведений.

С лотка вата / Сладковата (Герман Лукомников)

Игорь Котюх

Ольга СЕДАКОВА. Стелы и надписи
Послел. С. Степанцова. — СПб.: Издательство Ивана Лимбаха, 2014. — 44 с.

Книга Ольги Седаковой — новый «тройственный союз» (после сборника переводов из Филиппа Жакоте, иллюстрированного фотографиями Татьяны Ян), на сей раз между поэтом, художником и комментатором. Это отдельное издание небольшого цикла, созданного в 1982 году. Каждое стихотворение здесь описывает тип античного надгробного камня и воспроизводит надпись — скорее не на нём, а «вокруг него»; переводит на истёртый белый памятник те мысли, которые неизбежно возникают при

взгляде на древнее и незнатное надгробие; это в своём роде тоже союз, единение «прохожего», которому предписывается остановиться, с жизнью из прошлого. В своём комментарии филолог-классик Сергей Степанцов пытается возводить стелы, описанные в стихах, к конкретным памятникам, но всё же приходит к выводу, что здесь оживает скорее типология, чем конкретика; в самом деле, портреты людей выглядят предельно обобщённо, будто отражая не только неопределённую античность, но и любое время, в том числе то, к которому принадлежит читающий (недаром Степанцова так занимают семантические метаморфозы местоимения «мы»); такое отношение ко времени проистекает из личного, повелительного обращения надгробных надписей к прохожему. У Седаковой повелительность стирается, дистанция же сохраняется. «Стелы и надписи» сами оказываются памятником, будучи неразрывно и диалектически связаны с той эскапистской эпохой, в которую они были написаны; сознательный уход от примет времени есть сам по себе примета — впрочем, это дополнительное обстоятельство никак не влияет на целостность замысла и восприятия цикла. Книгу дополняют лаконичные иллюстрации Василия Шлычкова, выполненные в технике оттиска глиняных форм (что само по себе отсылает к Древности).

*Отвернувшись, / в широком большом
покрывале / стоит она. Кажется, тополь /
рядом с ней. / Это кажется. Тополя нет. / Да
она бы сама охотно в него превратилась / по
примеру преданья — / лишь бы не слушать:
/ — Что ты там видишь? / — Что я вижу, без-
умные люди? / Я вижу открытое море. Легко
догадаться. / Море — и всё. Или этого мало,
/ чтобы мне вечно скорбеть, а вам — досаж-
дать любопытством?*

Лев Оборин

В изящном лимбаховском издании публикуются — а на самом деле, впервые

представлены отдельной типографской книгой — «Стелы и надписи» Ольги Седаковой, написанные в 1982 г. Семь небольших стихотворений в роскошном оформлении, сопровождаемые профессионально точным комментарием Сергея Степанцова, — хороший повод вернуться к старым текстам с целью их реактуализации. Среди прочих стереотипов, существующих вокруг фигуры Седаковой, есть один поистине смехотворный упрёк, как правило, относящийся к «Тристану и Изольде», «Стелам и надписям» и «Китайскому путешествию»: будто бы Седакова — искусный стилизатор. На самом деле меньше всего эти книги похожи на стилизацию. В частности, отношения с античностью, к которой вроде бы отсылают «Стелы и надписи», сложные: Степанцов детально прослеживает гекзаметр и элегический дистих, которые оказываются «разрушенными», а сама попытка прочитать эти стихи как экфрасис типичных античных надгробий оборачивается погоней за фантомом. Стихотворения играют с античностью, она лишь один из мотивов этой книги. Даже лексикон не сильно настаивает на древнегреческом или древнеримском фоне — по выражению Аверинцева, лексика Седаковой «до того универсально-всеобща, что как бы уже и ничья, “Божья”» «Божьим» наречьем говорится здесь самое главное: если идеальная надгробная надпись пробуждает в живом зрителе чувство памяти, призывая его почтить усопшего, а через усопшего — саму ценность отдельной человеческой личности, то в «Стелах и надписях» сама возможность этого контакта постоянно подвергается вопрошанию. Ключевое для всего творчества Седаковой ощущение и воспевание «малости», незащищённости жизни — в противовес агрессивному самомнению, гигантизму, величю — присутствует здесь в каждом тексте, что и делает крошечную книгу настолько связанной, а смысл — плотным и насыщенным. В стихотворении «Женская фигура» в образе

обитательницы Елисейских полей, говорящей с нами со стелы, невозможно не видеть фигуру поэта-медиума, причастного за-человеческому, трансцендентному опыту и уязвлённого скорбью от того, что, не в силах причаститься тому же, докучливые читатели обрекают его на вечную «малость». В этой важной инверсии усопший сам отказывается от людской памяти — лирический конфликт, восходящий через Цветаеву («Идёшь, на меня похожий...», 1913) к переводу Грея Жуковским.

Отвернувшись, / в широком большом покрывале / стоит она. Кажется, тополь / рядом с ней. / Это кажется. Тополя нет. / Да она бы сама охотно в него превратилась / по примеру преданья — / лишь бы не слушать: / — Что ты там видишь? / — Что я вижу, безумные люди? / Я вижу открытое море. Легко догадаться. / Море — и всё. Или этого мало, / чтобы мне вечно скорбеть, а вам — досаждать любопытством?

Иван Соколов

Наталья Стародубцева. Стихи 1997–2014 гг. Челябинск: Изд-во Марины Волковой, 2014. — 60 с. — (Галерея уральской литературы. Кн. 26-я).

Одна из самых, пожалуй, удачных книг серии «ГУЛ». Поэтику Стародубцевой можно уверенно назвать сферическим нижнетагильским стилем в вакууме, в этих стихах есть всё: тщательно лелеемое наследие метареализма, словотворчество и следование за языком, внимание к бытовым деталям, расшатанность гендера и лирика на разрыв, патентованная нижнетагильская работа с интертекстом, отсылками и посвящениями. С учётом того, что последние публикации Стародубцевой в периодике относятся к 2007 году, а предыдущая книга «Из общего вагона» вышла ещё раньше, новое издание оказывается важным для реконструкции нижнетагильского поэтического ренессанса времён его расцвета, а также для понимания дальнейшего развития пред-

ставителей этого направления. Можно сказать, что представленные в книге стихи характеризуют момент бифуркации в тагильской эстетике, которая привела в конечном счёте с одной стороны — к нервной, неоднородной, истерически-искренней стилистике Виты Корневой, а с другой стороны — к дистиллированным словотворчеству и генерированию метафор у Руслана Комадея.

но даже когда с тобой переспим / засуну тебе в карман 2 шиллинга / стреляй у меня вирджинию слимз / возвращайся домой на улицу цвиллинга / звони кому хочешь и чушь неси / о том что я стала твоей любовницей / только пожалуйста возьми такси / я не хочу о тебе беспокоиться

Василий Чепелев

Сергей Стратановский. Молотком Некрасова: Книга новых стихотворений СПб.: Пушкинский фонд, 2014. — 68 с.

В новой книге Сергей Стратановский простукивает «молотком Некрасова» сегоднешних идиолов, обнаруживая лакуны на этот раз в социальной и моральной сферах. С этой целью он предоставляет слово разным персонажам: моралисту, рассуждающему о произведениях школьной программы, изобретателю пулемёта, рассуждающему о познании, прогрессе, власти и насилии, императору Николаю II, умирающему Плеханову. Но довольно часто поэт переходит к прямой речи, и тогда мы видим уже не закавыченный, не боящийся в открытую заявить о себе гуманистический пафос. Пафос этот, однако, рефлексирован сам себя и пронизан осознанием тщетности и «некрасовского молотка» в руках поэта, и инерционной социальной критики, бессильной что-либо изменить, и слова как такового. Маркерами сегодняшнего общества выступают «бизнес-собор», наживающиеся «бомбилы», вы-

возящие население из города во время всеобщей катастрофы, автомобилисты, безразличные к лежащему на шоссе мертвецу, путь от уничтожения берёз и бездомных собак к ликвидации людей, культ вещного, потребительского счастья. Любой топос выворачивается здесь наизнанку, и мы видим смерть как подкладку всех вещей. Книгу пронизывают эсхатологические мотивы, как обычно у Стратановского, слитые с социальной проблематикой. Этот мир умирает не в огне, — постепенно и, похоже, неисцелимо он съедается пустотой.

Были когда-то насущными / речи о счастье грядущем / И всеобщем, но и они устарели.

Алла Горбунова

Новая книга классика отечественной словесности названа по строчке из безнадёжной «Квартиры»: как и у Мандельштама, героями сборника выступают те, кто не вписался в новый порядок, оказавшись на самой обочине истории (в лучшем случае). Это в равной мере относится и к Георгию Плеханову, и к советским диссидентам, и к безымянной жертве автострады. По собственному признанию поэта, в новом сборнике он сосредотачивается на всегда интересовавшей его теме насилия: внимательный к современной действительности — но и не теряющий связи с риторическими практиками прошлого — Стратановский представляет общество как войну всех против всех (причём каждый представитель такого общества готов произнести речь, полную «мучительной злости»). Как и ранее, поэт обращается к историческим и культурным сюжетам прошлого — будь то спор о Ницше, шахтинское дело или судьба советского поэта Павла Когана, — высвечивающим ничтожнейшее место личности в историческом процессе.

Мёртвый посреди шоссе. / Кто-то сбил и уехал, / и вот он лежит, отдыхает. // Ну и

пусть отдыхает, / не везти же в морг. / Да и где этот морг... / Да и обивка в машине / Будет сильно попорчена. // А в полиции скажут: / «Да вы сами его и убили, / Если нет — докажите». // Так что мимо езжай, не влипай. / Ну а он пусть лежит, отдыхает.

Денис Ларионов

Сергей Стратановский — признанный классик отечественной поэзии: его новые книги выходят регулярно, но «Молотком Некрасова» — пожалуй, самая интересная и, на мой взгляд, лучшая его книга за последние годы, при том, что поэтическая манера Стратановского осталась прежней. Книга состоит из двух разделов: в первый включены стихи, отсылающие к тем или иным историческим и литературным сюжетам, во второй — основанные на, так сказать, современном материале. Главная тема книги — насилие, пропитывающее буквально всё («Мир пронизан насильем, / и его не исправят бессильные / Джентльмены индийские»), являющееся источником неизбывного ужаса жизни. В центре внимания оказываются, как правило, те или иные «болевые точки» — травматические эпизоды истории — войны, репрессии, или, напротив, ситуации из современной жизни, будто сошедшие со страниц прессы, но подчас усугублённые, усиленные до гротеска. В обоих случаях поэт интересуется такими проблемными моментами, в которых этика даёт сбой, «зависает», обнаруживая страшные, по-настоящему леденящие зазоры. Сильнейшего эффекта Стратановский достигает не риторикой, яркой образностью или т. п., но внушительным контрастом между значимостью, судьбоносностью того или иного события, личности, ситуации — и беспомощностью разума осмыслить их непротиворечиво, до конца «освоить» (в сочетании с меланхолической отчуждённостью, взвешенностью интонации). Точка зрения автора при этом зачастую остаётся в тени,

рамка «авторства» в этом смысле как бы устранена, отчего каждый проблематичный сюжет предстаёт максимально обнажённым, читатель сталкивается с его неприкрытой неразрешимостью «лицом к лицу». Различные «точки зрения», голоса звучат (как в Достоевско-Бахтинском диалоге) будто без авторского посредства (в этом смысле показательна первая часть стихотворения «О Ницше», построенная как обмен полемическими репликами). Название книги, отсылающее к Мандельштаму и напоминающее о философском молоте Ницше, представляется очень точным: заглавие, под которым невольно ожидаешь прочесть жёсткие, бескомпромиссно-обличительные стихи, — напротив, подчёркивает бессилие поэта в сложившейся ситуации, оно звучит (само)иронично и по-настоящему горько. Впрочем, финальные тексты книги размыкают её пространство в иную, надмирную перспективу.

Сознание — зеркало. / В него глядится Бог. / В нём отражаются созвездья смертоустойкие, / Но вдребезги его вдруг кто-то разобьёт, / В межзвездье выбросит, и, в мусоре небесном / Копаясь, словно бомж, / найдёт однажды Бог / Осколки острые, / сохранности достойные.

Станислав Снытко

Дмитрий Сумароков. *Café Europe*
Пер. на латыш. А. Вигулс, А. Оступс. — Рига: Орбита, 2014. — 112 с.

