

ВОЗДУХ

1-2/15

È xβāx °çβāŪçŪ

Ō çβā ĀŪāŪçā xā
I xāi xŪ ŪēāāxŪŪ
È Ūāç ÈŪçāŪēāβā

āōāxēō
āŪçŪŪŪ ŪçāxēāŪx

Āōōō ā ŪāōŪŪ
βŪçxŪēāxŪ

ВОЗДУХ

журнал поэзии

1-2/15

десятый 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: Игорь Улангин

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.

СОДЕРЖАНИЕ

К И С Л О Р О Д	
Фаина Гримберг / Илья Кукулин	5
Г Л У Б О К О В Д О Х Н У Т Ь	
Фаина Гримберг	
Стихи	10
Интервью / Линор Горалик	41
Отзывы	45
Павел Банников, Георгий Геннис, Дарья Суховой, Николай Кононов, Лев Оборин, Лида Юсупова, Стефани Сандлер	
Д Ы Ш А Т Ь	
Марианна Ионова	49
Фёдор Сваровский	60
Шамшад Абдуллаев	72
Дмитрий Лазуткин	80
П Е Р Е В Е С Т И Д Ы Х А Н И Е	
Мария Ботева	84
Д Ы Ш А Т Ь	
Алексей Порвин	90
Владимир Кучерявкин	94
Алексей Александров	99
Демьян Кудрявцев	106
Елена Михайлик	109
Лев Оборин	112
П Е Р Е В Е С Т И Д Ы Х А Н И Е	
Юрий Лейдерман	115
Д Ы Ш А Т Ь	
Вадим Банников	128
Екатерина Симонова	133
Вита Корнева	137
Алексей Чипига	141
Егор Мирный	144
Максим Бородин	149
Кузьма Коблов	154
Никита Сафонов	158
Виталий Лехциер	162
З А В И Х Р Е Н И Я	
Андрей Черкасов. Блэкауты (по Аттиле Йожефу)	171

З А П А С В О З Д У Х А

Александр Альтшулер / Публикация Галины Блейх, вступительное слово Василия Бородина	181
--	-----

Д А Л Ь Н И М В Е Т Р О М

Дэвид Шапиро / с английского Гали-Дана Зингер	193
Джон Бёрнсайд / с английского Дмитрий Кузьмин	197
Олег Богун / с украинского Фридрих Чернышёв.....	201
Лесик Панасюк / с украинского Дмитрий Кузьмин	205
Михайло Жаржайло / с украинского Станислав Бельский и Дмитрий Кузьмин	211
Томс Трейбергс / с латышского Елена Глазова	217
Сандра Сантана / с испанского Наталия Азарова	220

А Т М О С Ф Е Р Н Ы Й Ф Р О Н Т

Глаз-воздух, нить-стрела: Поэт Василий Бородин / Александр Житенёв	224
На полях конференции, посвящённой Аркадию Драгомощенко / Анатолий Барзах	229

В Е Н Т И Л Я Т О Р

Заработки и деньги	234
Бахыт Кенжеев, Станислав Бельский, Анастасия Романова, Андрей Черкасов, Пётр Разумов, Дмитрий Лазуткин, Павел Банников, Алла Горбунова, Иван Соколов, Марина Тёмкина, Гали-Дана Зингер, Александр Уланов, Елена Глазова	

С О С Т А В В О З Д У Х А

Хроника поэтического книгоиздания под редакцией Кирилла Корчагина	247
Алексей Конаков, Евгения Риц, Лев Оборин, Денис Ларионов, Ольга Балла, Ян Выговский, Дарья Сухой, Сергей Сдобнов, Сергей Круглов, Марианна Ионова, Анна Голубкова, Дмитрий Кузьмин, Александр Марков, Сергей Соколовский, Иван Соколов, Данила Давыдов, Александр Житенёв, Лада Чижова, Евгения Суслова, Анна Глазова, Игорь Булатовский, Андрей Сен- Сеньков, Евгений Былина, Виктор Іванів, Сергей Лебедев, Станислав Секретов, Татьяна Бонч-Осмоловская, Ольга Логош	

А В Т О Р Ы	297
-------------------	-----

К И С Л О Р О Д

Объяснение в любви

Фаине Гримберг

Ты видишь, я всё время пишу о литературе.

В. Ш.

1

В 1997 году кинорежиссёр Олег Дорман снял документальный многосерийный фильм «Подстрочник», нарушив в нём все возможные правила телевизионной документалистики, особенно в её постсоветском мейнстримном изводе. На протяжении восьми довольно длинных серий на экране был один-единственный человек — переводчица Лилиана Лунгина, немолодая интеллигентная женщина, которая рассказывала на камеру о своей жизни. Сказать «просто рассказывала» было бы неточно: это было довольно сложно организованное повествование. Лунгина то и дело анализировала, почему она чувствовала то или другое в тот или иной момент времени.

По методу её рассказ-размышление напоминал упрощённый вариант поэтики Марселя Пруста, но с двумя существенными поправками.

Её повествование становилось «прустовским» не из-за изначально выбранной установки, а почти произвольно, в момент рассказывания. Она всё время чуть задумывалась над тем, что, как и почему она вспоминает, обращаясь к собеседнику за камерой.

Её воспоминания касались самых мрачных периодов истории России — конца 1930-х, Второй мировой войны, послевоенного времени, — когда у многих людей сознание было затуманено, а потом они вытесняли свои слова и поступки из памяти. В фильме же Лунгина размышляла о том, как она и её друзья из ИФЛИ в годы Большого террора были в плену иллюзий, что они всё же понимали и почему гипноз сталинской пропаганды был столь эффективным.

Уже снятый фильм не показали по телевизору, потому что он не вписывался ни в какие общепринятые «форматы». Его выпустили только в 2009 году, через много лет после смерти главной героини. Демонстрировались серии «Подстрочника» по ночам. Однако рейтинги были рекордные. После показа расшифровка воспоминаний Лунгиной вышла отдельной книгой, и её смели с прилавков. Но сначала всё же был фильм, то есть фиксация рассказа.

Через год после того, как был снят «Подстрочник», в 1998-м, режиссёр, актёр и писатель Евгений Гришковец переехал из родного Кемерово в Калининград. В первой половине 1990-х в Кемерово он создал свою собственную форму монотеатра. Человек то рассказывает

Текст первой части этой заметки частично основан на материале лекции из курса «Современный литературный процесс», прочитанного автором в Школе культурологии Высшей школе экономики в 2014-2015 учебном году.

по сцене, то присаживается на стул — и словно бы импровизированно рассказывает истории из жизни. Но эти истории на самом деле совсем не обязательно из жизни, они могут и обыгрывать сюжеты других литературных произведений. В спектакле Гришковца «По По» на сцене — два человека, они пересказывают друг другу сюжеты Эдгара По на языке попутчицких баек — сбивчиво, с нервным подсмеиванием, как если бы один из них побывал, например, в ситуации новеллы «Колодец и маятник».

После переезда в Калининград Гришковец начал часто выступать в Москве и стал модным режиссёром практически сразу — и среди критиков, и среди театральных завсегдатаев.

Совпадение по времени «Подстрочника» и начала публичной востребованности Гришковца кажется мне закономерным. К концу 1990-х годов в ходе развития постмодернистской культуры в России, медиатизации общества и противоположных по смыслу интерпретаций постсоветских реформ со стороны различных политических сил (например, члены партии «Союз правых сил» и КПРФ описывали в своих выступлениях Россию так, как если бы жили в двух разных странах) статус реальности в русской культуре оказался поставлен под очень большое сомнение. Собственно, этот кризис репрезентации описал Виктор Пелевин в романе «Generation "П"», написанном чуть позже — в 1999-м.

Дорман и Гришковец открыли один из путей выхода из этого кризиса. Если общей реальности нет, и все слова для описания такой реальности суть манипулятивный дискурс, — то реальность может быть восстановлена через её личное, персонализированное разыгрывание. Представление реальности становится коммуникативным, оно обращено не к абстрактной публике, а к конкретной — пусть и не называемой по именам — аудитории, и существует постольку, поскольку говорящий в процессе коммуникации выясняет отношения со своим рассказом. Такая эстетика, однако, может опираться на совершенно разные стратегии. Гришковец устанавливает контакт со зрителем, опираясь на опыт эмоционально значимых «общих мест» (впрочем, в основном специфически мужских), от службы в армии до утреннего похмелья. Лунгина в фильме Дормана «играет на повышение», на усложнение, акцентируя необходимость сопоставить нынешнюю и давнюю интерпретации, психологически объяснить свои и чужие поступки.

Если рассматривать Дормана и Гришковца как представителей одного направления в искусстве, ставящих разные задачи, то, вероятно, у его истоков стоит Николай Лесков. Умение Лескова превращать реальность в речевой перформанс описал ещё Вальтер Беньямин в эссе «Рассказчик» (1931).

Фаина Гримберг в своих стихах обговаривает, пробует на вкус и на слух личное отношение к истории. Об историзме в поэзии Гримберг писали критики и исследователи, и здесь не нужно повторять сказанное ими*. Напомню лишь о мысли Станислава Львовского: в её стихотворениях сама история, её движение, предстаёт как лично переживаемая травма**. Но историзм этот отчасти является следствием особого типа стихосложения. Произведения Гримберг написаны чаще всего не верлибром, а в рифму, однако размер постоянно меняется, «мерцает». Стихи с очень длинными строками, чаще всего — на ямбической основе, но расшатанной. Расширение, «раздвижение» отдельных строк и изменения ритма относительно

* Фаина Гримберг. Статьи и материалы (Серия «Премия "Различие"»). М.: Книжное обозрение (АРГО-РИСК), 2014.

** Львовский С. Фаина Гримберг против истории: к постановке проблемы // Фаина Гримберг. Статьи и материалы. С. 20-50.

предыдущей строки часто — хотя и не всегда — достигаются «поправками», повторами и мнимыми плеоназмами — бесконечными уточняющими эпитетами и дополнениями, смещающими смысл слов, переключающими внимание на говорящего, его (её!) интонацию, его (её) отношение к произносимому (на самом деле — написанному)*. В стихах Гримберг зафиксировано — или, точнее, поймано на лету — усилие поэтического выбора слова, при котором результатом выбора оказывается не наиболее точная лексема, а последовательность близких по смыслу слов, между которыми смысл скользит, нигде не останавливаясь окончательно.

— Ну, это неизвестно, — сказал Андрей. —
Откуда тебе это известно? — сказал Андрей,
уже настраиваясь, как будто какая-то скрипичная виолончель,
на возражения мне.

(«Простое стихотворение про четверостишие»)

И вдруг на цыпочках над вечером взлетая пролетая солнечного света лунной полосой...

(«Тривиальное стихотворение о пьесе»)

Повествователи на протяжении одного стихотворения могут меняться, но все их речи включены в один подвижный монолог скрытого рассказчика-режиссёра; этот метод прямо противоположен методу Д. А. Пригова, который голоса своих рассказчиков чётко отделял, словно в пьесе, но как авторы-режиссёры Гримберг и Пригов существуют в одном пространстве.

Открытие, которое сделали Дорман и ранний Гришковец, Гримберг сделала раньше, чем они, — и сразу поняла разыгрывание реальности как новый метод стихотворного рассказа. Новый — и по ритму, и по жанру.

По жанру её стихи ближе всего к «Cantos» Эзры Паунда с их бесконечными пересказами чужих книг и историями про знакомых, которые потом стали то римским папой, то великим поэтом, то ещё кем-нибудь удивительным. Но у Гримберг по сравнению с Паундом гораздо сильнее выражена коммуникативность, «сообщительность». Она разыгрывает, как в театре, свои сюжеты в беседах с собеседниками воображаемыми и реальными. Постоянные персонажи её стихов, помимо мифологизированного Андрея Ивановича, — её друзья-литераторы: Мария Ходакова, Валентин Герман, Лазарь Шерешевский, Эдуард Шульман... Пересказы бесед с ними, воображаемых или действительно бывших, создают ту среду, в которой совершается превращение общего, мнимого, затёртого и поэтому забытого мира — в разыгранный, ставший личным и поэтому приобретший значение. Собственно, «Простое стихотворение про четверостишие» — именно об этом преображении: внимая рассказчице, её собеседники начинают слышать сквозь века подлинное «послание», вложенное в хрестоматийное четверостишие Франсуа Вийона, — до такой степени явственно, что отправляются в поход спасать несчастного поэта. Некоторая самопародийность этого

* О других аспектах ритмики Гримберг см., например: Корчагин К. Поющий субалтерн: полиметрические структуры и постколониальная проблематика в поэзии Ф. Гримберг // Фаина Гримберг. Статьи и материалы. С. 51-66.