Очередная книга издательства «Орбита», которая может стать одной из важнейших книг сезона. Несмотря на малый объём, сборник достаточно полно представляет поэзию Сумарокова (за его пределами — что вполне закономерно — остались переводы, в том числе знаменитая подборка «Поэзия Интифады»). Циклы «Пуэрто-Рига» и «Café Europe» включают стихи, которые могли бы быть конспектами более крупных текстов (например, романов Хулио

Кортасара). Внимание к мелочам, неожиданные культурологические нотки и свободная форма роднит стихи Сумарокова с ранними текстами другого рижского автора, Сергея Тимофеева. Но Сумароков гораздо охотнее меняет оптику (хоть и пишет меньше других рижских поэтов, которые также не отличаются многословием): так, в цикле «Набоков» — отдающем дань великой модернистской традиции — В.В. отождествляется со своими героями и предстаёт почти хербертовским господином Когито, «засечённым» в тех или иных парадоксальных обстоятельствах. Нельзя не упомянуть и о своеобразной (тёмной) жемчужине книги: цикле «Эстонские песни о смерти», в котором Сумароков — через голову рано умершего эстонского классика Кристиана Я. Петерсена — обращается к танатологическим фольклорным сюжетам, удерживая необходимый для такого жанра зазор между иронией и серьёзностью.

здесьнее время / отрицает тебя целиком / со всеми твоими / дохлыми псами амбиций // вот теперь ещё / и с привычкой быть лишним // вечно болтаться за чьей-то спиной / в городской суматохе // и знаешь / всё это можно было купить / вместе со старым причалом // но как всегда при себе / не было денег.

Пустая река течёт, / Совсем пустая река. / Мельника вытащили вчера, / Теперь пустая река. / Вот мельника жена идёт — / Не будет пустая река. / Вот мельника дети идут — / Нет, не будет пустая. / Вот мельника друзья идут. / Такая большая река / Не бывает долго пустой.

Денис Ларионов

Ната Сучкова. *Ход вещей*
М.: Воймега, 2014. — 64 с.

Думается, эта книга выделяется на общем фоне выпускаемой издательством «Воймега» продукции за счёт присущего

автору «необщего выраженья». По крайней мере, мне так показалось. Нет, влияние поэтов «Московского времени» (особенно Сергея Гандлевского), в принципе предсказуемый метрический репертуар — всё это у Сучковой имеется, но нельзя отрицать и некоей собственной ноты. Сучкова уже давно обращается к описанию провинциального быта, её героями часто становятся те, кто «завис» между природой и цивилизацией: первое вспоминается ими в подпитии, а второе деланно отвергается (что всё-таки намекает на наличие определённых лекал, по которым создаются эти тексты). Притом у Сучковой не возникает особых конфликтов между «городом» и «деревней», которые — насколько я могу судить — одинаково важны для идентичности автора. Почти все тексты Сучковой написаны от лица мужчины, но гендерная проблематика отнюдь не главенствующая в текстах этой книги (хотя в прежних стихах Сучковой ей уделялось больше места).

Что с этим делать, увы, непонятно: / Крикнуть, прижаться, бежать со всех ног? / Я получился такой невнятный / (Равно похожий? Ну, это вряд ли...), / Ломаный, как цветок. // Я им придумал за всё, что забыто, / Вроде бы так отдаю должок. / Вот и стою, как цветок, — раскрытый, / Укоренённый, втоптаный, врытый — / Там, где меня — не должно.

Денис Ларионов

Книга Наты Сучковой — рассказ о провинции и провинциальном: используя элементы фольклорных жанров, Сучкова предоставляет читателю возможность остаться наедине с руинами «советского» мира, оживляемыми, впрочем, иронией наблюдателя. Провинциально-советский миф сохраняется за счёт речевых клише, с которыми поэт часто работает: использование клише оказывается своего рода критикой провинциальной жизни (и в этом практика Сучковой напоминает практику Алексея Колчева).

Поэт часто обращается к узнаваемым текстам поэзии начала XX века (например, к стихам Блока) и массовой культуры XXI века, чтобы с их помощью обратить наше внимание на те ограничения и барьеры, что характерны для мышления человека современной российской провинции.

Дыша духами и туманами, / одеколоном «Шигр» — без сдачи нам! — / здесь называют ресторанами / уборные, чуть отстоящие / от домиков кривых, потерянных, / но крепких дедовых, приземистых, / где сотни лет идёт по телику / прекрасное «Давай поженимся».

Сергей Сдобнов

Владимир Тарасов. Исцеление лёгкостью: Стихотворения и поэмы
Иерусалим: Изд. проект ИВО, 2014. — 346 с.

Большой сборник избранных стихотворений и поэм иерусалимского поэта. По сравнению с книгой Тарасова «Три в одной» (2012), которая объединяла три сборника разных лет, нынешнее издание расширяет временные границы, включая книги, циклы, поэмы и композиции с 1982-го по нынешний год. Синтетизм Тарасова есть форма трансгрессии, своего рода трансформации и парадоксализации субъекта говорения. При этом такого рода трансгрессия остаётся принципиально личностным актом, который вовсе не претендует на отмену «я», но максимально расширяет его возможности и формы поэтического бытования — даже на уровне формального разнообразия представленных текстов.

останови сердце / пядь ощущений запрятана / виноград света свисает / мираж вечности // четыре простора мелованного листа / провинция и пуп раздора / носишь в себе / край роения слога / отбитый необрезанной кровью // останови сердце, оно не здесь, / в полночь останови

Данила Давыдов

Евгений Туренко. Стихи 1986–2013 гг. Челябинск: Изд-во Марины Волковой, 2014. — 60 с. — (Галерея уральской литературы. Кн. 14-я).

Небольшое посмертное избранное поэта, известного как основатель «нижнетагильской поэтической школы», сверстника Николая Байтова, Сергея Гандлевского и Михаила Айзенберга. Лучшие стихи в книге — самые короткие: восьмистишия и несколько близких к ним по устройству стихотворений из трёх строф. Их, этих лучших стихов, очень мало, около двадцати; все они написаны в девяностые и двухтысячные годы и по первозданности и беспримесности собственно поэтической материи сопоставимы с поэзией Михаила Гронаса, Григория Дашевского, с самым лучшим и событийным в нашей поэзии начала XXI века. Эти стихотворения Евгения Туренко держатся на простом и высоком парадоксе: непротиворечиво сочетают строгую авторефлективную лёгкость формы — как бы игру, не заранее знающую, а на ходу создающую свои правила, — и речевую «живорождённость», естественность на грани обыденного, не-выдумывание «сути». То есть вот он, этот счастливый парадокс: совершенно молодая, первооткрывательская форма создаётся почти рутинной «речью» усталого, нерассуждающе-доброего, отчасти в том-сём очень «обычного» немолодого человека. Интеллектуального или эмоционального сверхнапряжения здесь нет, а есть что-то и типичное, и всё-таки бесконечно ценное, что у взрослого человека остаётся «к концу», когда, например, высокая культура, и так-то недоосвоенная, перезабыта, а здоровье уходит, и подосновой всех дел становится сильная, «решённая» и неболтливая любовь, проговаривающаяся иногда самыми стёртыми словами, и за каждым таким речевым невольным, не показным жестом — эпическая неподдельность жизни, внешней и внутренней. Эту книгу (то есть только лучшие стихи из неё; контраст с

нелучшими тоже по-своему уникален) нужно прочитать всем поэтам — и модникам, и старикам: она каждого сдвинет с мёртвой точки, которая у каждого своя, но понятно, что большинство стихов большинства поэтов — это тексты, относительно собственно-поэзии приблизительные и выжидательные. А в этой горстке стихов Евгения Туренко такие не всегда друзья, как поэзия и человечность (чем бы они ни были, их никогда ни с чем не спутаешь), присутствуют напрямую.

*Низачем не вспоминай, / с чаем заодно,
/ легкомысленный Китай, / жёлтый, как
пятно. // Лишь у стареньких детей, / круглых,
как Басё, / не бывает мелочей, / а бывает
всё.*

Василий Бородин

Роман Тягунов. Стихи 1983–2000 гг. Челябинск: Изд-во Марины Волковой, 2014. — 60 с. — (Галерея уральской литературы. Кн. 6-я).

Третья посмертная книга важнейшего для уральской поэзии автора (1962–2000). Первая, «Стихи» (2001), была подготовлена при участии самого Тягунова, но вышла уже после его гибели, вторая — «Библиотека имени меня» (2011) — является плодом работы с архивом поэта коллектива составителей под руководством Евгения Касимова и позиционируется как максимально полное собрание. Смысл рецензируемого сборника, возможно, заключается, в большей степени его физической доступности: «Библиотека имени меня» книга большая, хорошо изданная и, как следствие, дорогая. Да и, наверное, невозможно представить уральскую книжную серию без книги Тягунова, по-настоящему культового на Урале поэта. Из-за пределов региона трудно даже вообразить, насколько до сих пор значима его фигура, насколько он повлиял на самых разных авторов — представителей старшего относительно Тягунова поколения (линия Майя Никулина —

Юрий Казарин — Евгений Касимов), поэтов свердловского андеграунда 90-х (от Евгения Ройзмана до Андрея Санникова и Максима Анкудинова), поэтов уральского мейн-стрима 2000-х, идущих от Бориса Рыжего, авторов нижнетагильской школы. Являясь в 90-х ярчайшей звездой екатеринбургской поэзии и одной из ярчайших звезд екатеринбургского современного искусства в целом, разносторонний Тягунов, во-первых, выступил своеобразным транслятором, рекомендателем в регионе поэтики метареалистов; во-вторых — актуализировал классическую просодию в том странноватом изводе любви/ненависти, который намертво прижился на Урале; в-третьих — убедительно продемонстрировал хорошо к тому времени за советский период забытую возможность решительно следовать в первую очередь за звуком и потоком звуков; в-четвёртых — задал трудно преодолеваемый на Урале критерий обязательной яркости, увлекательности любого поэтического высказывания; в-пятых — утвердил манеру включения в поэтический текст адресатов или действующих лиц, реальных людей, оказывающихся в поэтическом поле без объявления войны и дополнительных объяснений, etc. Перечисляя и формулируя эти свойства стихов Тягунова (не все свойства присущи всем стихам, Тягунов умел быть разным), мы рискуем перечислить все те особенности, которыми сегодня описывается уральская поэзия в самых разных её ипостасях. Проиллюстрировать весомость Тягунова для любого уральского поэта позволю на собственном примере: открыв рецензируемый сборник, я, никогда в читательском смысле не являясь большим поклонником стихов Тягунова, с удивлением понял, что две трети книги знаю наизусть.

Россия — родина слонов, / Велосипедов, бумерангов... / В любой стране иного ранга / Не мог родиться Иванов. // Россия в поисках врага: / Привычка выросла в обычай. / Почуя лёгкую добычу, — / Зверь опустил к

земле рога. // Россия! Родина!.. Слонов, / велосипедов, водорода... / Что ни любовь — любовь до гроба. / Что ни поэт — то Тягунов.

Василий Чепелев

Сергей Уханов. Фьють
[Б.м.]: Kolonna Publications; Митин Журнал, 2014.
— 128 с.

Вторая книга петербургского поэта продолжает линию, намеченную в первой. В нашем случае эта стандартная фраза вполне уместна, так как Уханов — яркий пример автора-мономана, пишущего не разные стихотворения, а единый текст, своего рода эпос. Эти стихи можно воспринимать как кощунственную молитву, которую нашёптывает себе под нос Алёша Карамазов, заблудивший на станции Zoo. Лирический субъект Уханова возник не на пустом месте: соединение сакральных и эротических (на грани порнографии) мотивов напоминает о жизнестроительских опытах начала века, столь подробно описанных в книгах Александра Эткинда, а иронически брезгливое дистанцирование от главной развиваемой в этих стихах темы, телесности, напоминает о стихах Дмитрия Волчека.

нечестивец (язык) оказывается / несостоятельным пред чёрным / ликом как тела, мысли, смерти; / сокрушение своенравья как / отделение пера от птицы — / призыв печалованья до поры, / едва же радованьем обернётся / счастье (слепотствуя умом) как / сковывают хвори и сухи сыпаются / согласные в траheyное ущелье.