стихотворения (Гримберг пародирует собственную поэму «Четырёхлистник для моего отца») позволяет, как это и бывает в таких случаях, лучше увидеть пародируемый метод.

Произведения Гримберг, кроме «Четырёхлистника...», — не поэмы, а, скорее, длинные стихотворения. Она сама с удовольствием даёт им всевозможные жанровые определения — «Роман-балет», «Традиционный балет», «Мелодрама. Художественный фильм», — но в целом их можно назвать метабалладами. Их сюжеты, как правило, экзотичны и мелодраматичны, в них различимы отсылки к мифам разных культур (или к их пересказам — например, к «Сказаниям о титанах» Я. Голосовкера*), но миф парадоксальным образом не становится для Гримберг универсальной интерпретативной системой, какой он был для латиноамериканских писателей «магического реализма» 1940-60-х годов. Миф для Гримберг неотменим, но одновременно — недостаточен. Его всё время не хватает для того, чтобы создать общую модель происходящего в сюжете. Миф должен быть допридуман, договорён, включён в монолог рассказчицы, чтобы сделать её речь «трёхмерной», придать дополнительное смысловое измерение и, как отдельная задача, включить в большую историю. Миф как самодовлеющая смысловая система, как известно, отменяет историю, но если он недостаточен, то историчен.

Насколько можно судить, нынешняя поэтика Фаины Гримберг начала складываться в 1980-х — начале 1990-х годов. Во всяком случае, в сборнике 1993 года «Зелёная ткачиха» многое из того, что я описываю, уже найдено. Видимо, в 1980-е годы одновременно несколько писателей независимо друг от друга придумали, что историю, которая до этого стала в СССР предметом идеологических спекуляций, можно разыграть, как спектакль, от имени вымышленного персонажа, наделённого телом и эротическими желаниями. Например, Саша Соколов в романе «Палисандрия» (1985) или Владимир Шаров в романе «До и во время» (начат в середине 1980-х, опубликован в 1993-м). У Гримберг телесность её персонажей и их эротичность неотделимы от их отношений к истории: эротичность для неё — знак хрупкости и одновременно бессмертия**.

К концу 1990-х интерес к разыгранной-рассказанной истории у людей, интересующихся современной российской культурой, дополнился интересом к разыгранной-рассказанной биографии. С этого момента сформировалась резонирующая культурная атмосфера, в которой стихи Гримберг вдруг сделались актуальными, как сегодняшние новости.

Вальтер Беньямин писал в 1940 году в «Тезисах о понятии истории»: «Прошлое несёт в себе потайной указатель, отсылающий... к избавлению. Разве не касается нас самих дуновение воздуха, который овеивал наших предшественников? разве не отзывается в голосах, к которым мы склоняем наше ухо, эхо голосов ныне умолкших? [...] ...все господствующие в данный момент — наследники всех, кто когда-либо победил. [...] Любой побеждавший до сего дня — среди марширующих в триумфальном шествии, в котором господствующие сегодня попирают лежащих сегодня на земле» (пер. С. Ромашко)***.

* В «Посвящении подруге» цитируются — разложенные на стихотворные строки — «Сказания о титанах» Голосовкера: «Скачет Меланиппа. [Её рука на плече Актеона. Рука Актеона на крупе Меланиппы.] Откинулась красавица девичьим торсом к конской спине, закинула другую руку за голову [, смотрит в небо] и взбивает копытами воздух». В квадратные скобки взяты слова, которые Гримберг пропускает.

** О телесности у Гримберг см., например: Рымбу Г. Событие-собрание. К поэтике Фаины Гримберг // Фаина Гримберг. Статьи и материалы. С. 6-10.

*** Новое литературное обозрение. 2000. № 46. С. 81-90.

ГЛУБОКО ВДОХНУТЬ

Автор номера

Фаина Гримберг

*БИРЮЛЛИЙСКАЯ ДУХОВНАЯ ТРАПЕЗА,
состоящая из шести перемен,
для Андрея Гаврилина, для моего доброго товарища Лазаря
Вениаминовича Шерешевского, для моей милой подруги Марии Ходаковой*

П Е Р Е М Е Н А П Е Р В А Я

ОХОТНИЧЬЯ БАЛЛАДА

Восточная Бирюллия — одно
окраинное герцогство

граничит

оно с Дарганией по Мóране-реке
и полноводная Царена оmyвает
родной крутой высокий берег

Бирюллийцы —

простейший горестный народ весёлый
меняют шумно ингардийские динары
в обменных лавках на рентиро голубые
но всё-таки совсем почти не знают, что такое деньги
предпочитая хлеб менять на мыло
а спички — на газеты

Бирюллийцы

хранят всегда единство бирюллийцев
хранят везде единство бирюллийцев
пример давая карибанам пришлым
а также лергам, туркам и долапам

На небе чуточку бледнеют звёзды
с кувшином шоколадница спешит
навстречу загорелому сонету

Кругом судьба

Направо — девушка Гармония играет на тальянке

Налево — в пыльном шлеме голый рыцарь весь верхом на поселянке

Гляди!

Вон там два егеря заповелевали серну
и дружно закрепив на двух шестах дичину
втолкнуть стремятся тушку в дверцы автолайна

а вслед за ними — чашки с кофе и кассеты
на камень звонких мраморных полов
Завис вчера компьютер, сдох магический кристалл
и медный клавесин работать перестал
Не описать, как в гневе грозен молодой правитель
Его жена — султанша Островов Зелёных
Её портрет с огромной чёрной бородой
парадной тронной зале служит украшеньем
Чернобородая прелестница раскинула волосы в парадном платье
Молодой правитель встал, как Зевсова гроза
Блистают утренними звёздами его глаза
Его жена звенит, как стрекоза
Её уста, как розы, рдеют
и волосы белеют и чернеют
И страшный звон, как небеса
В рассвет промчался длинными ногами
светлыми ступнями
босиком
взвихрив одежды полы
герцог молодой по комнатам дворца
летающим анфиладой светлых фресок
И чтобы гнев правителя утишить,
советник,
Лазарь древний,
тихо произнёс:
— Поедемте сейчас же, Ваша светлость,
сегодня на охоту
Ведь в Хэйзинге
как раз весна кольхнула кустарник...
Речь завершает он улыбкою родною
советник Лазарь в звёздном синем балахоне
на голове — остроконечность желтоклювой шляпы
Хэйзинга — очень старое уголье
недалеко от Чёрного Квадрата
задумчивый заказник
где когда-то
охотились:
и герцог Симеон
и герцог Теодоро
и владетельница исов,
сверкающая Ксения,
и Гело,
печальный зять её,
строитель замка,
и Вацлав-граф

и хмурая Ядвига
и восемь дочерей её прекрасных
И вот парадный выезд герцога Андреа Габри
Ему подводят гордого коня
Коричневые пряди осеняют плечи в серебре кольчуги
Ступни цветных сапог острятся в золоте стремян
Глаза продолговатые глазурь жемчужин серых
Моргнут ресницы
 человеческий упрямый профиль
 нос прямой —
 на красном золоте листвы
Холодные причудливые русские глаза
 в лице скуластого татарского поляка
Серебро наушники ушей
Два золотых мобильных телефона
 за поясом блестят
 за кушаком шелко́вым
Кругом правителя гарцует свита
Борзые волки выгибают спины
 верхами все, на быстрых лошадях,
 в черкесских шапках меховых высоких
Конечно, видеть страшно тех волков!
Но молча ждут простые бирюллийцы,
 так долго ждут,
 руками обнимая,
 мозолистыми пальцами сжимая
 кипы челобитных,
 охапки жалоб,
 множество доносов
По простоте своих наивных душ
 они к доносам радостно пристрастны
Коня пускает герцог в буйный шум
При виде светлого правителя лица
ужасные стихали драки
Ребята малые карабкались на самый верх высокого крыльца
Смеются бирюллийцы-молодцы
 хохочут белозубо бабы-бирюллийки,
 как в кино «Кубанские каза́ки»
При виде герцога светлеют лица
Он ласково протягивает руки
 навстречу всем,
 всем подданным своим
Его улыбка хрупкая нежна
И вот уже костры разведены
В огонь мозолистые пальцы мечут
 и челобитные, и жалобы, и пени

Яичница зажарена
Все пьют
протягивают кучно кубки пива
— Да здравствует, — кричат, — Андреа Габри!
Виват ему! Салют ему всегда!
Вот герцог выезжает на дорогу,
кирпично-жёлтую дорогу прочь.
С ним конь Иван и боевые волки
И все они верны ему навеки
Вот едет герцог по дороге
кавалькада
Он улыбается насмешливо и грустно
Он тронут, он тихонько шевелит губами:
«Народ, народ... им нужно просвещение!
Возможно запретить пустые бредни
попов жидовских, грецких и латынских,
построить школы,
дарвинизм преподавать,
чтоб вредность иудео-христианской
цивилизации,
враждебной женщинам и прочим людям,
немножечко хотя бы укротить
Но как могу я крепостное право отменить?
Взбунтуются тотчас мятежные бароны
и на меня устроят покушенье
и мне придётся подавлять восстанье
певучей и неблагодарной черни
А я кровопролиться не хочу...»
Так думал он,
так он шептал
Но он не дорожил мятежным наслажденьем
Щепотким укрощённым шагом шёл весёлый конь Иван,
кушая воздух
Наконец Хёйзинга
Вот она в дубовых листьях вся раскинулась
Пугает снегопад
Раскинулась весна кругом
Причудливо летает лето
Уже весна
Земля, как мак, чернеет глянцевице.
И слышен с оголившихся ветвей
неровный звонкий стук прозрачных капель
Уже весна
Полина Андрукович
бесшумно пропорхнула в лунном диске
сияя золотистой шёрсткой на перепончатом крыле

Уже рассвет
Андреа Габри едет медленно
 под кукованье Марианны Гейде
Вдруг Штыпель когтем — шурх! —
 и птаха замолчала
 навек

И Марии Галины сползлись цепочкой тонкой
 на тёплый трупик
 потому что всюду жизнь
В дупле дублистном ухнул страстно Шульман
Кузьмин поёт печальный Дмитрий целодневно
 в гранатовых кустарниках любви
Андреи Романенко алым опереньем
 горят огнями в тёмной гуще листьев
Вадим Калинин пронесётся рысью
И Яна Токарева спрячется в траву
завидев Ольги Зондберг молодой оскал
Кругом весна
 Кукулины гнезятся
 токуют Нилины
 Литвак призывно клохчет
 навстречу хлопает крылами Байтов
 щебечут свистом тонким Сен-Сеньковы,
 их жарить хорошо с нарезанным потоньше салом
 Бориса Кочейшвили
Едет сквозь Хёйзингу герцог
 на вороном коне высоком
 осени брабантских листьев óхристых золотых кружéв

Туда
 где расцветают Вероники Казимировы под сенью
 Ахметьевых ветвистых

Шумная весна
Так много всех!
Но герцога влечёт совсем к другой добыче
 совсем к иной отважной дичи
 Татьяна Виноградова которую зовут!

Андреа Габри разогнал коня внезапно
Огромные следы,
 как озерца воды,
 внезапно вдоль дороги возникают
И вот она,
 Татьяна Виноградова гуляет!

Сквозь куст блистая пышным вкусным телом,
Татьяна Виноградова стоит,
 ноздрями чутко направляя воздух

Татьяна Виноградова пугливо щиплет
подснежники среди травинки мягких
Пасть алая вздыхает пламенем златым
Огромные глаза — два разноцветных блюда —
 глядят загадочно
И дышит ярко грудь
 вздымая красно-золотые перья
Косматых острых кисточки ушей
 колышутся с вершинами берёзок вровень
Серебряные лапы, словно пять стволов
Татьяна Виноградова хвостом взмахнёт
 и лес молодой мятется в заревах долины
Татьяна Виноградова присела
 зубами щёлкнула
 и поскакала
 вперёд!

Она прыгнула дикими ногами
 и ударилась в полёт!
Она свалила мощной лапой дуб
Она застлала разноцветной гривой солнце
Земля дрожит от грохота её шагов!
Кусты осинник дикие сирени
 она переломала
 в крутизне летя к ручью
«Уйдёт! Уйдёт! Нет, это невозможно!» —
 подумал герцог молодой
 Андреа Габри
И самый близкий волк в глаза его взглянул,
 подпрыгнув,
 и отскочил поспешно
Пыхнув огнём, Татьяна Виноградова пытается взлететь
Андрей, схватившись за лук седла,
 не соскочил, однако,
 а занёс копьё высоко
И вот копьё упало сильною рукою
Кровь обагрила сумрачным ручьём
 травы зелёной крепкие растенья
Чешуйчатые крылья содрогнулись
И вот уже Татьяна
 голову лобастую склонив
 смотрела мёртвыми стеклянными глазами
Её приносят волоком на площадь перед замком
Татьяна Виноградова раскинулась широко
 хлещет кровь из огнедышащих ноздрей бордовых
Текут и пенятся повсюду реки крови

раскашливаясь мокрые ладони
к разбитой кашлем груди прижимать
Слепыми шли и шли всегда-нибудь
Я не хочу!
А я хочу другое!

Однажды очень мокрая зима
чулки сползают
юбка из сукна

Когда однажды шла через поля
приподымая мокрый шлейф
а зубы
стучала вдруг фригийским колпаком

Однажды утром рано в тот же день
она решила где-нибудь уйти

Проснулась бодрая
шагала раскрасневшись
засунув руки в рукавицы Эндрю
закидывала голову на небо
и видела смешные облака
похожие на лёгонький убор
одной красавицы из перьев цапли

За ней уже гнались на лошадях
стуча копытами по ледяному

Кейт-дурочку поймали наконец
Кейт-дурочку схватили и скрутили
И как бродягу на правёж влекут её на ток
её бросают в страшный подземелье
где нет еды
и только с мокрых стенок
она тихонько слизывает влагу
живой язык прижав к шершавости камней

Потом её приводят во дворец
В дворцовых залах зимним хладом ясно
А только в зеркало руками подойдёшь
упрёшься цыпками
глазами застрадаешь
и является прекрасно
прекрасная красавица в уборе дорогом
с улыбкой белоснежными зубами
гладким молодым лицом

А над сверканьем трона королева
над королевой королём корона
кора дерев над скипетром души

Сейчас же королева произносит
увидев Кейт и всех придворных дам
и стражников и прочих горожан:

— Молчите, перед вами королева,
 Ингардии и Рьенции регана!
И заломив ермоловые руки
 она встаёт мариево и гордо
 и пышная на поступь величаво
 и вопрошает величаво и словами
 совсем сурово посмотрев на Кейт:
— Как ты могла кого оклеветать?
 Достоинство Лавинии зачем пренебрегла ты,
 оскорбляя этим?
— Нет, я совсем не знаю, — молвит Кейт
Но королева повторяет семь вопросов
 Да, королева вторит семь вопросов
Кейт-дурочка в ответ взмахнулась юбкой
 сделала смешной поклон
 и показала попу королеве
 и помотала головой немножко,
 чтобы на шапке зазвенели бубенцы,
 и косы тёмно-белые чтоб затряслись
Придворных дам хихикнули и ждут
 что им ещё она опишет и расскажет.
Ведь то, что представляет людям шут,
 того уже никто вам не покажет
— Ваше Величество! —
 Кейт снова поклонясь
 руками развела. —
 Я помню вас ещё когда вы были
 несчастною принцессой Розацвет!
А королева говорит учтиво
 и милостно шутихе говорит:
— Всмотрелась бы в себя и поняла
 что ведь и ты красавица
— Ну нет! —
 Кейт взбунтовалась в героический ответ. —
 Нет, я не посмотрю в дворцовые зеркала!
Ведь у меня есть зеркальце своё
 и на груди его скрываю, как в каморке,
 где нищенка тайком свои глодает корки
 при свете свечки песенно прядёт
В том зеркале кривляется старуха
 она моя печальная подруга
Скажи ему, что я его люблю
Эй, всем ай-кью!

 Педолог

 У меня тридцать пять

Я не понимаю, зачем этот первый муж занимался
 полнотой жизни
 любила
 Второй третий
 А это чей дом?
 Анна Владимировна Мара Миша Максим Таня конечно Андрей
 Капитан Глан или другой какой-то
 Эллида
 Врубель Сартр Эдварда Борисовна
 Мелина Меркури уже умерла
 Мой брат умер
 — Какую красивую гречанку я видел в кино вчера на экране,
 мама!
 уже умерла
 Медея
 А чей это дом?
 Но я однажды никогда не увлекалась
 Мужчин я не знавала
 кроме мужа
 которого я тоже плохо знаю
 тем более в гей-клубе никогда
 на острове девической любви
 ей молча подключают инженеры
 она молчит, страдает и поёт
 Меж тем кому ума не доставало
 иметь какое-то число мужей
 Я знаю, это очень тяжело,
 особенно когда на свете тает
 Но чтоб иметь опять мужей число
 всем женщинам чего-то не хватает
 Но у меня есть муж
 Я не могу,
 но я найду его,
 но я его найду
 Та женщина
 она совсем прекрасна
 она его похитила внезапно
 она возьмёт его в свои тонкие нежные русские руки
 она заставит обручальное кольцо
 его носить
 она его поставит на пороге
 она оденет в лёгкие поруки
 его с ночи босые ноги
 Но почему нет в зеркале она?

И никто не будет отвечать родной язык
и никто не будет странную страну такую читать
Выслушивает молча королева
сосредоточенно и сожалея
затем спросила:
— Ну а дети есть?
Кейт-дурочка руками замахала:
— Нет, чтоб родить каких-то там детей, нет,
это совершенно не затейница
Вмешалась тут одна придворных дам
и говорит:
— Нет, чтоб иметь пожалуйста детей
ещё чего недоставало ей!
Кейт-дурочка руками заплескала
и отвечает грустно и стыдливо:
— Однажды я там шла, где непонятно
где зелено и молодые всходы
Растила дочь
Летячие пелёнки и косынки
и простыни ветрейшие
лежание младенчества на спинке
и маленькие толстые носочки
и в молоке — тарелочка — кусочки
ладошки ладушки бутылочка
сколько минут варить яичко всмятку
Дочь выросла и улетела в самолёте с Мишей
Дочь больше никогда и ни за что писать стихи
Дочь в сказочной стране Голландии живёт
и там поёт
— А дети есть? — спросила королева
Кейт-дурочка серьёзно отвечала:
— Да, у меня есть дочь
от человека
но я его совсем-совсем забыла.
У мужа сын
от женщины той самой
которую он тоже всю забыл.
А впрочем нет
Или не впрочем нет.
Он говорит, что прежняя любовь
подобна запечатанной ячейке
в огромном улье человеческой души.
И он ещё сказал, что надо объяснять
лишь то, что людям может навредить,
а то, что нет,

Звездáми ночи зимние сверкали,
Горячие лучи дорогу жгли.
И долго многих лет его искали.
И никуда такого не нашли!

П Е Р Е М Е Н А Т Р Е Т Ь Я

БАЛЛАДА ТОСКЛИВОГО ПОЕДИНКА

Там,

где Восточная Бирюллия уже совсем не граничит ни с кем
там там там
живут совсем особенные бирюллийцы
они с хвостиками.

Это далеко от большой столицы
очень далеко

Они живут одинокие и немножко гордые
А в это время в столице

в большом дворце
в большой серебряной комнате
советник Лазарь
колпаком со звёздами кивая
принимает просителей

И вдруг

старая хвостатая мать-бирюллийка прибегает

Она

просится-умоляет пустить её к правителю
к этому прекрасному благородному герцогу Андреа Габри

И пропускает-впускает несчастную советник Лазарь

И в малом тронном зале обомлевает бедная
от блеска и сверкания

Герцог Андреа Габри сидит прекрасный несказанно и несказанно чудесный
на прекрасном троне из слоновой кости

Боевые волки выстроились вдоль стен гобеленовых
блистая щитами

И упала на колени старая хвостатая мать-бирюллийка
и заломила худые руки морщинистые голые

Она плачет бледными глазами-луковицами

И подрагивает куцый хвостик в прорехе заношенной юбки из линючего
ситца в мелкий цветочек

И закричала:

— Спаси и сохрани!
Оборони!

Потому что страшный чудовищный Ахёл нападает на нас
и похищает наших дочерей!

Он... он...

Его парень Анёлу дочь мою подкараулил
обещал ей леденец на
на на
на палочке! —
слезами залилась горестная мать —
на палочке и жениться ...

И

отдал её, мою Анёлу,
всем своим товарищам
этим бандитам-разбойникам
на поругание!

И тут

усмехнулся клыкастым ртом боевой волк Фёдор
и говорит:

— Вот дура! Где это видано было, чтобы парни Ахёла
женились на хвостатых бирюллийках!

Но взгляд один грозный кидает Андреа Габри
и смолк боевой волк Фёдор
посерьёзней тотчас
нахмурился даже.

— А леденец? —

спросил боевой волк Григорий —
Леденец он ей купил?

— Не-ет! — проплакала мать.

Переглянулись боевые волки.

— Седлать коней! — Андреа Габри приказал, поднимаясь
в свой высокий рост. —

А ты, Григорий, посади эту женщину перед собой на седло,
пусть дорогу нам показывает!

И позовите госпожу мою жену,
Султаншу Зелёных Островов!

И вступает в малый тронный зал
чернобородая Султанша Зелёных Островов,
шумя бриллиантовым шлейфом.

И сама помогает герцогу надеть рифлёные латы
и самолично застёгивает крючки панциря

И засверкала на груди стальной вызолоченная Горгоновая Медуза
Герцог

оружие взял в руку правую.

Изумрудами унизана

его великолепная мощная беретта-92.

И вот и мчится кавалькада

быстрая
как будто стрелы из большого лука стрелючего

— Вы свободны, девушки! —

воскликает Андреа Габри благородно.

А они испугались, поджали хвостики,

потому что давно не называли девушками их,
а только сами знаете как называли...

Медленно выходят они из подвала,

тянутся унылой вереницей,
прикрывая лица

исхудалыми руками, согнутыми в локтях.

Тонкие конопляные нечёсанные волосы развеивает хмурый ветер.

Сбегаются, подходят стайками хвостатые бирюллийцы.

Матери кидаются с крикливым плачем к своим дочерям,

срывают белые косынки с бледных своих голов, кутают голых дочерей...

Строго спрашивает герцог:

— Есть ли женихи у этих девушек? Я наделю этих девушек приданым.

Но молчат бирюллийские хвостатые женихи,

прижимая к груди такие транзисторные приёмники старинные,
какие уже и на свете не встречаются.

И тут опять вдруг происходит!

Выходит вперёд перед всеми Андрюха,

жених Анёлы,

которая горько всхлипывает в объятиях матери.

Андрюха взметнул свой пушистый хвост,

бросил оземь свой синий светлый шерстяной берет
и говорит громко:

— Я её и без приданого беру!

И засмеялся герцог

И произнёс весело:

— Молодец, тёзка! Хвалю!

И всё равно приказал раздать всем пострадавшим деньги.

И все всё-таки взяли.

Идут и поют:

— Вот кто-то спустился с высокой горы

Наверно это как раз о нём я думаю всегда

У него такие доспехи, что я схожу с ума

Он придёт, он вернётся,

потому что старая мать в своей одежде ветхой
ждёт его на дороге...

Они идут и поют,

а герцог отдаёт приказы певучим голосом:

— Башни взорвать!

Построить начальные школы!

Всем бирюллийцам с хвостиками дать оплачиваемую работу!

Боевые волки бросаются выполнять приказы.