Денис Ларионов

Стихи Сергея Уханова можно назвать паноптикумом, где нечто жуткое, существующее, однако, только в речи, подвергается бесконечному наблюдению. Наблюдатель здесь лишён возможности точно идентифицировать видимые объекты — абстрактные, замкнутые на себе, страдающие

от невозможности самоидентификации и постоянно ускользающие тела, а использование церковной лексики наравне с лексикой обценной как будто заставляет нас погрузиться в мир, находящийся за пределами текста, однако это лишь фикция — на самом деле всё присутствующее здесь нацелено исключительно на то, что происходит внутри. Речь наблюдателя, сосредоточенная на смерти как эротическом переживании, обращена внутрь субъекта и не предполагает контакта ни с читателем, ни с описываемыми объектами.

*обе загнили / в глухой ограде — первая
с / дочь в чёрном ведре вторая / со спицей
в позорной манде*

Елизавета Смирнова

Александра Цибуля. Путешествие на край крови

М.: Русский Гулливер; Центр современной литературы, 2014. — 86 с.

Искущённого читателя стихи Александры Цибули могут отвратить обилием библейских мотивов. Однако, при ближайшем рассмотрении, мы понимаем, в чём тут дело. Автор по образованию искусствовед, и стихи её тревожно-визуальны, наполнены реминисценциями мировой живописной классики, помноженной на мощную традицию изображения в письме персонажей забытых. Отсутствие рифмы компенсируется системой рефренов, отсылающей прощательных к поэтике заговора и народной песни. Главное оружие Цибули — быстрая, меткая метафора, скрепляющая стихотворение, как спица: «Трамвай-сновидец, кроткая сомнамбула, с глазами влюблённого». Одновременно стихотворение рассыпается, как бы обломачивается на отдельные диафильмические обрывки-эскизы. И это миметический жест, очень органичный и требующий внимания и композиционного вкуса. Безусловно, Цибуля изувер. И это, опять же, не просто следование определён-

ной традиции, будь то Паунд или Елена Шварц. Это, прежде всего, точно уловленный фокус собственной привлекательности. Александра любит себя в слове и картине, любит многочисленные крохи, подпавшими под монтажный нож взгляда-невнимания. Отсутствие чего-то в кадре сродни пренебрежению кокетки, присутствие — благосклонности.

*Не по себе от присутствия этих нечеловеческих сгустков. / Тихий свет забрался в
дерева, небо и дом / приобрели одинаковый
оттенок нежности.*

Пётр Разумов

«Тюльпаны и их капризные половые губы, их непристойная просьба. / Вообще бесстыдство цветов, но и безгрешность», — звучит как формула, формула и есть. В книге Александры Цибули «Путешествие на край ночи» лирический голос — это сам процесс смотрения (важно именно слияние смотрения и точности голоса). А отношение к увиденному — почти как отношение к другому (иному) телу, собранному из эротики, красоты и запаха смерти. Лирическое «я» смотрит — это смотрение есть сад — в этом саду полно прекрасных и страшных цветов. И глаз смотрящего безжалостен: всё, что попадает в область взгляда, точно (хирургически) определяется языком. В процессе этого смотрения рождается особенная мифология (на прaxe «прамифологии»): «Существо без ног лежит на земле / как вопиющий обрубок человека, / дикими собаками поеденный за долги». Интересно, что автор любое увиденное трактует (запечатляет) с позиции «космического» обобщения:

*дерево тихое обособилось / бытует
теперь / среди колючек, акрид // наблюдать
его рост / по мере кочевья скал / зарождения
новых пророков, форм / спасения.*

Лада Чижова

Феликс Чечик. Стихи для галочки
М.: Русский Гулливер; Центр современной литературы, 2013. — 70 с.

Лирика Феликса Чечика движется ностальгической энергией: перед нами, как правило, воспоминания о советской жизни, предшествующей эмиграции поэта (он живёт в Израиле) и воспринимаемой словно сквозь тусклое стекло. Всё это заставляет вспомнить о поэзии «Парижской ноты», для которой был характерен тот же ностальгический шарм и то же почти исключительное предпочтение классического стиха (также связываемого со «старым миром» и его культурой). Однако создаётся впечатление, что сам материал — советская жизнь восьмидесятых — плохо поддаётся подобной обработке: отсюда часто возникающее при чтении этих стихов ощущение скованности языка и некая неопределённость поэтики, то клонящейся в сторону почти шансонного напева, то увязающей в языке позднесоветской «тихой» лирики.

ночи безлунны тихи искромётны / в августе от персеид / в небе читает юнец желторотый / метеоритную вязь / но устарели и вышли из моды / объединения лит / время налаживать бесповоротно / потустороннюю связь

Кирилл Корчагин

Марина ЧЕШЕВА. Стихи 2007–2014 гг.
Челябинск: Изд-во Марины Волковой, 2014. — 60 с. — (Галерея уральской литературы. Кн. 30-я).

Дебютная книга екатеринбургского поэта. Чешева по привычке воспринимается как молодой автор, а то, что рецензируемая книга — первая, вкпе с опубликованной в качестве послесловия автобиографией в формате «спасибо всем», только усиливает привычное впечатление. На практике же — Марина Чешева тридцатилетний автор с достаточным количеством серьёзных публикаций, устоявшейся поэтикой и кругом

поклонников. Будучи ученицей Андрея Санникова — на Урале институт литературного учительства важен, — Чешева наследует поэтике метареализма (в первую очередь через фигуры именно уральцев Санникова и Кальпиди), а также в некоторой степени использует формальные элементы всепроникающего нижнетагильского стиля и новой искренности начала и середины 2000-х. К индивидуальным (по крайней мере, до некоторой степени) особенностям Чешевой можно отнести парадоксальное сочетание эмоциональной сдержанности — и готовности очеловечить, увидеть в антропоморфном ракурсе все появляющиеся в стихах объекты: от многочисленных деревьев и животных до железнодорожного вагона.

снег падает по вогнутой груди / не города но сломанного шара / зернистый ветер дует в позвонки / огромного солёного вокзала / где поезда ведут проводники // лежат на верхних полках двойники / шершавыми бормочут языками / и пассажиры мокрыми руками / детей своих несут за плавники

Василий Чепелев

Сергей Чудаков. Справка по личному делу: Стихотворения, статьи, биография, комментарии
Сост. и комм. И. Ахметьева, В. Орлова. — М.: Культурная революция, 2014. — 512 с. — (Культурный слой).

На мой взгляд, фундаментальный том Сергея Чудакова (1937–1997) — включающий все его стихи, журнальные статьи и материалы о нём — является одной из важнейших книг года. Из материалов о Чудакове прежде всего следует выделить разложенный на множество голосов биографический «роман», от которого перехватывает дыхание: сколько загадок и обид он оставил. Но на самом деле его биография просто доводит до крайности многие черты и симптомы своего времени, 1950–1960-х годов: от влияния краем уха подслушанной

модернистской поэзии до бесстыдного махизма. Кто был этот человек с выстуженной душой? Легче ответить — читая его стихи по порядку, — кем он стал. Тексты 1950—1960-х годов блестящи и полны ожиданий: культурные аллюзии соединяются здесь с неслыханным экзистенциальным напряжением. Тема насилия, в котором Чудаков, видимо, знал толк, принимает глобальные масштабы и вторгается в любой текст, о чём бы он ни повествовал изначально. При этом поздние стихи поэта не особо выразительны или, «в лучшем случае», пугают: «Приезжай даже если больна / Твой безумно любящий папа». — похоже на открытку, пришедшую из ада: в 1980-е Чудаков действительно был уже по ту сторону социальной и, тем более, литературной жизни. Несмотря на то, что некоторые мотивы этой поэзии были развиты поэтами 1990—2010-х годов, трудно представить, что кто-то будет присваивать и «канонизировать» его: слишком уж сомнительная биография, ничего общего не имеющая со «священным безумием». Лично мне дороги многие из этих текстов — те, где связь поэзии и психосоматики особенно очевидна.

Не стреляйте я военнопленный / Добивайте я ещё живой / Старомарьинский Кривоколенный / Скатертный Медвежий Ножевой // Время шаг печатает солдатский / (В жир асфальта вдавлены следы) / О как молод был я Старосадский / Где же эти старые сады // Я усыновлённый и бездетный / Прислоняюсь к вам больной душой / Толмачёвский и Старомонетный / С Якиманкой Малой и Большой.

Денис Ларионов

В этот том, представляющий собой наиболее полное на данный момент собрание сочинений Сергея Чудакова, вошли не только его стихи и статьи, но и большая подборка мемуарных свидетельств, озаглавленная

«Чудаков: Анатомия. Физиология. Гигиена». Эта часть книги не похожа на обычное «ЖЗЛ» отечественного (пусть даже неподцензурного) литератора, но вызывает в памяти жанр cut-up документалистики наподобие книги «Прошу, убей меня» (да и сама структура мемуарной части соответствует названному жанру: прямая речь очевидцев и «сухая правда» документа, без каких-либо выводов и обобщений). Действительно, биография Сергея Чудакова сама по себе захватывающее чтение — она рисует портрет глубокого эрудита, но и книжного вора, собеседника Бродского, Тарковского и Эфроса, но и сутенёра-эротомана. Возникает вопрос, насколько поэзия и жизнетворчество Чудакова могут быть прочитаны независимо друг от друга, где находится (и находится ли) граница между самобытным и недооценённым, непрочитанным поэтом и ярким богемным персонажем, вхожим во все артистические круги Москвы времён «оттепели». Композиция этого тома предлагает не отделять друг от друга разные ипостаси поэта, и это кажется оправданным: эти странные, часто по-юношески неряшливые и одновременно необъяснимо свободные и самобытные стихи антропологически — иногда физиологически — связаны с биографией их автора, предьявляя нам онтологический ужас «шестидесятничества», вывернутого наизнанку.

С милицейских мотоциклов / Документы проверяют / По наклонной по наклонной / По наклонной я качусь / Я законный я исконный / Ультралюмпенпролетарий / Кроме секса кроме страха / Я лишён гражданских чувств

Никита Сунгатов

Алексей ШВАБАУЭР. По праву родства
Алматы, 2014. — 100 с.

Алексей Швабауэр входил в круг литераторов, сформировавшийся вокруг журнала «Аполлинарий», однако десять лет не пуб-

ликовался — это первая книга поэта, и она в очередной раз доказывает, что поздние старты возможны и могут быть интересны. Большая часть текстов отталкивается от фиксации некоторого повседневного внешнего опыта, переводя его в другое измерение — внутреннее; наиболее ярко это проявляется в цикле «Отчуждение», который задаёт основной тон книги. Показанное здесь отчуждение от предметов сопровождается нечастым для современной русской поэзии погружением в природный пейзаж посредством фотографической оптики, а в городской — посредством оптики кинематографической. В таком погружении, кажется, и обнаруживается то родство, что вынесено в заглавие книги.

Из чаек может получиться / Божественный суп // Об этом писали / В кулинарной книге // Но не приводили / соотношение ингредиентов: // Чайки, океан, тоска.

Павел Банников

Леонид Шевченко. Саламандра
Сост. С. Калашников. — Волгоград: Издатель, 2014. — 232 с.

Книга трагически погибшего волгоградского поэта (1972–2002). Изгнанный из Литинститута за хулиганство, Шевченко воспринимался как ученик Евгения Рейна, яркая фигура молодого поэтического пассаизма. Между тем поэтика Шевченко представляется несколько более сложной: восходя через того же Рейна (в первую очередь через его поэмы) к лироэпике «южнорусской школы», Луговскому и Багрицкому (что, кстати, немало говорит и о самом Рейне, чей постакмеизм таким образом проблематизируется), Шевченко наполняет этот нарративный поэтический ход одновременно максимально литературным и максимально бытовым материалом, что порой выглядит вполне убедительно. В нынешнее издание (при жизни выходила лишь одна авторская книга, посмертно — книга стихов

и книга прозы) включены неопубликованные стихи преимущественно 1997-го года, порой даже не вполне законченные.

... Чем я только не занимался на свете? / Копал могилу где-то под Донецком, / Теперь я знаю, почему земля / В мороз февральский горяча, когда / В неё уходишь с головой, и почему / На похоронах водка не пьянит, / И где собака сумасшедшая зарыта. / И чем мне расплатиться предстоит.

Данила Давыдов

Аркадий Штыпель. Ибо небо
М.: ОГИ, 2014. — 80 с.