А в комнате дворцовой с фонтаном
 ждёт Султанша Зелёных Островов
 причёсывая золотым гребнем чёрную бороду.
И входит взволнованный герцог.
Жена к нему бежит,
 но он отстраняет её своей длинной красивой рукой.
— Так жить нельзя! — восклицает он взволнованно. —
 Надо построить школы и ввести экзамены
 по арифметике, по чистописанию
 и обязательно по литературе!
Тоскливо молчит красавица чернобородая.
И произошёл разговор в столовом покое за ужином.
— Разве у них отпадут хвосты, если они будут сдавать экзамены! —
сказала Султанша Зелёных Островов.
— Конечно, отпадут, если будут, — улыбнулся советник Лазарь. —
 — Кто все экзамены сдал, у того хвостов нет!
— Ах, я совсем другое хотела сказать! — Султанша приложила кончик
 бороды к правой своей щеке. —
 Я хотела сказать, что им не помогут никакие экзамены!
 Им никто не поможет,
 и ничто!
 И закричал герцог:
— Ты циничная и злая! Не хочу тебя!
 И примирить их не мог
 миролюбивый советник Лазарь.
Поднялась на лёгкие ноги
 кликнула огромную птицу Хурриет
 воссела в её перья мягкие
 и улетела.
Сидит в своём дворцовом саду на Зелёном Острове
 на зелёном узорчатом ковре
 и плачет
 утирая слёзы кончиком бороды чёрной
И вдруг прилетает бриллиантовая маленькая пёстрая птичка Тутти-Тутти
 звонкая звенящая как будто мобильный телефон
И вслед за ней
 верхом на крылатом единороге
 влетает в сад Андреа Габри!
— Как ты? — спрашивает он тревожно
— Плохо без тебя, — она отвечает. — Прости меня!
Её глаза полны слёз
Он говорит:
 — Давай помиримся и будем пить сладкое вино!
 И они обнимаются, мирятся и пьют сладкое вино...
Я так люблю тебя!

— Янама! Янама! Волшебные палочки уложила?

— В плетёном кузовке!

— Соня! Где шапка-невидимка?

— Да на мне, на мне!

Со всех концов славной великой Восточной Бирюллии стекаются целоворбоды

Здесь обвитые с ног до головы змеями кебазы,
украшенные перьями сирина далваки,
нореки в шёлковых мантиях,
браганды в меховых высоких шапках

Ну и конечно же славные бирюллийцы

Бирюллийцы хотят мира!

Молодёжь запекает весёлую песню:

— Натипак, натипак, сетинбулу!

Дев акбылу отэ галф ялборок!

Ну!

А вот и тилопомсоки в мягких шляпах из тонкого фетра
во главе с Ятимом Нимзуком

Они ренджары

Они тоже едут осваивать далёкую Антропозаврию

А вот

и появился высоко в небе

разноцветный караван кочующих туманов

Звенят колокольцы,

покачиваются на горбатых мохнатых спинах верблюдов облачных
мудрые кочующие туманы

Раздаётся внезапно

высокое ржание

огнегривых грифов

Колесница, сияющая, как солнце, примчалась

Огласилась привокзальная площадь кликами восторга:

— Да здравствует наш славный зянк Михал Габря!

— Вечно живи, отец наш Михал Габря!

И приказ голосом солнца взлетает:

— По коврам-самолётам!

И взвиваются ввысь ковры-самолёты

Едут, едут целоворбоды

Это

была великая эпоха

когда

бирюллийцы принесли учёбы свет антропозаврам,

научили их выписывать когтистыми лапами великие слова:

«Михал Габря»

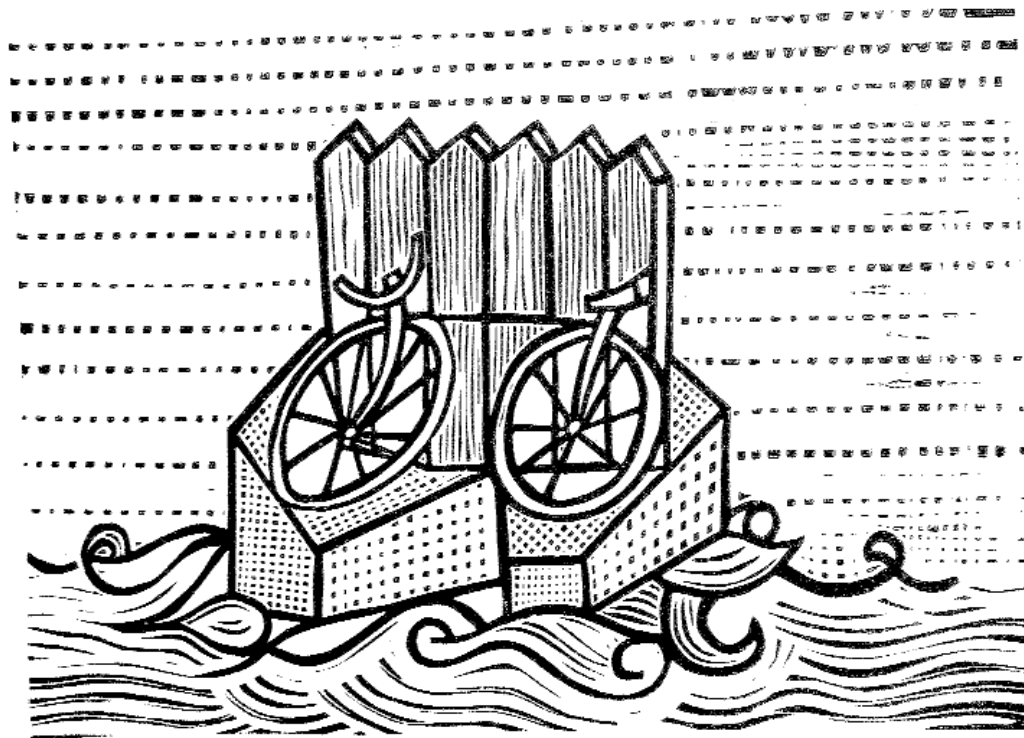
И мы

копали, строили, ренджарили заводы

работали бесперебойно рудничные машины

Экономист Ганакари лопатой взмахивала

и смеялся тихо
целовал мои ладони
Моя любимая белая мраморная станция «Кропоткинская»
Ты потерял перчатки
Ты всё потерял
Я люблю тебя
Ты много выпил где-то
Мы поехали дальше, домой
до самой далёкой станции
Там было маршрутное такси
остановка возле кафе «Имеретия»
Ночь
Окраина большого города
Была темнота — фонари были редкие
на высоких столбах, как будто бледные худые
парни? ребята? —
не знаю, как это сказать
Свет был очень бледный и тревожный
Троллейбуса надо было ждать долго
Мчались разные легковые машины
тревожно почему-то
Из кафе «Имеретия» пела грузинская музыка
В тёмном круглом животе маршрутного такси ты бормотал непонятное
людям пахучим зимней своей одеждой
Потом я вела тебя через очень снежное поле
к домам высоким
которые я называла
башнями братьев Лимбургов
Ты шёл неверно, неверными шагами
в чёрном пальто
в своей всегдашней тёмной шляпе
Мой высокий высокий худой
Мой средневековый западный европеец
Мой русский человек
Там было страшно
Один раз ты пришёл с разбитым лицом
и я стирала твою окровавленную рубашку
Я уложила тебя
Утром ты целовал мои ладони
наклонившись бледным лицом бледными тонкими губами
детски серьёзным выражением лица
Я не знаю, почему это было счастье
Я знаю, это было счастье
Я не знала, что это было счастье
Я знала



П Е Р Е М Е Н А Ш Е С Т А Я

КРЫЛО

В девять тысяч двести сорок первом году
 от первого дня празднования великих страд
герцог Андреа Габри отрёкся от престола и принял имя «Андрей Гаврилин»
 перед многотысячной толпой на площади Риа-Ган
 добровольно
и всегда мечтал
 о реформах
 и надеялся на лучшее
Восточная Бириулия стала президентской республикой.
 На фотографии —
 жители Ларьяны
 самой отдалённой области Восточной Бириулии
идут дружно впервые в жизни
 голосовать
Видны надписи на плакатах —
«Мы голосуем!» «Мы голосуем за Марию Ходакову!»
 Это Ларьяна
 все в пальто, в медвежьих зимних шапках на головах
 и женщины в пуховых платках на головах и на плечах
Потому что в Ларьяне всегда зима.
Бириулийцы с хвостиками получили равные права, они тоже голосуют!
 На фотографии —
 Антон Вотаб и Йескела Веехим опускают бюллетени
 Анеле Авеедрог объясняет бириулийцам с хвостиками
 что такое бюллетени и выборы
 Ясно видны большие надписи на плакатах —
 «Мы идём голосовать!» «Мария Ходакова наш президент!».
Президентом была единогласно избрана Мария Ходакова
Главным говорителем парламента была избрана бурильщица Аниаф
Мария Ходакова получила неограниченные полномочия
 министром культуры назначила возвращённого из ссылки
 бывшего типопомсока
а ныне гражданина
 свободной республики Восточная Бириулия
 Ятима Нимзука
Во главе нового министерства дел
 был
избран Александр Воловик
Начали строить новую жизнь
 думали о счастье

На очень наглое требование Килении отдать половину территории
ответили отказом

И тогда

на молодую новую Восточную Бириллию
напала Киления

она сделала коалицию
из этих разных страшных государств
Латье, Сарина, Брауга, Гарьяна
встали на её сторону

Она напала без объявления войны

Но ранним утром во всех городах и деревнях Восточной Бириллии
по земле утопанной и по улицам мощёным

раздался стук ботинок, сандалет и башмаков, и летних туфель

Это мужчины и юноши бириллийцы бежали в свои военкоматы

Они уходили добровольцами на фронт

Женщины и девушки плакали, вытирали слёзы и шили обмундирование
Киленийские мотоциклы и брауганские танки продвигались вперёд

как движения саранчи в страшном Откровении

всех бириллийцев убивали, никого не брали в плен

Много территорий было захвачено и оккупировано

Но армия бириллийцев стала большой и сражалась

было много полков

Командиром армии был Владимир Строчков

тогда он уже не мог ходить и его приносили в специальном переносном кресле

он всех ругал матом и сурово учил

он был командир-отец

он был танкист

он был в очках с внимательными умными глазами

он был лысый большой и толстый,

как будто непонятная статуя восточного бога

Была армия

но не было союзников и самолётов

И тогда Мария Ходакова

в простой белой кофточке

в простой длинной тёмной юбке

в простой причёске с чёлкой

и со своими добрыми глазами,

похожая на картину Лукаса Кранаха

принцессу Сибиллу и Катарину фон Бора

была принята королевой Ингардии и Рьенции

беседовала с премьер-министром Даргании

Восточная Бириллия получила союзников!

Они сражались на стороне Восточной Бириллии

«Мы должны сражаться вместе, — говорила Мария Ходакова, —
иначе вас всех захватят и убьют».

Александр Воловик не спал ночами —
и разработка самолёта военного ГАЯЯ-9 была закончена
Александр Воловик думал о крыле
Хаяо Миядзаки прилетает
он думает о крыле
Ветер летит
Мы поможем Восточной Бирюллии!
Мария Ходакова тайно была переправлена в дом Хаяо Миядзаки
Разговор длился восемь часов без перерыва.
На фотографии —
Хаяо Миядзаки приподымает чашечку сакэ
над плечом с гербом чёрного боевого кимоно —
тост за свободу Восточной Бирюллии!
Хаяо Миядзаки будет помогать
Все конструировали и строили новый самолёт — ГАЯЯ-9
В Ларьяне всегда зима и очень холодно —
но все работали —
строили самолёты боевые —
для борьбы с врагом
Ларьяна очень далёкая от всех фронтов —
туда никогда не доберутся враги
Поэтому в Ларьяне построили заводы
Вы не знаете, какой самолёт ГАЯЯ-9?
ГАЯЯ-9 разноцветный самолёт с красным цветом
Он был одномоторный самолёт
он был истребитель
он был бомбардировщик
он гнался за всеми вражескими самолётами
он сбивал их
он сбрасывал бомбы на вражеские аэродромы и разные базы
У него была очень простая конструкция
чтобы его было легко изготовлять
Воздушные бои были его стихией
он был высотный истребитель-перехватчик
В Ларьяне работали бесперебойно заводы
все люди трудились по двадцать четыре часа в сутки
Теперь у Восточной Бирюллии стало много самолётов
Франсуа Вийон вылетел к Альберу Мирлесу и Михаилу Шиду
для переговоров о создании нового полка
Договор с Ингардией и Дарганией заключён
о создании полка
«Ингардия-Даргания» полк будет называться
Франсуа Вийон возглавил полк «Ингардия-Даргания»
Самолёты летят в воздухе
Ингардийцы и даргианцы сражаются в специальном полку организованном

За свободу!
Лётчики Восточной Бирюллии защищают родину
Биби-Иран, Полина Гельман, Ани Рам-Авоксар
и султанша Зелёных Островов, жена Андрея Гаврилина —
лётчицы.
На фотографии —
бывший герцог Андрей Гаврилин на тренировке
на вышке устроенной на площадке донжона родового замка
Он готовится прыгать с парашютом.
Впереди всех летел Франсуа Вийон
Андрей Иванович — его механик —
«Мой поэт,
самолёт
к боевому вылету готов!».
На фотографии —
Андрей Иванович и Андрей Гаврилин.
Они вылетали — Франсуа Вийон и Андрей Гаврилин —
ведущий и ведомый —
ведомый и ведущий —
сбивали киленийские самолёты
Дымились чёрными полосами-лентами хвосты вражеских самолётов
Франсуа Вийон вступил в бой с двумя самолётами врагов
Началась лобовая атака
Франсуа Вийон обстрелял и подбил самолёт врага
Франсуа Вийон сделал разворот
и ещё один самолёт сбил!
Франсуа Вийон и Андрей Гаврилин умели сражаться в воздухе
они владели воздушной стрельбой
Они летали на самолёте ГАЯЯ-9
Они были снайперами и умели поражать врага наверняка —
с первого выстрела!
Ручку от себя — и пошёл в пике!
Ручку на себя — и пошёл вверх!
«Лечу!» — кричал восторженно Франсуа Вийон,
раскидывая руки,
отрывая их на миг от управления самолётом.
Победа!
Победа вбежала радостная,
заполошная как внезапный салют
И счастье,
огромное как динозавр
необыкновенное счастье первого дня победы —
смех, песни, объятия,
танцы топотом под аккордеон
Франсуа Вийон и его механик Андрей Иванович подняли знамя свободы-победы

на остром шпиле главной башни
в столице Килении, в городе, взятом в тяжёлом бою.

На фотографии —

Франсуа Вийон, Андрей Иванович и Мария Ходакова в лётном шлеме
стоят втроём, обняв друг друга за плечи,

на фоне большого крыла боевого военного самолёта
ГАЯЯ-9.

Мария Ходакова рассказывает.

Семилетней девочкой она увидела самолёт.

Она очень хотела увидеть самолёт и очень хотела летать!

Она говорила:

— Знаете, как это было?

Мне было семь лет

Я очень хотела увидеть самолёт

Мама вела меня посмотреть, как взлетают самолёты

Это был её подарок на мой день рождения

У неё не было денег, чтобы мне купить

какую-нибудь игрушку

И я не хотела игрушку

я хотела увидеть самолёт

Мы долго шли

я погналась за жуком

низко летящим

но он быстро улетел от меня

Трава

она была в цветках земляники

здесь пели и царили насекомые

огромные кузнечики

яркие жёлтые белые бабочки

Синие птицы громко пели в листве ветвей

Мы были бедны

мы были простые бирюллийцы

Моя мать — Маргарита Алексеевна Авецилес

работала в две смены экономистом в старом министерстве дел

Она вырастила меня

Мой отец бог Сварог

я редко виделась с ним

только когда он прилетал из лесных чащ,

размахнув огромные тёмные крылья

Тогда в нашей Восточной Бирюллии было только пять самолётов,

и все они не были боевые.

Я увидела самолёт, большой и гудящий,

как будто очень большой жук

в воздухе летнем,

где внизу, на земле,

тёплая зелёная трава.
На фотографии —
маленькая Маша и её мать.
Я думала:
«Как хорошо в небе —
летишь, куда хочешь, и никто тебе не мешает,
хочешь — в Африку, хочешь — в Неаполь или в Париж,
или совсем-насовсем в далёкое Лукоморье...»

ИНТЕРВЬЮ

Как внутри вашего собственного сознания проводится разделительная линия между, скажем, исследовательским домыслом (без которого невозможна никакая научная работа) и «заведомо ложным измышлением», мистификацией? Бывает ли так, что эта граница оказывается плавающей, что в мистификаторские, художественные тексты, созданные Фаиной Гримберг и её псевдонимами и гетеронимами, встраиваются теории, которые исследователь Фаина Гримберг могла бы при тех или иных обстоятельствах разрабатывать всерьёз?

Уважаемая Линор, читаю Ваши вопросы с большим интересом. Мне немного стыдно, потому что Ваши вопросы такие интеллектуальные, и — честно признаюсь — ответить на эти вопросы мне не так просто ... Но я всегда говорю (и пишу!) ПРАВДУ! Вот один пример: в стихотворении «Простое стихотворение про четверостишие» — разбор известного катрена Франсуа Вийона — это очень всерьёз. Зимняя Москва конца двадцатого века и зимний Париж пятнадцатого — очень всерьёз. Четверо интеллектуалов на окраине зимней Москвы говорят о непреходящем спасении жизни парижского средневекового поэта — очень всерьёз! Всё всерьёз! Границ нет!

Не про письмо, а про чтение: я остро помню, как впервые услышала в вашем исполнении «Андрей Иванович не возвращается домой» и потом долго думала о нём как о своеобразном восторженном плаче, как об оргиастической погребальной песне. Эта интонация — и вообще интонация, с которой вы произносите свои тексты вслух, — отличается от той, с которой звучат у вас в голове? И если да, то откуда и как она возникает — или как выбирается?

Когда-то отец рассказал мне о своей матери (моей бабке, стало быть), которая была причитальщицей на похоронах, ей за это платили; литературным трудом, можно сказать, кормила своих детей. Этих причитаний он, конечно, не помнил, и, кажется, никакие фольклористы, занимавшиеся изучением фольклора восточноевропейских евреев, не записали ни одного такого причитания. Но я могу причитать, причитать на моём родном русском языке, оплакивать умершего. Что это? Ты говоришь, пока не иссякнет, само собой не прекратится твоё говорение; говоришь, не сознавая своего говорения; говоришь несчастная и страшно счастливая... Про себя звучит так же, как и вслух...

Есть ли (подразумевается ли) постоянный обман эмоциональных ожиданий читателя — или он только мерещится? Умышленно ли драматическое то и дело переходит в комическое и обратно — или, быть может, автор сам переходит по ходу создания текста из одного модуса в другой, не ожидая этого (и разыгрывая, таким образом, самого себя)?

Всё это родилось от средневековой западноевропейской поэзии — Франсуа Вийон, Эташ Дешан, Чекко Анджольери, Адам де ла Аль, Гросвита — комическое естественно переходит в трагическое и наоборот. Почему переходит? Просто переходит, и всё! Это у меня ни в коем случае не розыгрыш. Просто вдруг переходит!.. Но средневековые поэты часто применяли этот приём осознанно, а у меня — самой собой выходит и переходит...

Многожанровость, многотематичность, многоавторство — что это за голод, вызывающий необходимость вести игру во всё сразу (эдакий убершпиль)? Можно ли его утолить, — иначе говоря, помогает эта игра — или только усиливает чувство, что можно было бы сделать ещё и вот то, и то, и это — и желанию создавать миры, авторов, персонажей, собственные роли, наконец, нет конца, и что это желание опережает силы автора?

Да, голод, жажда! Ещё и ещё и ещё! Я не хочу умирать, не хочу; ещё столько миров, столько людей хотят быть созданными мной!..

Бесконечная тема рода — огромного, ветвящегося, прерывающегося, подменного, реального, опутывающего персонажей ваших стихов и прозы (которые и рады опутываться), — имеет ли эта тема значение для вас самой, случается ли вам обнаруживать себя внутри такой же родовой obsessions, как и та, которая порой захватывает ваши героев (и, возвращаясь к мистификациям и вымыслам, — почему-то представляется, что Фаина-ребёнок бысконечно выдумывала для себя родовые тайны — или это, в свою очередь, пустой домысел интервьюера)?

Я — такая демиург, но не обычный демиург-мужчина, муж осанистый и сильный, а демиург-женщина, слабая, пугливая, сомневающаяся, но я ВСЁ создала и создаю, и в моих мирах я ВСЁ вижу и знаю. И при всём при том — я совсем отдельная, сама по себе, над моими мирами...

О «русской теме» на примере «Бирюллийской духовной трапезы»: вот, скажем, здесь условные русские существа, русскохвостиковые бирюллийцы оказываются — какими? Этот намеренно наивный вопрос — не про замысел даже, наверное, а про индивидуальный диалект автора, в котором это слово и связанные с ним коннотации имеют, кажется, вполне определённую, но плохо поддающуюся внешнему определению палитру. Какую? И почему это устроено именно так, с чем связано?

Хвостики могут у кого угодно вырасти. И это не всегда печально. Если Вы обнаружили у себя хвостик, значит, Вы обрели трогательную святую наивность, райское невежество; Вы вдруг совсем забыли, что означает слово «коннотация»; Вы никогда не читали

Бёрна или Хэйзингу или ещё кого-нибудь. И само это имя «Габриэль Гарсиа Маркес» — отвратительно Вам... Да, о хвостике возможно только мечтать... А «Бирюллийская духовная трапеза» — это объяснение в любви.

Порой кажется, что общественная оптика работает на манер ледящего телевизора: чёткий портрет, чёткая роль в истории некоторой давно превознесённой или давно повергнутой фигуры — и вдруг всё дребезжит, рывками расплывается в стороны, и зрители начинают яростно спорить, что значат те или иные обрывки фраз и судороги жестов: убийца ли наш герой — или мил человек, который беззлобно угрозой подгоняет бессознательных работников лесоповала на доброе общее дело. Когда вы ищете для себя самой подсказки в момент подобного сомнения, подобной неясности (бывают же такие моменты?) — на что удаётся опираться и в какую сторону вас тянет, если тянет, собственная «жадность» видения, жадность исторической цельности восприятия?

Очень трудный вопрос! Отвечу встречным вопросом: помните Вашу книгу «Нет» (совместно с Сергеем Кузнецовым)? Сколько человек Вы убили на её страницах? А зачем Вы подвергли маленькую девочку Агату разным лесным испытаниям? Кто Вы? Ужасная убийца? Или милая нравоучительница? Ну, не сердитесь на меня, мне многие Ваши тексты нравятся...

Наш коллега, один из слабоскрытых персонажей «Бирюллийской духовной трапезы», сказал мне, что переворачивание задом наперёд узнаваемых имён отсылает нас, возможно, к «Королевству кривых зеркал». Но в старой сказке Виталия Губарева инверсия героя мнимая (Гурд и Анидаг соответствуют всем нашим ожиданиям от друга и гадины) — противоположны друг другу два мира (а личные свойства за человеком, тем не менее, закреплены). Можно ли сказать, что ваши герои тоже оказываются тождественны самим себе независимо от того, в какой мир они заброшены? Чем обеспечена эта самовзаимотождественность Вийонов и Андреев Ивановичей всех времён и народов?

В сказке Виталия Губарева главными героями, то есть героинями, оказываются не Нушрок, Гурд и прочие подобные, а Оля и Яло, являющиеся — по сути — единым существом. И у меня — Вотаб — это ещё и некоторый Батов, а в Ани Рам Авоксар легко узнать Марину Раскову. И так далее. Все они — каждый — раздвоенное, но единое существо. Такими же раздвоенными и едиными могут быть и слова, и понятия, определяемые этими словами... А Вийон и Андрей Иванович — всегда, в любом из моих миров остаются Андреем и Франсуа, самыми хорошими и любимыми!.. То есть Вийон и Андрей всегда остаются тождественными самим себе, потому что я, которая написала их, люблю их всегда; и любые их поступки написаны мной влюблённо... Так Толстой влюблён в Наташу и Николая, Рабле влюблён в Панурга. Поэтому когда Наташа ревёт, а Панург громко пукает, это прекрасно-любовно...