Штыпель — звучит, гудит, трубит. Он — поэт, возведённый в степень: смыслу здесь непросто оторваться от звука и ритма — они ему предшествуют (как мир — речи о нём) и прямо порождают его. На глазах читателя, на ушах слушателя происходит преобразование предсмыслового — в смысл. Штыпель знает завораживающую, магическую силу слов (глубже: самого звука) и умеет виртуозно с нею управляться. Он любит слова — дикими, сырыми, живыми, разглядывает каждое. Он радуется их самоценности, их преисполненности самими собою. Он будто бы не подчиняет слова себе — даёт им самим осуществиться, всего лишь направляет. Правда, крепко оседлав. Бывают стихи-сообщения, это — стихи-действия: действия, создающие мир, приводящие его в ясный, телесно осязаемый и чело-векосообразный порядок. Они — на полпути между пением и речью. Надо, конечно, слышать, как он сам это произносит, — но даже не слыша, только читая — всё равно слышишь звук.

Машина / времени / махину времени / пере- / ламывает / пере- / малывает / пере- / жёвывает / отплё- / вывает // боязливый стой в сторонке / вона ходят рычаги / кривошипы шестерёнки / шатуны шары гребёнки / руки-ноги береги

Ольга Балла

В стихах Аркадия Штыпеля переплавлено многое, но особенно замечательна встреча двух близкородственных явлений, скорее не любящих встречаться. Отголоски «второго» авангарда, с его тяготением к фонетической поэзии, накрывает взрывная волна авангарда первого, с его риторичностью, речёвками, слоганами, монтажным принципом, когда крупные планы перебиваются крупно набранными фразами и даже словами. Но недаром Штыпель в одном стихотворении сначала использует метрическую и образную канву, а потом напрямую цитирует «Мойдодыра» («в исчезательной воронке <...> бултыхаются болонки / тонут орденские планки / саблезубые коронки / сапоги да утюги / плюшки пышки пироги»). Советская поэзия для детей возшла на почву, в которую был зарыт с глаз долой футуризм, послуживший и после «смерти» — первоклассным удобрением. Поэзия для детей, благодаря тому, что хуже контролировалась, сохранила и преумножила плоды заклеимённых экспериментов. Можно сказать, что Штыпель — это стихи для детей, но поэзия для взрослых. Вспоминаются Введенский (сочинявший для детей), Вагинов (не сочинявший для детей), Маяковский, апеллирование к которому частично оправдывало формальные поиски и изыски; но в тот же тигель брошен и концептуализм, и цитатно-центонная поэзия как таковая. Штыпель являет пример всё более редкого в следующих поколениях «умного» поэта — не «интеллектуального», не филологически и философски образованного, а поэта, умного именно как поэт, который умеет *делать стихи*. Игра со звуком, с метрикой и обликом текста, игра с цитатой, со стилем — образует прочную сетку, в которую впаяна своя, оформленная, не побоимся этого слова, серьёзная мысль. Крайне тесное пространство, которое поэзия, рефлексирующая самое себя, даёт на разгон лирической мысли, Штыпель задействует предельно, и не размениваясь:

время, старость, наконец, главная тема — *vanitas*. Такое равенство формы и мысли по экспрессивности, по включённости в текст можно найти лишь у Всеволода Некрасова.

как вокруг непроливайки / в пляс пускались многознайки: / ты черниль-ница / ты корми-лица / фарфо-ровая / именин-ница // вот некто начертал: вершись / и нечто как бы вроде бы свершилось / а не свершилось — плюнь и не ершись / может оно и к лучшему что ничего такого не свершилось.

Марианна Ионова

Асар Эппель. Стихи

Предисл. В. Перельмутера. — М.: ОГИ, 2014. — 272 с.

Стихи Асара Эппеля, известного как прозаик, переводчик и эссеист, — ещё одна, мало кому известная, но чрезвычайно интенсивная область проживания слова, работы с ним и испытания его возможностей. Нет, не экспериментирования, но полноценной, внимательной и точной жизни; серьёзной и захватывающей игры с русским звуком. Эти стихи хорошо читать вслух, пробуя на вкус их упругое, гибкое, сочное, шершавое сопротивление — они способны быть ещё и телесным событием. Стихи Эппеля — даже не продолжение его работы-жизни (я бы не разделяла) в прозе, но часть того же континуума, даже, пожалуй, его сверхплотное ядро, где сгущено самое основное в его чувстве слова — как тела смысла. В прозе то же самое существует (несколько — ненамного!) более разреженно, более милосердно по отношению к читателю, с большим объёмом воздуха между словами. Стихи — концентрат. Эппель писал стихи всегда, почти их не публикуя (публиковал главным образом переводы, они здесь тоже есть). В книгу они оказались собраны после смерти автора — и это сразу позволило увидеть степень эстетического, витального напряжения, всех их объединяющую. Она неизменно высока —

поэт буквально не даёт читателю продыха, заставляя его выдерживать это напряжение, следовать за автором по всем мельчайшим бугоркам и впадинкам, не сбавляя темпа. Но читатель и рад не отставать: проживая эти слова, он сам становится точнее.

ПОДРОБНЕЕ

МОЛОТ, СКАЛЬПЕЛЬ, АЛМАЗ
О новой книге стихов Сергея
Стратановского

Свежая во всех смыслах книга классика неподцензурной ленинградской поэзии — одно из наиболее ошеломляющих литературных событий года. Поражает и то, что обитатель верхнего уровня литературного «пантеона» говорит с нами на языке предельной актуальности — доходя до максимально внятного «вечером в куплете», реагируя на «инфоповоды» (социально-исторический фон книги — атака моралистов на списки школьной литературы, бизнес-собрание, плодящиеся в интернете снимки секс-богини, убийство о. Павла Адельгейма, ни разу не названная впрямую, но однозначно считываемая текущая война России с Украиной). Однако муссируемые в прессе и в разговорах «на кухне» события и явления общественной жизни помещаются, во-первых, в неожиданный исторический контекст (среди персонажей — Хайрем Максим, Николай II, Павел Коган, Плеханов), а во-вторых, в контекст высказываний антиклерикальных («Слава в вышних Богу I и на земле мир...») — и шире, метафизических («Вызывающий Бога I лишь эхо услышит в ответ»): этим понятным жестом говорение о сиюминутном Стратановский расширяет в говорение об универсальном, не забывая при этом о специфичности национального. Поражает и то, что небольшая книга 70-летнего поэта звучит куда «моложе», «прогрес-

*Канальце в щупальце и крошечка
достатка — / Вот нашей жизни жестяной
паёк. / Сдавайся, мужество моё, не без
остатка, / Оставь хоть проволоке шерсти
рыжий клочок.*

Ольга Балла

сивнее», «новее» и входит в куда больший резонанс с современностью (в бодлеровском смысле), нежели тексты 20-летних, — и речь далеко не в первую очередь о её злободневности.

Центральной темой книги стала давно волнующая Стратановского тема насилия. Уже одно название книги помещает читателя в понятную смысловую рамку, обращаясь к известной даже из школьных знаний традиции гражданской лирики, и Некрасов выступает некой эмблемой этой традиции. Однако проект Некрасова Стратановскому скорее чужд: если хрестоматийная картина «убогого труженика» с «молотом» созвучна тому сочувствию и тому страху, который вызывает у современного поэта пролетариат, то сама просветительская программа «Поэта и гражданина» совершенно невозможна для стихов новой книги. Куда ближе здесь переживание гражданского Мандельштамом, через чьё посредство («Квартира тиха, как бумага...») и появляется в книге Некрасов. Ощущение зажатости и обречённости поэтического голоса в мире насилия — вот то, что глубоко роднит Стратановского с Мандельштамом. Некрасов же, скорее, важен как маркер перемены: в стихотворении, давшем название книге, процитирован и другой текст Некрасова, «Что ни год — уменьшаются силы...» — правда, с заменой «крови» на грудь («Ум ленивее, грудь холодней»). Где у Некрасова частное бессилие интеллигента не подрывает надежды на светлое будущее, «я» Стратановского суще-

ствует уже в ситуации «пост-», когда пережитые катастрофы дезавуируют саму эту надежду, а бессилие поэта распространяется на общую немочь всех мыслящих людей. В отчаянии от этой крайней обречённости (которая, по Стратановскому, одновременно и константна для русской истории, и усугубляется опытом XX века) поэт яростно критикует позицию «невлипания» в её нынешнем массовом изводе, типа «моя хата с краю» («Мёртвый посреди шоссе...», «Бомбила», «Либеральные критики | Сдержкин с Противовесовым...», «Библионочь над Россией...»): насилие никогда не оставит никого «с краю». Программа Некрасова перечёркнута прежде всего потому, что абсолютно скомпрометирован просветительский проект — это особенно отчётливо видно в мотиве «бесплодного» Просвещения в стихотворениях «Памяти Натальи Горбаневской» и «Библионочь над Россией...». «Свободы сеятели» потерпели поражение, свобода скукожилась. Этот момент, давно интересующий Стратановского, приобретает новое звучание в «Молотке Некрасова»: описывается существование «на краю» катастрофы, перед гибелью города («Посещение императором Николаем II...», «Шахтинское дело», «Забриски Пойнт», «Бомбила», — избоблюющие маркерами типа «отныне», «а теперь» и т.д.).

Укоренённость этого переживания в преддущем творчестве поэта заметна в символической переключке между стихотворением «Монолог Хайрема Максима — изобретателя пулемёта» и текстом «Роберт Оппенгеймер на испытании атомной бомбы» из книги «На реке непрозрачной» (2005). Оба произведения разыгрывают речь изобретателей в момент осознания смертоносности творения своего разума, и ужас насилия подчёркивается экзотическими отсылками к индустриальной традиции (одна — контрастная: Максим говорит, что его не переубедило даже учение об ахимсе, а другая, в старой книге, — гротескная:

испытания бомбы напоминают Оппенгеймеру жуткие пророчества «Бхавадгиты»).

Да и сам заглавный мотив молотка, молота (Malleus, Hammer) как символа безжалостного разрушения уже встречался у поэта, ещё в первой опубликованной книге, «Стихи» (1993): в стихотворении «Тихо, тихо в белой спальней...» (1968–1972) находим молоток в руках жуткого «братка», который смотрит на спящего «я» с потолка и в ожидании «кусает гвозди», — жестокость социальная и одновременно угроза метафизическая; в той же книге есть и немилосердный «Божий молот», который крушит человека без сострадания в триптихе «В страхе и трепете» (1979). Молот также возникнет потом в книге 2000-го года, «Тьма дневная», где звучит ещё один — важнейший для Стратановского — обертон этого мотива: «Серп и молот советские» (в стихотворении «Клоуно-космист», где небесные серп и молот трагедизируются до «кумачового спектакля для урок» в ГУЛАГе). Не исчезает жестокий инструмент и в новейшей лирике: в «Оживлении бубна» (2009) в тексте «Бегство богов» перед нами

Тор — бог-мужик,
с громахающим молотом божище,

а в книге «Граффити» (2011) в стихотворении «Об обсценной лексике» находим молот этого мира, выбивающий из человека естественную речь, корёжащий его, заставляющий переходить на «мык», на «рабий язык». Мы видим, что мотив молотка-молота практически постоянно присутствует в лирике Стратановского, претерпевая, впрочем, определённую трансформацию. Во всех стихотворениях, кроме заглавного текста последней книги, молотки и молоты всегда переживаются как интериоризированное внешнее: это всегда переживание «я» по поводу угрозы его существованию, идущей извне: ангел-маргинал через полчаса доберётся до спящего «я» с молотком; Господь

— и весь мир крушит человека молотом; эмблемой внешнего гротескного насилия становятся серп и молот как часть лагерной постановки; чужд славянскому Тучегону и «бог хищного Запада» — Тор. Мотив предстаёт здесь во всей своей архетипической полноте: это всегда молот(ок) высшей контролирующей инстанции, часто — Бога, инструмент наказания, который в любом случае падает на «я» сверху, с неба. Единственный пример с уменьшительной формой здесь — стихотворение «Тихо, тихо в белой спальней...»: да, в руках у «брата без плечей» лишь молоток, не молот — но от этого вкрадчивого преуменьшения атмосфера животного страха, какой-то извращённой угрозы только нагнетается (ср. с хрестоматийным «Гвоздь в углу как мальчик страшный / Тихо пальчиком зовёт»). Индивидуальной коннотацией Стратановского является маргинализация контекста, в котором действует символ высшей кары: браток, урки, бог-мужик. По-видимому, в двух последних вариантах (серп и молот и Тор с молотом) маргинальность контекста чувствуется острее, так как препарированы совершенно готовые, знакомые инварианты мотива, связанные с конкретными текстами, — официальная мифология советской власти и мифы скандинавов: первый за счёт соположения с изнанкой этой самой официальной идеологии, с бытованием искусства в лагерях, второй — за счёт нарочитой «русификации» (бог-мужик). При этом более лиричны другие три примера (молоток братка, Божий молот, молот этого мира), где конкретные источники мотива как бы маячат на заднем плане, не призывая к себе однозначно.