И, наконец, о совсем личном, если позволите. В одном интервью вы говорите, что любите жить на высоких этажах и при этом не смотреть в окно.

Интервьюер спрашивает: «Что это даёт?» — и Вы отвечаете ему: «Вероятно, башню из слоновой кости». Кто бы ни произносил эти известные слова — все имеют в виду, как выясняется, разное (и источник понимают по-разному — я стараюсь в меру сил уточнять). Для чего эта башня вам? Наблюдать? Скрываться? Иметь возможность впускать и не впускать путников? Хороший обзор для стрельбы? Напротив, физическая неуязвимость? И ещё всегда думаю о том, что именно «слоновая кость» как материал — это ещё и тактильное ощущение, цвет, запах, — и тот неотменимый факт, что она — кость (a somewhat morbid thing). Можно, я и вас спрошу о том, что эта башня, для чего?

«Башня из слоновой кости» — это такое чудесное место, откуда всё-всё видно, где тебя никто и никогда не обидит, где можно смотреть, смотреть, смотреть, и много, много всего разного написать, всё время писать... И смотреть не вверх, на облака, и не вниз, на какую-нибудь улицу, а смотреть в глубину! И никакой кости в этой башне нет, просто она белая, разузоренная, и внутри неё — красивые белые комнаты. Это просто она так называется: «Башня из слоновой кости»!

Беседу вела Линор Горалик

ОТЗЫВЫ

Павел Банников

Длинное дыхание. Нет, не так. Долгое дыхание. Опять не то. Спокойное дыхание, протяжённое во времени. Наверное, это точнее всего передаёт моё главное ощущение от поэзии Фаины Гримберг. Её дыхание завораживает. На первый взгляд поэтические тексты Гримберг невыносимо, чудовищно велики. К ним боишься подступиться. Но потом подступаешь к стихам и начинаешь дышать в их ритме, чувствуешь, как они проникают в тебя. В этих текстах есть что-то от детской, неловкой ещё речи, что-то от древнерусских заговоров и докучных сказок, в которых всё время происходит возвращение к некоторому образу или синтаксической конструкции; в них из каламбура может вырасти трагическое повествование, из проглоченных аффиксов — живая и свежая мысль и речь. Поэт заставляет говорить другого, других, и заставляет читателя этих других слышать, но делает это окольными путями — то словно неспешный сказитель, то как наполняющий кеннингами песню скальд, то будто ведунья, призвавшая духов в своё тело и отдавшая им свой голос, давшая тело их голосам, став между мирами. Поэзия Гримберг будто и звучит где-то там, в пространстве между мирами, между миром живых и мёртвых: людей, текстов, песен. Медитативный вдох, выдох — погружение в мистическое бормотание или же в невероятно отчётливую историческую картину, или в провидческую речь. Гримберг сделала возможным эпическое дыхание в современной русской поэзии.

Георгий Геннис

В произведениях Фаины Гримберг будто заложена некая вселенская шкала — от Создателя. При этом чётко обозначенные координаты, точки отсчёта вроде бы отсутствуют, но они есть и обнаруживают себя по мере прочтения того или иного текста. Постепенно они становятся видимыми и ясными читателю, при одном условии: он должен проявить терпение и, погружаясь в этот мир разлетающейся во все стороны необъятности, напрячь слух и зрение.

Планы и ракурсы непрерывно меняются, точно у многоопытного фотографа, располагающего необычайно широкой «линейкой объективов» — от приспособленных к микросъёмке до широкоугольников и телевиков. Взгляд поэта, который автор временно «одалживает» читателю, позволяет нам видеть то издалека — общими сценами, ландшафтами, то вблизи, когда изображение укрупняется, захватывая отдельного человека и подступая к

нему вплотную — тогда мы успеваем разглядеть мельчайшие подробности его физическо-го облика, проникаем всё глубже в тончайшие душевные перемены или, напротив, готовы отпрянуть — от оглушивших нас потрясений.

Стихотворения Гримберг пространны и бесконечны, это повествования, стихотвор-ные повести, трудно точно определить жанр. Да и не нужно, наверное. Иногда, в какой-то момент даже возникает сомнение: почему бы вот здесь не остановиться, не прерваться, но, когда доходишь до конца, понимаешь, что это стихотворение длилось ровно столько, сколько в нём было заложено изначально энергии.

В поэзии Фаины Гримберг поражает и то, каким образом она обходится с временем и пространством. Как ей удаётся переносить действие из «сейчас» в «незапамятное тогда» или — головокружительно — сразу в «непредставимое завтра». Делает это она с необы-чайным мастерством, часто с помощью ритмических «перебивок», графических «сбоев», но нигде этих стыков не заметишь. Можно даже сказать, что в её поэзии нет местностей и стран, а есть Пространство — всеохватное и для нас непроходимое, лишь её неустанной походке одной доступное, как нет разных времён, а есть Время, для нас непостижимое — лишь ей одной по плечу и разумению:

*Всё равно
это будет не сейчас;
а когда-нибудь
давно...*

(«Чувствительный Волгарь»)

Изобилие описаний, перечислений, то беглых, то развёрнутых, нанизывание различ-ных подробностей, схваченных мимоходом, — всё это, казалось бы, должно замедлять повествование, но напротив, оно не теряет разбега, не замирает, и эти описания и пере-числения обретают свойства энергичных действий, обнаруживают признаки на редкость деятельной работы бытия.

И ещё одно качество поэзии Гримберг кажется мне необычайно близким и ценным: исчезновение или, вернее, истончение грани между живым и мёртвым, между жизнью тутошней и тамошней, их взаимоперетекание, не имеющее ничего общего с уже пре-вратившейся в банальность «жизнью после».

Дарья Суховей

Творческая практика Фаины Гримберг, памятная мне с 1990-х, когда московская актуальная литературная жизнь ещё состояла преимущественно из разного толка волшеб-ников, показалась мне удивительной тогда и кажется удивительной до сих пор, хотя фон — волшебники, создававшие канон разнообразия, — по разным естественным причинам оскудел и по не менее естественным причинам сменился другим — тяготеющим к гермети-зации смысла, проектности поэтического мышления, серийности высказывания, большей монолитности текста, сглаживанию формальных противоречий. Творцы прошлых лет обра-тились дописывателями нынешнего времени. При этом практика самой Гримберг безуслов-но тяготеет к дописыванию — но не к дописыванию канона культуры до полной консерва-

ции оного, а к дописыванию как творческому методу глубоко авторского высказывания — андеграундной практике, можно сказать, практике разрушения статичных литературных кодов.

Любовь, жизнь и даже смерть плавают, извиваясь и искажаясь, в персональном аквариуме авторской оптики, варятся в бульоне пишущегося текста. Андрей Иванович — известнейший из сквозных grimbergовских персонажей — может появиться в любой момент и в любом контексте как деятель или созерцатель, — естественно, он фантом, но лишённый навязчивости иных, концептуализированных фантомов, наподобие приговского милицанера. Любое перечтение Grimberg будет новым, потому что проступят новые детали, и этому помогает иллюзия расструктурированности текста, как композиционной, так и метрической. Стихи Grimberg напоминают пергамент, на котором проступает текст-смысл, и этого текста-смысла явно часть, остальное не сохранилось, или как бы не сохранилось, или вообще не подлежит сохранению, что тоже может оказаться важным. Потому что каждое слово — первое и единственное, не в меньшей, а зачастую и в большей степени, чем в минималистских практиках, полагающих единственность слова, вычлененного из контекста. Grimberg показывает то же самое свойство концептуальной самодостаточности высказывания вне буквы концептуалистских теорий. И, как мне кажется, именно в этом уникальность её творческой практики.

Николай Кононов

Воспоминания о встрече со стихами Фаины Grimberg не отпускают меня, сложившись в стройную новеллу, которую я с волнением пролистываю в своём сознании. Она, новелла, бесписьменная. Я бы и не смог описать голос поэта, буквально прикрывавшего своё чтение машинописной страничкой, его уютный домашний тембр, совершенно не соответствующий откровенной и провокационной коде прекрасной пьесы, разворачивающейся в зрелище старой Москвы 20-х годов. Всё сказанное этим голосом становилось не только зримым, но по-особому волнующим, неисправимо любовно жалким, безвозвратным и нежным. И ещё! Я понимал, что присутствую при акте мифотворчества, в какой-то светлой пещере, где соболезнующая и благорасположенная речь подарит мне незабываемое волнение, и что после этого я будто должен буду по-другому принимать свою жизнь. Мне никогда не хотелось детализировать эти стихи, подвергать их анализу, так как феномен приятия распахнул меня им и заставил быть навсегда открытым. Я понял, что только лишь единственный машинописный листик толщиной в микрон и будет преградой между мной и этими необъятными стихами.

Лев Оборин

О существовании Фаины Grimberg и её поэзии я узнал, как и многие, из программы «Школа злословия»; размер «Андрея Ивановича» тогда немного ошарашил, если не испугал, а настойчивость стиха, настояние на спасении — поразили. Так, должно быть, и спасают праведники, идя напролом, повторяя и повторяя, не боясь кому-то наскучить. Потом вышел «Четырёхлистник для моего отца», собрание главных написанных Grimberg вещей. Чтение его убедило меня в том, что Grimberg одна из самых замечательных сего-

дняшных поэтов. Это поэт любви, по запаху находящий беду и вызволение, ищущий неяркие пути сквозь историю и собирающий на них сюжеты, которые из маргинальных становятся вселенскими. Сверхзадача Гримберг — сотворение идеального мира с любимыми историческими персонажами и друзьями, живущими наравне. Её Русский Брюгге — что-то вроде Иконы всех святых; обитатели этого сказочного пространства забыли муки и погрузились в любовь. Космизм Фёдорова, требующий всеобщего воскрешения, у Гримберг сочетается с мудростью, идущей от дантовской традиции: для перерождения необходимо окунуться в Лету. И всё равно ничего не забыть, отведя место в лирическом эпосе всем, хотя бы и хулителям и палачам Франсуа Вийона. А самого Вийона спасти общим дружеским усилием, любовным участием, как Андрея Ивановича или обратившуюся в прах монгольскую царевну.

Лида Юсупова

Фаина Гримберг знает всё. Она смотрит очень открытым взглядом, сквозь меня — в вечерней октябрьской Москве 2009 года. Я дарю Фаине красную розу; Фаину сопровождает красивый болгарский юноша — он тут же, в ресторане, куда мы пришли, приклеивается к сидению, заклатьем жевательной резинки — и нас кормят бесплатно. Фаина Гримберг спрашивает меня про Белиз и рассказывает про события мировой истории — она знает всё.

Вчера я читала он-лайн дневник убийцы, прятавшегося десять лет в сибирской тайге. И после — снова прочитала стихотворение про Андрея Ивановича. Мне кажется, Андрей Иванович не возвращается домой, потому что на войне он совершил ужасные вещи — он не может вернуться туда, откуда он, другой, ушёл, и, как тот сибирский убийца, он убегает в непролазные болота, глубоко в себя, и, ловя вай-фай алчных нефтяников, где-то глубоко в интернете ведёт неведомый блог, где пишет о себе всё.

Стефани Сандлер*

Фаина Гримберг уводит поэзию в направлении, не исследованном ещё никем из пишущих по-русски (да и на других языках, насколько я знаю, тоже). Она рассказывает истории, разворачивающиеся медленно, повторительно, пульсируя, как будто вновь и вновь преследуемые собственными разрывами. Её стихи убеждают в том, что патетическому напряжению, способному выразиться в языке, нет предела. В то же время эмоциональный перехлест не подразумевает непременно преувеличенной сентиментальности — Гримберг показывает нам это, в частности, в истории про солдата и его войны, составившей lament «Андрей Иванович возвращается домой», или в поэме о Франсуа Вийоне, где необъятность и накал чувств должны оказаться соразмерны трагедии человеческого опыта. И если в прозе Гримберг обзревает области мистифицированных и фетишизированных исторических нарративов, лежащих в основе многих популярных подходов к прошлому, то в поэзии она заставляет язык бесстрашно и неуклонно обследовать пространства утраты. Это неповторимый автор, с которым нам всем крупно повезло.