В новой книге по-другому. Здесь сам источник нестабильности — это внешнее, а молоток — какой-то последний, крайний инструмент обороны «я», т.е. внутреннее:

А теперь у нас — молотком Некрасова
Гвозди настала пора вколачивать.

Банкротство просветительского проекта («Ум ленивее, грудь холодней») ставит «я» в такую ситуацию, когда вроде бы и надо прибегать к этому инструменту насилия (призывать к чему-то? активно вовлекаться в благородное «гражданское неповиновение?»), но опустошительная уверенность в том, что ни к чему хорошему это не приведёт, оставляет «я» в отчаянии и бессилии (оттого и молоток, а не молот, как и у Мандельштама, хотя у Некрасова как раз изначально был молот: здесь уменьшительная форма в прямом значении, такой молоток ничего вколочить и не сможет — в отличие от иронической уменьшительной формы в стихотворении «Тихо, тихо в белой спальней...»). Понятно, впрочем, и почему молотку нет доверия: сама поэтическая логика запрещает пользоваться орудием, которое архетипически принадлежит карающей власти, — даже в целях самозащиты. К слову сказать, думаю, что здесь важна и другая ассоциация, совершенно справедливо подсказанная мне Станиславом Снытко: «молот» Ницше. Пожалуй, подспудную мысль книги Стратановского вполне можно было бы лаконично обозначить словами, с которыми, по мысли молота у Ницше, твёрдый алмаз должен бы обратиться к податливому углю и другим мягким братьям: «*Werdet hart!*»

Вообще, отвлекаясь от мотивики и возвращаясь к другим достоинствам автора, стоит сказать о том, что — с формальной точки зрения — Стратановский едва ли не самый яркий новатор своего поколения: мало кому, даже внутри ленинградской поэтической школы, удалось выработать настолько индивидуальную, отчётливо узнаваемую, «авторскую» метрическую модель. При том, что ритмы Стратановского знают своих предшественников, и часто сквозь них просвечивает то одна, то другая классическая реминисценция, всё же эти разорванные надвое строки производят совершенно уникальное впечатление, становясь своеобразной «метой» (trademark, hallmark):

ex versu poetam. В то же время поэтика Стратановского — алмаз, давно набравший твёрдость, — продолжает светиться новыми гранями. Нам уже известна эта ритмика, эта риторика диалога с предшественниками («Возражение Достоевскому»), притчевость/басенность и аллегоричность («Бизнесмен поучает сына»; «Дева-Обида и Дева-Протест...»), наконец бескомпромиссная гражданская позиция автора, — однако всякий раз эстетическое решение конкретного поэтического текста уникально и не образует устойчиво воспроизводимой модели — что ощущается даже в плавком, хотя и неровном ритме Стратановского. Единство проговариваемой позиции поддерживается ярким композиционным приёмом, в новой книге, пожалуй, впервые проступившим так рельефно. Подавляющее большинство стихотворений заканчиваются метрически неполным стихом — ироническим комментарием/резюмированием всего предыдущего текста. Эти «хвосты» встречались и раньше, в них видели то басенную «мораль», то размыкание текста в принципиально незавершённый фрагмент — однако тотальность этого приёма в новой книге не позволяет говорить ни о какой неоконченности, наоборот, ёмкие и конечные финалы припечатывают речь, словно молотком. Они напоминают приговские концевые усмешки («Буду» в финале «Я растворил окно и вдруг...») с их сильным метрическим сломом, но диапазон иронии финалов у Стратановского значительно шире — от обнажения не совпадающей с позицией «я» чужой речи («Слава в вышних Богу | и на земле мир» в тексте с идентичным вступлением) до горького комментария, переворачивающего смысл всего текста («Царство / из фольги и картона»). Видно, что это и не «мораль» с ключом к интерпретации и оценочным резюме, но всегда элемент контрастной оценочности. Этот приём рефлексирован внутри самой поэтики: в стихотворении «На кладбище» автор даёт свой

комментарий, ироничный в силу модальности неуверенного похоже, только что уверенно пообещав этот комментарий не давать («но не насмешкой всё же, / Не иронически закончу я стихи, / Поскольку каюсь он искренне, похоже»).

Стоит сказать пару слов и о восприятии поэзии Сергея Стратановского читательской аудиторией. С одной стороны, сегодня его место в каноне незыблемо (2010 — премия Андрея Белого, 2013 — премия «Живая легенда»), Стратановский широко читается и обсуждается и внутри цеха, и за его пределами — в постинтеллигентском, экс-дисидентском кругу. С другой, иногда наблюдаешь, как читателя берёт некая оторопь, неловкость, порождающие отчуждение — это особенно видно среди молодого поколения: мол, как же так, автору уже 70 лет, он не стесняется публично признаться в том, что любимый поэт у него Пушкин, он печатается в «Звезде», «Новом мире», «Арионе» и «Знамени», публикует книги в издательстве «Пушкинский фонд», читает нараспев, пишет иногда совсем регулярным стихом и ещё и на библейские темы («несовременный», «ветхозаветный» поэт!), не ссылается в открытую на французских постструктуралистов, никак не связан с левым движением и т. д. В итоге создаётся ореол поэта-ретрограда, только что не Кушнера, и никакие «звоночки» от неповторимых ритмов до отсутствия пунктуации в некоторых текстах не в силах заглушить этот образ. Читателям, павшим жертвой этого своеобразного ореола — который действительно, признаем, сложился вокруг Стратановского, — хочется посоветовать, например, замечательное стихотворение «В сексе добавочный элемент...» из книги «Граффити». Помимо собственно острого личного высказывания, поэтический скальпель в этом тексте заточен острее любых философских бритв, а удивительный — даже для Стратановского — тон демонстрирует ширину его вокального репертуара:

человеческой личности и обещающий ей бессмертие, сохранность, — это связь с трансцендентным, с вдохновением и творчеством. Зеркало, в котором отражаются созвездья и которое, даже будучи расколото вдребезги, оказывается среди мусора *небесного*, — это не сознание, скажем, мужика, это сознание поэта. Однако творческое бессилие, являющееся одним из центральных переживаний всей книги, одолевает «я» и здесь: всё самое прекрасное в поэтическом «я», претерпев насилие, обращается в мусор — и попадает в межзвёздье, т.е., вообще-то говоря, во мрак, и ещё вопрос, видны ли оттуда собственно звёзды. Кстати, похожая на Бога-бомжа травестия происходит и здесь: созвездья названы не «неподвластными смерти» (высокий стиль), а смерстойкими, по аналогии с бытовым «огнестойкий», «морозостойкий».

Основной конфликт этого стихотворения заключается в том, что человек не перестаёт быть смерстойким и достойным вечности — но это холодная вечность «я», расколотого вдребезги, не могущего пережить собственную полноту и с глубокой болью воспринимающего связь собственного значения и его извечных оснований — Бога и творческого вдохновения. Такое биение между несовместимыми переживаниями отражено и в расшатанном, *расколотом* ямбе (достаточно подсчитать статистику пропущенных метрических ударений), и в

глагольных категориях, требующих от нас одновременно пережить несовершенный вид презенса первых двух стихов, соответствующего интенции библейского «всегда», и резкие выстрелы перфектного будущего (разобьёт; выбросит; найдёт) в сочетании с «вдруг» и «однажды».

Напоследок хочется вернуться к вопросу о свободе от «сиюминутной» социальности. Как и любое произведение самого что ни на есть чистого искусства, этот текст всё равно остаётся текстом, написанным в 2014-м году — и опубликованным в конце книги «Молотком Некрасова» (и правда, не этим ли молотком разбито зеркало-сознание?). Не думаю, что, учитывая этот контекст, мы можем до конца абстрагироваться — и от ощущения жизни на краю гибели, так точно роднящего это стихотворение с предыдущими текстами книги, и от образа Бога-бомжа, подготовленного всей предшествующей поэтикой Стратановского и сохраняющего все свои конкретно-исторические коннотации. Я думаю, новаторство и своевременность книги Сергея Стратановского обусловлены совокупностью этих факторов: глубоко индивидуальная работа с метром, живое восприятие христианской традиции, горький скепсис поэта в отношении социально-политического «сегодня», и во всём этом — беспощадная точность.

Иван Соколов

САМОЕ ГЛАВНОЕ

Выбор Евгении Суловой

Владимир Казаков. Неизвестные стихи. 1966—1988

Книга Владимира Казакова «Неизвестные стихи (1966—1988)», которая как целое была задумана самим автором, но никогда не издавалась, сегодня читается как корпус, сближающий этимологически родственные

понятия «театр» и «теория»: формальный запрет (узнаваемая просодия, болванки классических сюжетов русской поэзии как основа практически любого стихотворения) разыгрывается у Казакова как целое сюжетное представление, преодолевает себя и, как и следовало ожидать, становится формой запрета — то есть объективируется и меняет свой предмет.

Эти тексты представляют собой драматургию Казакова, которую мы привыкли видеть и в его прозе, но вывернутую всеми смысловыми гримёрками и оборотными сторонами декораций наружу, где обнажается способ становления поэтического мышления автора. Книга «Неизвестные стихи» — каталог памяти, память письма, вобравшая в себя возможности трёх веков поэзии, часто — повисавших в воздухе и так и не реализовавшихся: «времена, встречаясь с временами, не узнают ни время, ни себя».

Не присоединяясь ни к одной из линий русской поэзии 1970-80-х гг., Владимир Казаков осуществляет диверсию, семантически расширяя традиционную форму изнутри — до тех пор, пока на ней не появятся трещины и она не начнёт лопаться. Он выявляет трансформационный потенциал традиции, выпадая благодаря этому из любого контекста. Эта книга — зеркало, которое автор, отвернув от себя, держит перед историей поэтического языка. Оно помнит мельчайшие изменения и, придав им самим свойства зеркала, наводит их друг на друга, создавая осколочный смех на грани значения, ни на что не похожий.

Выбор Игоря Гулина

Вера Воинова. Вомбат и свист

Маленькая книжка молодого поэта из Владивостока старается выглядеть незаметно, пустяково и попадает, на мой взгляд, в самое сердце главных процессов в современной поэзии. Воинова пишет о коммуникации, но сообщения здесь идут не только между людьми (и точно не между текстами). Скорее — между всеми вещами мира, частями тела, зверями, вздохами, понятиями, категориями. В этом радикальном неразличении, перекраивающем (с этимологическим акцентом на ткачестве) даже синтаксис, рождается новый мир, в котором всё подвижно не совсем человеческим эросом, и — не совсем человеческой политикой. В смысле не социальных утопий, а настоячи-

вой установки нового отношения между вещами.

Выбор Алёши Прокопьева

Анатолий Головатенко. Изборник

Мартиролог друзей за последние годы ой как неслаб, и среди них есть и малоизвестные имена: об одном из них и хочется сказать, ибо те, кто и так на слуху, без внимания не останутся. Анатолия Головатенко, моего дорогого однокурсника и друга-собутельника, можно с полным правом обозвать и графоманом, поскольку изданный только что корпус его избранных творений разместился аж на 556 страницах, и не всякий решится их все прочитать, но слово это неточностью своей вызовет только досаду, потому что всё-таки это стихи, а тот поэто-поэтический минимум, откуда только и начинает расти что-то действительно значительное, дополнен невероятно «изысканным диалогом историка с мировой культурой» (Данила Давыдов), для какового диалога автор почему-то выбрал форму рифмованного стиха. И этот выбор (совершенно необязательный, как показывает проза Головатенко: «Новую железную дорогу, конечно же, построили — вопреки нелепым предсказаниям Кассандры. И не просчитались. Весёлые экспрессы — в цветах Persico и российского национального возрождения — не только сократили путь из варяг в греки и обратно, но и заметно приблизили Мариуполь к Жданову») почему-то именно сейчас, когда русскую литературу, только оправившуюся было после гнёта советского идеологического подхода к культуре, пытаются загнать в то же стойло, — этот выбор внушает некоторую надежду. В конце концов — неважно, прав был автор или ошибался, и что в итоге получилось, — он был честен, и тяга его к стихам должна быть, что называется, засчитана, ведь она сближает и всех нас, несмотря ни на какие стратегии и предпочтения. Эта книга — подтверждение неслучайности и неотменимости нашей общности, нашего общего делания. Несмотря ни на что.

РАРИТЕТЫ от Данилы Давыдова

Зульфия Алькаева. По периметру...
М.: Вест-Консалтинг, 2014. — 288 с.

Пятая книга поэта и эссеиста. В лучших текстах автор отступает от лирического субъекта, пытаясь рассмотреть в символическом потоке возможности для построения метафорических или притчевых структур, порой напоминающих фракталы Эшера.

Рыба проглотила человека. / Он застрял в её пасти, / словно кость в горле человека, / жадно уминающего рыбу.

Марина БАТАСОВА. Одновременно всё
Тверь: Альфа-пресс, 2014. — 80 с.

Новый сборник тверского поэта и литературного организатора. Полиграфический минимализм книги основан на авторских пиктограммах, балансирующих на грани графики и визуальной поэзии. В книге Марины Батасовой встречаются и верлибрические миниатюры, и примитивистская силлаботоника, и малая лирическая проза. Экспликация «детского взгляда», кажется, предстаёт общим и принципиальным стилеобразующим приёмом у Батасовой.

Это мой муж, / Я его очень люблю. / Сегодня он видел змею — / Это был уж.

Андрей БОРОДАЕВСКИЙ. Всякая всячина:
Поэмы, стихотворения, рассказы,
переводы, публицистика, миниатюры
М.: Водолей, 2014. — 480 с.

Сборник Андрея Бородаевского можно было бы назвать, как было принято в позапрошлом веке, «Смесь». Впрочем, поэтические тексты занимают не менее половины этого пёстрого тома. Среди сугубо игровых опытов — лирические тексты, не лишённые языкового очарования, а также переводы из Дж. Китса, Р. Саути, У. Х. Одена, Р. Фроста, Р. М. Рильке.

... Грачи и пашня жирно черны, / шелками ржи играет тень, / неторопливые леггорны / клюют секунд литые зёрна, / и проищи хоть целый день — / не сыщешь ни скелет моторный, ни прочую там дребедень — / кирпич разбитый, колос сорный...

Литера: Альманах. Вып. 8. Из Калинина в Тверь

Вступ. ст. А.Голубковой. — Тверь: Изд-во М. Батасовой, 2014. — 136 с.

Новый выпуск альманаха, представляющего материалы названного по гребенщиковой цитате поэтического фестиваля «Из Калинина в Тверь». В сборнике представлены стихи участников, приехавших из Москвы (Андрей Василевский, Валерий Галечьян, Анна Голубкова, Данила Давыдов, Геннадий Каневский, Михаил Квадратов, Наталия Кузьмина, Александр Курбатов, Татьяна Михайловская, Андрей Полонский, Анастасия Романова, Сергей Ташевский, Евгений В. Харитоновъ, Алексей Яковлев) и Санкт-Петербурга (Дмитрий Григорьев, Валерий Земских, Арсен Мирзаев, Дарья Суховой, Дмитрий Чернышёв), ну и, конечно, собственно тверских поэтов (Марина Батасова, Ефим Беренштейн, Евгений Карасёв, Илья Красильников, Станислав Михня). Довольно разные круги, объединённые в разном фестивальном пространстве, кажется, создают интересный диалогический эффект.

не надейтесь / и не печальтесь / я не с вами (Ефим Беренштейн)

У тебя другое время / У меня другое / Шарики в тени друг друга / Крутятся / В глазах темнеет / Трещин изморось на стёклах / И свинцовые снежинки / Тают оставляя в лужах / Красные разводы смерти (Валерий Земских)

Писатель, ровно обстрогав, / волшебный карандаш слюнит. / Рисует дом. / Описыва-

ет быт. / Придумывает нож. Придумывает шкаф — / распахивает дверцу верною рукой, — / и персонаж, неведомо какой, / его оттуда ножиком разит. / Всё кончено. (Михаил Квадратов)

Валерий Лобанов. Там, на родине...
Иваново: ООО ИИТ «А-Гриф», 2014. — 52 с.

Новая книга живущего в Подмосковье поэта издана на его «малой родине» — в Иваново (точнее, речь должна идти об Ивановской области, селе Ильинском). Вероятно, поэтому вместо публикуемых в Москве минималистских верлибров здесь Валерий Лобанов предлагает гораздо более традиционные стихи, связанные с осознанием малого локуса, со столкновением вчера и сегодня. Впрочем, и здесь нашлось место для миниатюр.

геометрия женского лика / разговоры ни свет ни заря / металлический вкус базилика / терракотовый лес октября

Евгений Степанов. Аэропорт
М.: Вест-Консалтинг, 2014. — 244 с.

Новая книга московского поэта, прозаика, главного редактора журнала «Дети Ра». В этом сборнике Евгений Степанов работает по преимуществу с традиционной просодией, хотя изредка встречаются и постконкретистские опыты. Обращает на себя внимание обилие имён современных литературных деятелей, становящихся своего рода описываемой природной средой.

... Заходил Евгений Рейн. / Кофе пил и пил глинтвейн. / Долго рассуждал о Бродском. / Я кряхтел: «Их нихт фирштейн!»...

ДОПОЛНИТЕЛЬНО

Поэтическая проза

Дмитрий Дейч. Записки о пробуждении бодрствующих
К.: Толиман, 2014. — 102 с.

Пётр Топорков. Хорошие селения
Калуга: Издатель Захаров С. И. («СерНа»), 2014. — 64 с. — (Новая поэзия Калуги)

Молодой калужский поэт Пётр Топорков работает со стилистическими словами, деконструируя как пафос, так и наив. Перед нами субъект, философствующий с помощью смещений смысла и стиля, что в одних случаях отчасти напоминает Владимира Кучерявкина, в других (в меньшей степени) — Александра Ерёменко. Не самая продуктивная в последние годы линия русского стиха, кажется, обретает в лице Топоркова яркого адепта.

дырочку в пространстве просверли / узкий ветер стелется по краям земли / дышит карта длинную волной / и ведёт след заячий стороной // оседает каменный большевик / по оврагам стелется борщевик / в целом, сельское хозяйство не в чести / мальчику не хочется расти // что же будет в принципе потом? / будет день лежать с распоротым животом / рана зарастает, дырочка болит / и спешит из Африки доктор Айболит

Элана. Я часто разговариваю вслух
С парал. франц. текстом; пер. Ж.-М. Пьерри. — М.: Вест-Консалтинг, 2014. — 230 с.

Новый сборник саратовской поэтессы состоит преимущественно из миниатюр, в том числе — целого раздела хайку. Некоторая умозрительность и нарочитость здесь порой сменяются тонкими и чёткими поэтическими наблюдениями.

Новое русло / Случается там / Где нравится течь воде.

Кажется, Ахматовой приписывается фраза, что нет, мол, ничего скучнее чужих снов. Говорила это Ахматова или нет, но

согласиться с этим трудно и даже невозможно: достаточно вспомнить сновидения из дневников Кафки. Ещё один контраргумент — «Записки о пробуждении бодрствующих» Дмитрия Дейча. Автор, работающий на грани поэзии и прозы, в течение трёх лет записывает свои сюжетные сновидения — как он пишет в предисловии, в ходе буддистской практики. Мы не знаем, действительно ли перед нами сновидческий дневник или предложенное в предисловии оказывается сюжетной рамкой, объединяющей сборник. Но в качестве сновидений тексты выглядят очень убедительно — в них есть своя логика, которая бодрствующему и в голову не придёт, но которая кажется — да и оказывается — единственно верной. Иногда прочитываются фрейдистские коннотации — например, в сюжете о медной маме и хрустальном сыне (однако это история не про Эдипов комплекс, тут Эдипа уместно вспомнить разве что в контексте загадки Сфинкса, которая в конечном итоге оказывается о взрослении и старении), но чаще прочитывается юнгианская, символическая аура (огонь, хрусталь), как это и подобает снам практикующего буддиста. Книга напечатана коричневым шрифтом и оформлена абсурдистской же графикой Светланы Дорошевой, колористически близкой к сепии. Это не только дополняет эффект сновидческого остранения, но и, может быть, намеренно вызывает кафкианские ассоциации: первое издание Кафки в СССР вышло в коричневом переплёте. При этом сны (или «сны») Дмитрия Дейча вовсе не гнетущие: несмотря на там и сям проявляющуюся тревогу — они полны радости.

Снился человек, у которого вместо ушей были спичечные коробки. Время от времени кто-то подходил, чиркал спичкой, и человек этот таинственно улыбался — будто всякий раз ему сообщали нечто исключительно важное, не предназначенное для посторонних ушей.

Евгения Риц

Виктор Іванів. Повесть о Полечке
М.: Коровакниги, 2014. — 40 с.

Проза Виктора Іваніва поражает алогичностью, изощрённой формой и стилем, отсутствием устойчивой системы координат (героиня Полечка возникает лишь на нескольких страницах и, едва возникнув, — тут же исчезает). Эту прозу невозможно пересказать — любое аналитическое усилие оказывается здесь безуспешным. Бесконечная вариативность и условность, постоянная смена повествовательной логики — таковы черты этой поэтики: предложение или абзац часто содержит целую историю, которую приходится распутывать и достраивать в уме. С первой же страницы читатель попадает под влияние заразительной авторской интонации, уникальной манеры ритмической организации повествования: предложения выстраиваются в мелодический рисунок, напоминающий некоторые фольклорные формы — поговорки, пословицы, раёшный стих. Вся бесконечная вариативность русского слова реализована здесь — от его самых элитарных до самых маргинальных зон. Эта проза предназначена для чтения вслух, она обладает специфическим саундом, должна быть — как и фольклор — исполнена и разыграна. Ориентация на сказовую форму, восприятие слова как безграничного пластического материала вызывает в памяти классический роман Саши Соколова «Между собакой и волком», который также тяготеет к сложной барочной форме. Проза Іваніва конструирует художественную действительность, в которой реальное и фантазматическое перестают быть чем-то противоположным, и это можно воспринимать как своеобразное свидетельство возврата к праисторическому, мифологическому началу, которое в русской литературе пытался осуществить Велимир Хлебников. Іванів пытается прийти к похожему результату, отталкиваясь от материала современной, марги-

нальной, вытесненной на края культуры — та предельная близость реального/ирреального, что могла казаться смешной и комичной, оказывается болезненной и трагичной.

Во второй сейчас час, как и тогда, восстанавливаю по записям в метрике, как ты ходишь и топаешь в огромных сапогах, от меня как будто в одном метре всего, а так далеко, как месяц на рогах. Козью ножку сверну, прикушу губу твою, вылижу все батарейки заново и омою лицо твоё перегаром праведным, завидно будет вам, тем, кто ко лбу твоему приложит ежовую рукавицу и сыграет на зубастом ящичке мою пассакалию.

Евгений Былина

Станислав Снытко. Короли ацетона
М.: Коровакниги, 2014. — 40 с.

Первое, на что обращаешь внимание при чтении прозы Станислава Снытко, это строгость формальной организации текста. Основу сборника «Короли ацетона» составляет повесть, цикл этюдов, стихотворений в прозе (проза Снытко стремится избежать жанровой идентификации) под названием «Американские письма». Именно жёсткая архитектуроника — как в регулярном стихе — собирает короткие фрагментарные построения в единое целое. *Письмо* как жанровое определение часто возникает в заголовках этой прозы — ускользая, однако, от соотносённости как с традиционным элементом сложных жанровых конструкций (роман в письмах и т. п.), так и с повседневной письменной коммуникацией. «Американские письма» письмами, по существу, не являются. Письмо обладает отличительным функциональным свойством: оно несёт в себе содержание, адресованное постороннему, но близкому, предметом письма оказывается частная жизнь, тайное знание, доступное только для посвящённых. Можно сказать, что проза Снытко кристаллизует,

доводит до предела это интимное поле письма, потому что референтом его сообщения оказывается его собственное я. Точкой сосредоточения смыслов, сквозным образом, который возникает в каждом тексте Снытко, оказывается фотоаппарат, камера, порванная плёнка — всё то, что связано с объективом, с совокупностью зеркал и их взаимных отражений. Эта проза предполагает визуальную организацию опыта: словно в кинематографе или фотографии, доминантой становится оптическое восприятие — *esse est percipi*, как гласит известная формула епископа Беркли. Объектив, беспрестанно следующий за своей целью, становится тем инструментом, той метафорой, которая выражает существование как постоянное восприятие. В ткани этой прозы оно удваивается, так как существуют воспринимающий персонаж и тот, кто, в свою очередь, воспринимает его. Всякое восприятие оказывается восприятием восприятия: любые объекты воспринимают нас точно так же, как и мы их. В «Американских письмах» автор пытается ответить на вопрос: что если этот объектив обнаружит себя? Восприятие себя собой становится чистым аффектом.