* Перевод Дмитрия Кузьмина.

Д Ы Ш А Т Ь

СТИХИ

Марианна Ионова

ВОСХОЖДЕНИЕ НА ГОРУ КАРМЕЛЬ

1.

Чайки кричат в троллейбусе.
Тонко постанывает что-то, пока едем, рессоры, но как бы издалека,
а не изнутри.

Сейчас будто сказали Валере: главное
— это перемещение. Да, кивает Валера.
Есть вещи, которые существуют.
Оно всё — всегда тут, назови это красотой...
Может быть, я придумываю? Нет, оно есть,
есть — Валера кивает опять,
так, чтоб другие пассажиры не видели.
Он думает: «пассажиры» смешно звучит.
Просто *люди*. Разве теперь обращают внимание,
когда пользуются общественным транспортом,
это делается точно в *трансе*, троллейбус
и есть тот транс, который обезболивает,
помогает выдержать город километров,
пряча его, как доктор за спину шприц.
Как назвать этих людей? Горожане?
Горожане — в маленьком городе вроде
Зарайска. Просто люди. Себя не сознают, и не сознают,
что движутся, едут.
Город их несёт на ладони, а они будто в себе
плывут. Троллейбус, автобус — но не трамвай.
Трамвай не несёт, он едет, и ты с ним,
из милости.
Если встать ровно в центр круга
прежде, чем тронется первый с утра трамвай,
и когда этот первый очертит тебя дугой,
кто-нибудь из вагона выкрикнет твоё имя,
а ты мысленно произнесёшь другое...
(Толя крикнул: «Валера!»)

...твоя прежняя жизнь забудется
и начнётся новая жизнь,
такая,
кем ты себя назвал.
(«Дант», — произнёс Валера.)
Там должна была собираться сила, в самом центре круга,
но он ничего особого не почувствовал.
Валера сам не понимал, почему его трогает до слёз
эта песня. «И тебя, моя мама, согреет
оренбургский пуховый платок».
Он в детдоме с четырёх лет, своей матери не помнит.
Послевоенный ростовский детдом... Может, именно поэтому?
Незамутнённый источник сентиментальности,
без лица, без любимого платья.
В детстве слёзы, вроде козьего молока,
полагались, но едва ли были возможны.
А потом, когда вырос, наоборот.
Звонит Таня. У неё взволнованный голос.
...Эти девушки — я ведь делала то же самое,
ну, почти, когда, помнишь, разбрасывала перья
в лютеранской церкви — Лютер верил в ангелов,
он считал, что всем здесь, на земле,
управляют ангелы, меня забрали на три дня в «обезьянник»,
а этим девушкам светит колония.
Я виновата перед ними. Не спрашивай,
чем, просто я виновата.
Я чувствую себя перед ними в долгу...
Ты хорошо помнишь «Канатоходца» Клее?
Ты помнишь, пять лет назад, когда мы только встретились,
всё вели спекулятивные разговоры
о духовных предметах. Так и теперь — это ведь не телефонный разговор.
Я вчера искала тебя, заходила к Рите,
а Рита сказала, что вы больше не вместе.
Наконец-то увидела Ритину дочь.
Девушка-подросток, полноватая, с выкрашенными в ярко-красный цвет
волосами,
сидит за компьютером, как изваяние, даже не отвела взгляда от монитора.
Наверное, оттого и полноватая, что, ты, кажется, говорил,
с утра до вечера сидит за компьютером.
Запомнявала, Люба она или Юля?
У Риты нет дочери, у неё сын — Глеб.
Это тебе приснилось. Я в твои годы
тоже часто принимал сны за то, что было на самом деле.
(Она приснилась ему, как идёт по чёрному
вспаханному полю, воздух холодный,

а она идёт в розовато-белом
платье, в том, не по возрасту, и босиком.
По комковатой чёрной земле.
А птицы, то ли дрозды, то ли голуби,
ходят вдоль борозд и склёвывают семена, и клюют её ступни.
Ella sí va.

Она идёт.)

Таня, послушай меня внимательно.

У тебя просто шизоидный тип личности.

Ты слишком близко всё принимаешь,
так можно дойти до мании вины,
как было у Сергея Михайловича Соловьёва,
племянника Владимира Сергеевича,
есть ещё фотоснимок, где они сидят с Белым, они с Белым были
большие друзья...

Так вот, Сергей Михайлович умер в психушке,
он твердил, что с неба падают птицы,
что это он несёт ответственность за все катаклизмы, войны,
так далее и тому подобное. Таня,
я сейчас слушаю песню Зыкиной.

Ты, конечно, не знаешь этой песни.

Послушай, что я скажу... Я умирал и родился заново.

Но тут вот такая вещь: с тем, кто родился заново,
поначалу будет трудно близким, потому что они-то
знают его прежнего. Без любви, на одной солидарности,
на одном чувстве долга...

«Сколько б я тебя, мать, ни жалела,
всё равно пред тобою в долгу».

Чувство долга вообще химера, брехня.

Никогда не вывезет. Только любовь.

Вот. И я остался один.

Я был один долго — лет восемь.

Рита просто оказалась рядом в какой-то момент.

Знаешь, первые два-три были очень светлые...

Теперь и с Ритой — в прошлом. Теперь одному
уже до конца, и это по-своему... даже не по-своему, а по-всякому
— самое то.

Знаешь, когда зимой за ночь ляжет много снегу, а потом кто-нибудь пройдёт
с утра и оставит такую чистую узкую тропинку
между сугробами...

Но главное — знаешь, почему я доволен тем, что вышло?

Потому что вышло не только это.

Была ещё какая-то другая жизнь,
о которой я только догадывался,

жил её догадкой, и там состоялось всё, а прежде

— конечно, любовь, потому что в конечном счёте всё остальное
получается у тех,

кто мало любит, а я любил много.

Да, совсем другая жизнь, в которой мы с Надей, Сашенька...

А та, что была до Нади, та, что умерла,
с ней у нас всё, что могло быть, было,
и этого достаточно.

Я не научился чувствовать.

Взамен я научился понимать чувства.

И находить их там, где никто не находит.

Помню первый вечер в Светлом проезде, это был июньский вечер,
мы с ней вышли пройтись между домами.

Слышно: постукивал трамвай.

Свет под деревьями.

Это его было слышно.

Свет на листьях.

Невидимый трамвай. Листья и есть
тот звук, и трамвай и есть свет. И если
что-то болит, тревога, то это
неважно. Важно — Светлый проезд.

Он — чувство, которое чувствует само себя.

А я лишь понимаю. Вижу. И если
вина, то это сейчас неважно. Я не знаю,
как объяснить. И если
вина.

(С 65-го года Роман Опалка

каждый день заполняет холст рядами натуральных чисел,
а потом фотографирует себя на фоне этого испещрённого цифрами холста.

Каждый день с 1986 года Валера

фотографирует полароидом фрагмент стены

в квартире и затем приклеивает снимок

на то место, которое было сфотографировано.

Он приносит стремянку, фотографирует участок,

просит Таню подать скотч, крепит скотчем снимок на стену.

Со временем снимки выгорают, отрываются.)

Я никогда не вспоминал — потому что

вспомнить мог только то, что не перенёс бы.

Ницше писал, что только боль заставляет помнить.

Так вот почему счастливое не помнится.

Где-то оно всё есть, не в памяти, а где?

— но хранится где-то.

Знаешь, если птицы падают с неба,

— говорит Таня уже спокойным голосом,

— то в этом, безусловно, моя вина.

То есть, хочу сказать, наша общая.

86-й — год моего рождения.
Единственной темой искусства стало время.
Единственной темой искусства, — поправляет Валера,
— стало сознание.

2. Бракосочетание Воды и Земли

В темноте движется огонь над водой.
К берегу правит лодка, в которой
сидит человек, держащий факел.
Выйдя из лодки на берег, он
поднимается по склону к едва заметным
развалинам — это остатки старинного фундамента.
Человек встаёт в центр. Держа над собою
факел, левой рукой извлекает
книгу из кармана куртки
и начинает
громко читать по ней.
Здесь было имение Голицыных, после
того, как Борис Алексеевич Голицын
стал владельцем усадьбы Дубровицы, заброшенное.
Незадолго до смерти, а если точнее,
до предшествовавшего смерти ухода из мира,
Борис Алексеевич вдруг будто вспомнил
о своей старой вотчине и собирался
построить здесь церковь, точную копию
Знаменской, построенной им в Дубровицах,
тоже на высоком берегу у слияния
двух рек.
Возвести успели только фундамент.
Ещё долго имение пребывало забытым
Голицыными, но и когда к нему обратили
взоры, на фундаменте целых сто лет ничего
не строилось.
Потом был построен хозяйственный флигель.
Вскоре после революции имение подверглось
пожару, и единственной уцелевшей постройкой
был флигель.
В нём открыли сельскую школу.
Потом школу сменила колхозная контора.
Потом снова школа, потом, когда
построили новое здание школы,
— Дом культуры.

После того как построили новый
Дом культуры,
флигель простоял около десятилетия,
затем сгорел.
Кирпич века XIX-го исчез быстро,
и всё как будто вернулось к началу — каменному
фундаменту среди пустой земли,
круг забвения сомкнулся.
В нынешний год появились люди.
На противоположном, низком берегу
они рыли каналы, позволявшие водам двух рек
внедряться в сушу, меняя береговой рельеф.
Любопытствующим и зачастую недовольным
они отвечали, что осуществляют акцию
«Бракосочетание Воды и Земли».
На вопрос «Что здесь будет?» объясняли, что смысл
не в результате, а в самом делании.
Так же говорила Таня и год
назад во время акции «Восхождение на гору Кармель»,
проводившейся с середины весны до середины
осени. Собственно, как виделось Тане, акция
осуществляется, без приложения
специальных усилий, по сию пору.
Тогда неподалёку отсюда, на едва
видном бугре стараниями нескольких
приезжих выростала насыпь. Табличка,
прибитая к шесту, предлагала каждому
поучаствовать, вооружившись лопатой, торчащей
тут же из подобия вскопанной грядки,
или принеся с собой землю.
Местные жители, поначалу раздражённые,
вдруг отнеслись к этому делу серьёзно.
Вторая лопата не была украдена,
и некоторые приходили нарочно, чтобы
воспользоваться ею. А некоторые — с вёдрами.
Наконец приехал самосвал и сгрузил
кузов рыжей глинистой почвы.
Самосвал приезжал неоднократно. Люди
приходили смотреть, как Таня с товарищами
утрамбовывают лопатами кучу земли,
придавая ей понемногу правильные
очертания — конические. Когда холм вырос,
то есть когда насыпь стала похожа
на холм, местные жители потеряли к ней всякий
интерес. Но однажды, придя к холму,

Таня увидела на вершине дощатый православный крест. Местные жители указали на владельца самосвала. Вполне «самостоятельный», способный при этом в столярном и плотницком ремесле, бесплатно чинивший односельчанам то забор, то крыльцо, тот слыл не сильно приветливым; участники акции не стали искать с ним знакомства. Таня была удивлена превращением горы Кармель в Голгофу, но решила, что так даже к лучшему. Жизнь по своей крестьянской логике развивает и довершает. Таня ждала, что постепенно крест обростёт кальварией, но люди, воле которых она препоручила осуществление акции, вновь удивили её, оставив всё как есть. Настоятель близлежащего храма в присутствии группы местных жителей освятил крест, становящийся с этого времени поклонным. Год спустя он стоял по-прежнему. Нынешняя акция продвигалась тоже не без помощи округа, на сей раз представленной в основном детьми. Искусствоведы и критики, приехавшие взглянуть на ход акции, говорили, что это лэнд-арт. Таня не спорила. Каждый вечер она подплывала на лодке к противоположному берегу, поднималась на мыс, вставала в центр кладки фундамента и читала вслух «Вопрос о воде и земле», приписываемый Данте. Пока длилась акция, её участники жили в спортивном лагере неподалёку.