Тогда, двинувшись вспять, всё начнётся сначала: глотая невидимый железный ключ, вернётся вечерний апрель, остановится над островами несомый песок, будто застигнутый фотовспышкой, и разорвётся, треснув на склейке, плёнка, прервав пленительное кино, и будет май, и докучное сердце остановится на несколько секунд. Оказывается, там, внизу, — только зрение. У него тоже есть предел, который едва ли наступит, потому что время устранено — как и всё остальное, поглощено тягуче вращающимися на дне провала сгустками — чёрными узлами, медленно перекипающими друг в друга, беззвучно выстреливая вверх невысокими солёными пучками тугой эмульсии.

Евгений Былина

Вышитый газовой горелкой вечного огня холст, изображающий оплакивание Дидоны, из первой книги прозаика, «Исчезновение имени», почти через месяц сменяет другой дизель. Битва за бензин продолжается во второй книге Станислава Снытко «Короли ацетона». Заглавие как ФИО — одно из двух имён, взятое произвольно, как и проходящие через весь текст герои — господа Поцелуевы с мостов, которых никогда не было, да они и знать не знают, что про них уже написали. Гравёр верен своим арабескам, только здесь он микширует две линии буквы и звука — ключевые фразы и образы чужих биографий, положенные в сценарий как в киноленте, которую когда-нибудь снимут с показа. Биографические пики судеб — избивание на прогулке, удушье замкнутых помещений Пьяного города, мелким-мелким бисерным почерком выписанные буквы, они сначала наглухо забываются, как артикли в старых «Бдениях Бонавентуры». Чтобы потом возникнуть перед вами в зеркальном отражении с файером в руках.

Терпеливые короли ацетона, распространение ночных звуков, их жутковатая сумма, проносющая свои неподвижные сцены вдоль берега зимнего моря, над безустыми листьями клёнов, непредставимых ни среди этих ущелий, ни между подводными пальцами льда, флюгеров, нитей песка, островных сумерек, безостановочно открывающих тёплую летнюю книгу, в которой не встретятся электронная магма, арифметический луч и обескровленный танец теперь уже зимних недвижных корней, не выходящих на свет, разрывая безбедный слой почв, встречая нью-йоркский асфальт, гудронный рассвет, шелест медицинских столовых, кладбищенских тёплых узилищ молниеносную неподвижность, фортификации тающих юных тел, не узнающих света свободы, не увидевших встречу наших растерянных взглядов в петербургском апреле под неприметными зимними звёздами Сан-Франциско.

Виктор Іванів

В книге Станислава Снытко пространство, связанное с авангардистской культурой письма, существует как матрица, порождающая новое культурное значение. Через поэтику обэриу можно определять такое расщепление субъекта средствами распада языковых смыслов, заставляющее вспомнить о неподцензурной прозе семидесятых годов. Но если, к примеру, Владимир Казаков напрямую взаимодействовал с традицией обэриу, то Снытко собирает сгустки уже явленной пустоты — плотности события — в целостное созидающее высказывание. Он исследует переживание проницаемости возможных границ, консистенцию трансформирующей силы, попадающей в хрупкую оболочку сознания спящего человека. Поле травматического провала возникает между сном и рефлексией, где отношения субъекта с самим собой двоятся. Испытан на себе несовершенное зрение, болезненный сюжет становится познаваемым среди доступных форм умирания — фильмов или фотографий, но тот, кто смотрит его, открывает в себе импульс, противодействующий силам распада.

Не можешь занять ни одну из сторон. Не можешь и покинуть. Ты, столь отчаянно прятанный себя от себя, теперь понял, что больше нечего скрывать, и та коробка, которая была внутри всех коробок, оказалась пуста, как и самая первая, в которой были все остальные. И тогда, благодаря способности внутреннего зрения, доставшейся тебе от предшественников, ты видишь конец себя.

Наталья Метелёва

В этом году произведения Станислава Снытко стали поводом для нового разговора о различии между стихом и прозой: разумеется, с чисто формальной точки зрения тексты Снытко — проза, но при этом и их ритмическая организация, и отказ от традиционных нарративных стратегий (небольшие сюжеты вплетаются в текст как яркие

пятна, развёрнутые метафоры) свидетельствуют о тяготении автора к поэтическому письму. В книгу «Короли ацетона» входит повесть/цикл рассказов «Американские письма» и микроповесть «Дубликаты». Важный мотив этих текстов (в отличие от тех, которые вошли в «Исчезновение имени») — жестокость, неожиданная и моментальная, прорывающаяся из красоты описания. Именно эта жестокость связана с самыми яркими сюжетными вкраплениями в прозе Снытко (дядя, перепиливший себе горло ржавой ножовкой; избиение в лесу; маньяк, поджидающий детей); возникает соблазн предположить, что само появление сюжетного элемента в тексте для Снытко ассоциируется с насилием над полем описания. «Американские письма», выглядящие в книге заметнее, и не только из-за объёма, написаны по-настоящему вольно — и в то же время организованы даже на макроуровне как двойчатки, причём начинающиеся со «слабой доли» и кончающиеся «сильной» (по насыщенности, по ритмике): это вложение одного ритма в другой завораживает, так что прощаешь тексту редчайшие стилистические выбоины и умеренную манерность синтаксиса.

...идёт по лесу, ноги стирая в дым, пока не выходит на серую пустошь, словно скопированную из американского фильма про высадку на поверхность Луны, и там, где нет ничего, слышит: гудок паровоза, и оловянные трубы, литавры, барабанный гонг и шорох грампластинок. Но не прибывает поезд, а только звучит. И тогда, лунную дорогу разбивая в фарфоровую оседающую на неподвижно разомкнутых губах пыль, совершает посадку авиалайнер, будто толстокожая рыба падает в раскалённый песок. И когда откидывается, ужом извиваясь, трап, и сходят по нему счастливые, рыдая, долетевшие, и смолкает оркестр, и стеклянная дохнет рыба, и вижу среди всех пассажиров последним по трапу спускающегося — тебя.

Проза Станислава Снытко — рентген, с помощью которого язык раскладывает свои кости, сгущает и смещает. На уровне акта высказывания здесь всегда «фу-фу», как в стихотворении. Но именно более, чем в стихотворении, здесь есть сновидческого. Рассказ раскладывает жёсткие схемы ритмического письма на составные элементы и предлагает горизонтальный скан — это такая ткань, где уже не важны миметические и референциальные обертона, поскольку за тропом ничего более не скрывается, кроме самой поверхности речи. А такая речь — желание в чистом виде, представленное не как тайна, которую надо добыть, а как россыпь наслажденческих потенций. Сновидение имеет особую оптику, сюжеты здесь абсурдны и рваны, образы гиперболизированы, не сбалансированы с точки зрения чувствительности, часто это просто взвесь, имитирующая разрыв. Это идеальный объект для проекции, так как сеть означающих дана не как решётка, а как решето, в котором задерживается только ненужное. Всё остальное проходит и исчезает, не застревая. Если поэзия расчерчивает, проза обволакивает. Читая Снытко, мы понимаем, что проза — ещё один стихотворный приём. Перед нами линия, проходящая внутри головы, главный признак человеческого и языкового — различие. Если можно чем-то не пользоваться, лучше не пользоваться. Так ближе к Стыду, лучшему маркеру Наслаждения.

Углубившись в роццу, мужчины останавливаются, один, пониже ростом и покрепче, наносит своему спутнику пощёчину, затем бьёт кулаком в грудь, хватая за волосы и что есть сил рвёт в разные стороны, выдёргивая клочки волос. Второй не оказывает никакого сопротивления, падает на грязные мокрые листья и, скрючившись в эмбриональной позе, беззвучно вздрагивает от боли, пока товарищ бьёт ногой в живот, в грудь и между ног. Избиение длится несколько минут. Помочившись избитому на лицо, закуривает.

А В Т О Р Ы

Александр Авербух (Тель-Авив; 1985). Книга стихов: Встречный свет (2009); переводы русской поэзии на иврит. + **Ксения Агалли** (Львов—Иерусалим; 1960). Книга рассказов «Василиса и ангелы» (2006), стихи в журнале «Reflect... Куадусешшт». + **Полина Андрукович** (Москва; 1969). Книги стихов: Меньше на один голос (2004), В море одна волна (2009, под псевдонимом Лина Иванова), Осенний гербарий (2012), Вместе этого мира (2014). + **Евгений Арабкин** (Санкт-Петербург—Москва; 1980). Стихи в журнале Воздух. + **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). + **Николай Байтов** (Москва; 1951). Книги стихов: Равновесия разногласий (1990), Времена года (2001), Что касается (2007), 282 осы (2010), Резоны (2011); пять книг прозы, премия-стипендия Фонда Иосифа Бродского (2007), премия Андрея Белого (2011) в номинации «Проза». + **Ольга Балла** (Москва; 1965). Критические статьи в журналах Новый мир, Октябрь, Знамя, Дружба народов. + **Павел Банников** (Алма-Ата; 1983). Книга стихов: И (2009). + Мария Банько (Николаев—Киев; 1989). Стихи в Интернете. + **Денис Безнососов** (Москва; 1988). Книги стихов: Клетка черепахи, Окопальесы, Заулисье, Разгром луны (всё 2011); переводы поэзии с английского и испанского. + **Игорь Белов** (Калининград; 1975). Книга стихов: Весь этот джаз (2004); переводы украинской, белорусской, польской поэзии. + **Станислав Бельский** (Днепропетровск; 1976). Книги стихов: Рассеянный свет (2008), Птицы существуют (2014); переводы современной украинской поэзии. + **Александр Беляков** (Ярославль; 1962). Книги стихов: Ковчег неуютя (1992), Зимовье (1995), Эра аэра (1998), Книга стихотворений (2001), Бесследные марши (2006), Углекислые сны (2010). + **Владимир Богомяков** (Тюмень; 1955). Книги стихов: Книга грусти русско-азиатских песен Владимира Богомякова (1992), Песни и танцы онтологического пигмея Владимира Богомякова (2003), Новые Западно-сибирские песни (2007), Стихи в дни Спиридонова поворота (2014); философские и культурологические монографии. + **Василий Бородин** (Москва; 1982). Книги стихов: Луч. Парус (2008), Цирк «Ветер» (2012). + **Гоша (Игорь) Буренин** (Львов—Ростов-на-Дону; 1959—1995). Книга стихов: Луна луна (2005). + **Евгений Былина** (Москва; 1994). Статьи в журнале Вопросы литературы, в Интернете. + **Оксана Васякина** (Новосибирск—Москва; 1989). Стихи и малая проза в Интернете. + **Дмитрий Веденяпин** (Москва; 1959). Книги стихов: Покров (1993), Трава и дым (2002), Между шкафом и небом (2009), Что значит луч (2010); переводы современной англоамериканской прозы; премия Московский счёт (2010). + **Пол Вермиш** (Paul Vermeersch; 1973, Торонто). Книги стихов: Burn (2000), The Fall Kid (2002), Between the Walls (2005), The Reinvention of the Human Hand (2010). + **Валентин Воронков** (Москва; 1986). Стихи в Интернете. + **Ян Выговский** (Москва; 1992). Стихи в Интернете. + **Георгий Геннис** (Москва; 1954). Книги стихов: Время новых болезней (1996), Кроткер и Клюфф (1999), Сгоревшая душа Кроткера (2004), Утро нового дня (2007), Мрак отказавшей вещи (2010). + **Елена Георгиевская** (Калининград; 1980). Книга прозы: Вода и ветер (2009); премия «Вольный стрелок» (2010). + **Томаш Гланц** (Tomáš Glanc; Прага; 1969). Монография «Видение русских авангардов», статьи о В. Сорокине, В. Пелевине, И. Бродском и др. + **Павел Гольдин** (Симферополь—Грам, Дания; 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). + **Дмитрий Григорьев** (Санкт-Петербург; 1960). Книги стихов: Стихи разных лет (1992), Перекрёстки (1995), Записки на обочине (2000), Другой Фотограф (2009), Между играми (2010); книга стихов и прозы «Огненный дворник» (2005), три романа. + **Игорь Гулин** (Москва; 1985). Рецензии в газете Коммерсантъ, проза в журнале Носорог, стихи в Интернете; премия Андрея Белого (2014) в критической номинации. + **Данила Давыдов** (Москва; 1977). Книги стихов: Добро (2002), Сегодня, нет, вчера (2006), Марш людоедов (2011); премия «Дебют» (2000) за книгу прозы «Опыты бессердечия»; критические и литературоведческие статьи во всех

основных российских журналах. + **Настя Денисова** (Санкт-Петербург; 1984). Книги стихов: Ничего нет (2006), Вкл (2010). + **Сергей Дмитровский** (Львов—Иерусалим; 1961–2006). Книга стихов: С.А.Д. (2006). + **Юлия Дрейзис** (Москва; 1986). Переводы классической китайской прозы. + **Александр Житенёв** (Воронеж; 1978). Две книги о современной поэзии; статьи в периодике. + **Юрий Завадский** (Юрий Завадский; Тернополь; 1981). Книги стихов: Імовірність (1999), юрийзавадський (2008), Ротврот (2010, в соавторстве), Крик (2012), Пейпербек (2013), ea (2014) / + **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: Стекланный человек и зелёная пластинка (2006), Трупак и врач Зарин (2014), Дом грузчика (2015); 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). + **Дмитрий Казаков** (Николаев—Киев; 1989). Стихи в журнале ©оюз писателей, в Интернете. + **Вадим Калинин** (Московская обл.; 1973). Книга стихов: Пока (2004); две книги прозы, статьи и эссе. + **Геннадий Каневский** (Москва; 1965). Книги стихов: Провинциальная латынь (2001), Мир по Брайлю (2004), Как если бы (2006), Небо для лётчиков (2008), Поражение Марса (2012), Подземный флот (2014). + **Кирилл Кобрин** (Прага; 1964). Двенадцать книг прозы non-fiction; статьи о поэзии в периодике. + **Алексей Конаков** (Санкт-Петербург; 1985). Стихи в журналах Звезда, Дети Ра, Волга, статьи в журналах Знамя, Новый мир, Вопросы литературы. + **Кирилл Корчагин** (Москва; 1986). Книга стихов: Пропозиции (2011); статьи в журналах Новое литературное обозрение, Новый мир, Букник; Премия Андрея Белого (2013) за литературную критику. + **Игорь Котюх** (Тарту; 1978). Книги стихов: Когда наступит завтра? (2005), Эстонский дизайн (2013), переводы эстонской поэзии; премия журнала «Looming» (2004). + **Ингер Кристенсен** (Inger Christensen; Дания, 1935–2009). Книги стихов: Lys (1962), Græs (1963), det (1969), Brev i april (1979), Alfabet (1981), Digt om døden (1989), Sommerfugledalen (1991); три романа, пьесы, эссе, книги для детей; Премия датских критиков (1969), имени С. Гюлдендала (1983), Европейская литературная премия (1994), премия Шведской академии (1994), премия города Мюнстер (1995), имени Хорста Бинека (1998), премия Томаса Транстрёмера (2004), имени З. Унзельда (2006). + **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). + **Денис Ларионов** (Московская обл.; 1986). Книга стихов: Смерть студента (2013); статьи в журнале Новое литературное обозрение. + **Василь Лозинский** (Василь Лозинский; Киев, 1982). Книга стихов: Свято після дебошу (2014); переводы немецкой прозы (Кафка) и поэзии; премия издательства «Смолоскип» (2010). + **Ирина Машинская** (Нью-Джерси; 1958). Книги стихов: Потому что мы здесь (1995), После эпиграфа (1996), Простые времена (2000), Стихотворения (2001), Путнику снится (2004), Разночинец первый снег (2009), Волк (2009), Офелия и мастерок (2013). + **Мargarita Meklina** (Сан-Франциско; 1972). Пять книг прозы; Премия Андрея Белого (2003), Русская премия (2008). + **Наталья Метелёва** (Нижний Новгород; 1993). Публикуется впервые. + **Эфрат Мишори** (אפרת מישורי; Тель-Авив; 1964). Книги стихов: תולדות רפס (1988), ירושלים תרפ"א (1994), תרפ"א יקררמ (1996), מינוק מיגד ליש תוכיש (1999), הפה הפ"ח (2002), ההגזו רנך (2007), תליבה המהובה (2013). Премия премьер-министра Израиля (2001). + **Сергей Муштагов** (Львов; 1969). Стихи в газете "Гуманитарный фонд", антологии "Освобожденный Улисс"; восемь книг бук-арта, многочисленные групповые выставки графики. + **Лев Оборин** (Москва; 1987). Книги стихов: Мауна-Кеа (2010), Зелёный гребень (2013), статьи о поэзии в журналах Знамя, Новый мир; переводы. + **Денис Осокин** (Казань; 1977). Книги прозы: Барышни тополя (2003), Овсянки (2011); премия «Дебют» (2001) в номинации «Малая проза». + **Лиля 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. + **Антон Полуниин** (Киев; 1985). Книга стихов: UMBRA (2014). + **Алёша Прокопьев** (Москва; 1957). Книги стихов: Ночной сторож (1991), День Един (1995), Снежная Троя (2003); переводы англоамериканской, немецкой, скандинавской поэзии. + **Евгений Проциин** (Нижний Новгород; 1976). Книга стихов: Двадцать два несчастья (2007, под псевдонимом Егор Кирсанов). + **Пётр Разумов** (Санкт-Петербург; 1979). Книги стихов: Диафильмы (2005), Ловушка (2008), Коллеж де Франс мне снится по ночам (2012), Управление телом (2013); книга эссе. + **Илья Риссенберг** (Харьков; 1947). Книга стихов: Третий из двух (2012); Русская премия (2013). + **Евгения Риц** (Нижний Новгород; 1977). Книги стихов: Возвращаясь к лёгкости (2005), Город большой,

голова болит (2007). + **Галина Рымбу** (Омск—Москва; 1990). Книга стихов: Передвижное пространство переворота (2014). + **Александр Самарцев** (Москва—Киев; 1947). Книги стихов: Ночная радуга (1991), На произвол святынь (1996), Часть встречи (2011). + **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). + **Света Сдвиг** (Самара; 1985). Книга стихов: Много раз проснуться (2009); первая премия конкурса Молодой литератор (2009). + **Сергей Сдобнов** (Иваново—Москва; 1990). Стихи в альманахе День открытых окон, в Интернете. + **Марцин Сендецкий** (Marcin Sendek; Варшава; 1967). Книги стихов: Z wysokości (1992), Książeczka do malowania (1997), Muzeum sztandarów ruchu ludowego (1998), Parcele (1998), Opisy przygody (2002), Szkoci dół (2002), Trap (2008), 22 (2009), Pół (2010). + **Андрей Сен-Сеньков** (Москва; 1968). Книги стихов, визуальной поэзии и поэтической прозы: Деревце на склоне слезы (1995), Живопись мολозивом (1996), Тайная жизнь игрушечного пианино (1997), Танец с женщиной, которая немного выше (2001), Дырочки сопротивляются (2006), Заострённый баскетбольный мяч (2007), Бог, страдающий астрофилией (2010), Коленно-локтевой букет (2012); две книги переводов, книга для детей. + **Дарья Серенко** (Омск—Москва; 1993). Стихи в журналах День и ночь, Дети Ра. + **Глеб Симонов** (Нью-Йорк; 1986). Стихи в журналах Крещатик, Черновик, День и ночь и др. + **Сергей Синоптик** (Севастополь—Киев; 1989). Стихи в журнале Журнал ПОэтов, в Интернете; лауреат крымских поэтических фестивалей «Многоточие» и «Пристань нестрелей». + **Елизавета Смирнова** (Калуга—Москва; 1993). Стихи в Интернете. + **Станислав Снытко** (Санкт-Петербург; 1988). Две книги малой прозы. + **Иван Соколов** (Санкт-Петербург; 1991). Книги стихов: Грустный Иван (2010), Мои мёртвые (2013); переводы (Фрэнк О'Хара) в «Митиним журнале». + **Сергей Соколовский** (Москва; 1972). Книги прозы: Фэст фуд (2002), Гипноглиф (2012). + **Дмитрий Строцев** (Минск; 1963). Книги стихов: 38 (1990), Виноград (1997), Лишние сутки (роман в стихах, 1999), Остров Це (2002), Виноград (2007), Бутылки света (2009), Газета (2012). + **Никита Сунгатов** (Москва; 1992). Стихи в альманахе Транслит, в Интернете. + **Евгения Сулова** (Нижний Новгород; 1986). Книга стихов: Свод масштаба (2013). + **Ян Сяобинь** (杨小滨; Тайбэй; 1963). Книги стихов: 穿越阳光地带 (1994), 景色与情节 (2008); несколько монографий о современной китайской литературе; Тайваньская премия за лучшую дебютную книгу (1994). + **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. + **Елена Фанайлова** (Москва; 1962). Книги стихов: Путешествие (1994), С особым цинизмом (2000), Трансильвания беспокоит (2002), Русская версия (2005), Чёрные костюмы (2008); премия Андрея Белого (1999), премия «Московский счёт» (2003). + **Роман Фишман** (Московская обл.; 1977). Малая проза в Интернет-журнале TextOnly. + **Семён Ханин** (Рига; 1974). Книга стихов: Только что (2003), Опущенные подробности (2008), Вплыв (2013; переводы латышской поэзии). + **Александра Цибуля** (Санкт-Петербург; 1990). Книга стихов: Путешествие на край крови (2014); Премия Русского Гулливера (2014). + **Василий Чепелев** (Екатеринбург; 1977). Книга стихов: Любовь «Свердловская» (2008); премия журнала «Урал» (2000). + **Андрей Черкасов** (Москва; 1987). Книги стихов: Легче, чем кажется (2012), Децентрализованное наблюдение (2014). + **Фридрих Чернышёв** (Донецк—Киев; 1989). Переводы современной поэзии с украинского и немецкого. + **Лада Чихова** (Москва; 1991). Стихи в Интернете. + **Леонид Швец** (Львов; 1949–1993). Стихи в альманахе TOR (1997). + **Александра Шевченко** (Киев; 1986). Стихи в Интернете. + **Виктор Шепелев** (Харьков; 1983). Стихи в журнале ©юэз писателей, в Интернете; рассказы в сборниках проекта Фрам. + **Валерий Шубинский** (Санкт-Петербург; 1965). Книги стихов: Балтийский сон (1989), Сто стихотворений (1994), Имена немых (1998), Золотой век (2007), Вверх по течению (2012); книги-биографии Михаила Ломоносова, Николая Гумилёва, Владислава Ходасевича, Даниила Хармса. + **Татьяна Щербина** (Москва; 1954). Книги стихов: 0–0 (1991), Жизнь без (1997), Диалоги с ангелом (1999), Книга о хвостом времени... (2001), Прозрачный мир (2002), Побег смысла (2008); сборник стихов, эссе и пьес «Они утонули» (2009), книга эссе, роман. + **Лида Юсупова** (Белиз; 1963). Книги стихов: Ирасалимль (1995), Ритуал С-4 (2013); книга прозы «У любви четыре руки» (2008, совместно с М. Меклиной). + **Андрей Яворский** (Киев; 1987). Стихи в Интернете.

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. БЯТЬЫ
- 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
- С. Бельский. Птицы существуют
- В. Богомяков. Стихи в дни Спиридонова поворота
- Г. Айги. Расположение счастья
- Н. Азарова. Раззавязывание

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. Иванів. 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
- К. Руайе-Журну. Неделимые сущности / Пер. с французского
- Р. Сомек. Барс и хрустальная туфелька / Пер. с иврита

ПРОДАВЦЫ ВОЗДУХА

МОСКВА

Фаланстер

Малый Гнездиковский пер., д.12/27

Порядок слов

Тверская ул., 23 (в фойе Электротеатра «Станиславский»)

РОССИЯ

www.vavilon.ru/order

САНКТ-ПЕТЕРБУРГ

Борей

Литейный пр., д.58

Свои книги

Средний проспект В.О., 10

ЗАГРАНИЦА

www.esterum.com

interbok.se

журнал поэзии

Воздух

4/14