3. Бездна

Зритель заходит в помещение. Пол под ним представляет собой экран, на который проецируется изображение паркета. Как только зритель достигает середины помещения, экран гаснет, становится чёрным. Молодой человек в форме есаула

Терского казачьего войска, в папахе,
с шашкой на боку, стоит посреди бездны,
стиснутой стенами.

Мы видим его сзади.

Единственной темой искусства стал вопрос,
вопрос о воде и земле, выраженный
фигурой терского есаула,
как бы висящей над бездной, то есть
стоящей на выключенном экране.

4.

Чаепитие

На тротуаре стоит чайный сервиз.

Снайпер из окна стреляет в каждый предмет по очереди.

Снимается двумя камерами: одна в окне,
вторая на уровне земли. Нет, выстрелы
из винтовки — это слишком.

К сервизу подведён бикфордов шнур,
в какой-то момент невидимый художник
нажимает на кнопку, и предметы взрываются
по очереди сами,
будто бы изнутри.

5.

Ещё в понедельник Первомайская и
Щербаковская улицы встали перед глазами,
трамваи, свет арок, прозрачный, как небо, снег.

Валера еле дождался субботы,
чтобы спозаранку ехать туда,
где вот уже тридцать лет не был.

В начале Первомайской они — *она* с бабушкой
— жили, а по Щербаковской ездили на трамвае
от метро «Семеновская», когда та ещё
называлась «Сталинская»;
только успели переименовать,
как открылась станция «Первомайская»,
хотя он не помнил наверняка,
что было раньше, что позже. Можно
было, конечно, и даже ближе
троллейбусом от «Измайловской», нынешней «Партизанской»,
но трамвай идёт через парк — хотя

и Измайловское шоссе тогда было ещё
не таким уродливым. Когда открыли
«Первомайскую», неразумно стало ездить от «Сталинской»
(её бабушка продолжала два года).

У «Первомайской» садились на трамвай и ехали
в противоположную сторону,
не от центра, а к центру,
не въезжали теперь на свою улицу, а
как бы выезжали с неё...

Он вышел на «Семеновской» и сразу увидел
остановку трамвая. Но первую минуту
не мог двинуться с места, потому что дыхание
перехватило.

По чётной стороне улицы, в глубине,
за широкой газонной полосой с бордюриком
в ряд выступали палаццо-крепости
из молочного шоколада и песочных коржей.

Она говорила, что помнит, как
возводились эти дома, но не помнит,
что было здесь до них.

А теперь

он смотрел: в просветах между домами
сквозил и искрился будто бы тоже
розово-бесцветный, жёлто-бесцветный,
как просыпаться зимой или ранней
весной, ранним утром, как тёплый лёд,
весь пронзительно ни из чего не созданный
город, тоже, только другой,

в пустоте-свечении арок сгущался
и терялся. Арки,

странно, тогда он словно не видел арок, хотя проходил под ними.

«Арки» готов был сказать,

но сказалось *райки*, с ударением на первый слог.

И впрямь райки, такие воротца в рай —

и одновременно девчонки, лёгкие
и простые, и потому, вопреки многому, чистые.

Ему захотелось, чтобы сейчас объявили
остановку, и её объявили. Валера

выпрыгнул из трамвая. Почему-то не верилось,

что войдёт под арку — приближалась арка,

и Рай приближался,

и, как положено, оказывался закрытым

а на запертых воротах был написан свет,

и вдруг как бы выворачивался рукав

внутри полога-света,

открывая двор дома.

Но и там был Рай.

Вроде ласточек, прилетающих Бог весть откуда,

из Африки, чтоб забывать эту Африку,
склеивая подмосковные прутики Африкой
в слюне. (Помнишь «Канатоходца» Клее?

Помнишь, как я сказала, когда мы последний раз говорили по телефону?
«Единственной темой искусства стало время».

А ты тут же поправил: «Единственной темой искусства
стало сознание»...

Я так и не поняла тогда, что ты имел в виду,
сколько потом ни анализировала.

Но сейчас вижу как на духу...

Нельзя видеть как на духу.

Как на духу значит «как на исповеди».

Хорошо, я скажу тебе как на исповеди,
как свои пять пальцев,
как облупленная скажу,

что ничего общего эти абстракции:

время, число, бесконечность, тождественность, пустота, ничто...

Полно, разве ничто — абстракция?

...не имеют с сознанием. Твой концептуализм

подменяет сущностное понятийным,

но понятия занимают ничтожную долю от человека.

Помнишь, Бойс...

Дорогая моя, ты же знаешь, что мне никогда не нравился Бойс.

А твоё письмо — видел.

Извини, закрутился и не ответил,

отвечаю сейчас. Это дурость.

Трудоёмко и бесперспективно. Бессодержательно. Неостроумно.

Все эти хождения по канату, элементы шоу, романтическая героика,
весь это флюксус — неозвратно протухло с 60-х...

Ножик, по-моему, в масле, я его вчера не помыл.

Ты масло ешь? Постишься?

... художник идёт по канату,

на плечах у него коромысло,

на коромысле — ведёрки,

полные крови.

Или красной краски. Кровь —

красная краска — кровь.

Венские акционисты любили,

Герман Нитш любил: бычьи туши, кровь.

Ах ты бедная Нитша на нитке,

Ницша.

Под художником с этими его ведрами — почва,

или, может быть, белое — белый пол? Портрет?..
Но кровавый диктатор —
всё-таки слишком в лоб, не находишь?
Как-то плоско.
Но белое — или почва,
кровь — или красная краска? — кровь.
Как всегда в апреле, пахло почвой и краской.
Валера оглядывался, задрал голову,
и как будто взглядом называл безымянно,
бестелесным именем. Теперь он всюду
видел небо и искры, и синяя табличка
«поликлиника», к которой подводили нарядные,
ясные, широкие, такие ясные и широкие,
что словно беззащитные ступени, —
улыбалась, потому что кто-то:
девочка-подросток в красном, Йозеф Бойс
в шкуре алмазного зайца, чья-то
малолетняя мать, мальчик в белой футболке
с голограммой машущего крыльями боинга
на уровне солнечного сплетения —
кто-то там стоял, невысокий и нетяжёлый.
Валера называл бесконечно, потому что ничто из этого не кончалось,
крепко зажмурившись, чтобы не попали искры,
чтобы Рай не порезал глаз, потому что
кроме как отражённым в табличке, в её улыбке, негде было увидеть,
но Валера ждал, когда станет можно,
когда ему скажут:
«Теперь смотри».

Фёдор Сваровский

ЯПОНСКИЕ БЛАТНЫЕ ПЕСНИ

ЧТО ПОЛОЖЕНО В ПРАЗДНИК

1

одиноким в Сочельник
полагаются невидимые пироги

не имеющее вкуса вино
прозрачное как вода

поздравления можно услышать в глухом лесу
под заснеженной елью или сосной

2

в Рождество
неожиданно

поросёнок и заяц стучатся в дверь
пурица с черносливом и красная рыба звонят в звонок

3

хорошо товарищам за большим столом
за окном оседает небо начинается снег метель

человек жонглирует апельсинами
а потом почему-то ножами и топором

4

и торжественный гимн
над столом гудит

кроме мёртвых этой
ночью никто не спит

4

но и мёртвым под снегом
не грустно
но очень тепло легко

им положены хлеб и печенье
и тёплое
молоко

ПИ

ветер сегодня неистовый
ночь темна

но гуляют с собаками два соседа
оба полковники
один спрашивает: пип-пиинииии
другой сдержанно шутит в ответ: пипи-ппп-иии

и ветер уходит
падает чистый снег

вдали скользя
быстро удаляется человек

на даче зимой
особенно тихо и хорошо
просто пии
в прозрачном пространстве

так чего же тебе ещё
чего же
ещё

ТЕПЛОВАТАЯ ВОДА

отец мой всегда
говорил:
не пейте

холодную воду
но пейте
тёплую воду

я же
не слушал
холодную пил
в результате же
запил
курил анашу
заработал цирроз

и что мне теперь
без живой воды?

заперта тайная дверь
в тихий сад

на цветущий розовый куст
опустилась полярная ночь
и мороз
усиливается

об этом пишу

БРАТЪЯ

слон никогда
не станет бороться с китом

кит не сильнее слона
между ними невозможна война

данные звери — братья
вместе плывут под водой

кит молодой
и бодрый
слон весёлый и молодой

плавник рассекает течение в глубине
хобот развевается над головой

за ними скользят русалки
братья людей и горилл

об этом
писал Аристотель
об этом
Платон в Академии говорил

САФАРИ

приезжали туристы
фотографировали реку
крокодилов и зебу
и ещё
бегемотов

а фотографии прислать
не предложили
ни одного фото бегемоту
не оставили

а он обиделся
и ушёл

и шёл наполовину в воде
прочь от водопоя
в даль вместе
с утекающей рекой

точно
как те двое на картине «Рай»
написанной Иеронимом Босхом
обнажённые
обнявшись
уходили
по течению

так и
бегемот
совершенно обнажённый
внутренне обняв самого себя
исчез за поворотом реки

НАША ПОБЕДА

это было в те далёкие времена
когда кирки точили овечьими шкурами

цыгане ели только консервированное мясо
а экбатанские пастухи пасли не ослов а камни

когда
у людей ещё не было имён но лишь номера
боевые индийские собаки не ели ещё ни слонов ни змей
баклажаны говорили человеческими голосами
а помидоры отказывались есть в салатах по собственной воле

именно тогда
безо всякой лжи
и фальсификаций
и бескорыстно
мы выиграли эту войну
получив за это ладан
масло травы
и гордые
нетленные
нерушимые
цельнокаменные
наши медали

ЯПОНСКИЕ БЛАТНЫЕ ПЕСНИ

совершенно потрясающая новая для меня музыка —
японские тюремные песни
передают по какому-то интернет-радио

частичное содержание одной из песен в переводе Л.С.:

этой зимой из волшебного леса прискачет ко мне белый заяц
засмеётся и загрызёт охрану
и поведёт меня в ямагути к маме
мама приготовит простой томаго

пальцы не отрастут
не исчезнут со спины наколки
но внутри затянутся раны
рассосутся шрамы

парень
не грусти
жди зимнего зайца

УЛИТКОЛЮБИЕ

1

так что
любим улиток
за нежность
и ласковые рога

2

на руке смотрящего
оставляет мягкий радужный след
молчалива собрана
не кричит

3

поедая упругий лист
выползая на дорогу после проливного дождя
сползая по свежевывытому стеклу
хрустя под подошвой позднего бегуна
попадая на решётку француза с маслом и чесноком
всегда
остаётся с бескрайним пространством и временем наедине

4

не желая плохого
не умышляя зла
с чистыми помыслами

5

ползёт

ЛЕТИТТ

хозяинн
днейй своихх
Аркадий Владимирович
никогда не
задумывался
не сдавался

не боялся
не верилл
не просилл
не отступалл
не останавливался
ни перед чемм
вот и
вчера без объяснений
и сомнений
переступилл
через перила
на гидроэлектростанции
над белой бездной
пенной дня
раскинув крылья
промолчалл
и до
сих порр
летитт

МАЯТНИК

в деревянном двухэтажном доме
со всеми удобствами
путешествуют во временах

хорёк и огонь
хамелеон и я

сегодня на склонах
давай удалим потолок

по полу ползут жуки
и трава
и вода

но отдых проходит
затапливай печь и опять

в горящие города
удалённые подземелья

там
как бы за кадром
как маятник за спиной

когда с большим молотком
по пустому двору
за большим человеком бежит человек

и пот на лице его
а господин президент так
вдруг спотыкается
сползает по мокрой траве
зелёное на его локтях

и что-то кричит
а маятник с молотком
удар за ударом
обратно в землю
приводят плоть

и всё

просыпаемся
только
хорёк — воротник
хамелеон как кулон
на груди
и огонь изнутри

вчера мы так долго летали
мы все влюблены
наверное был
футбол

ВСЕ КНИГИ В МИРЕ

все книги в мире
написаны про меня
кроме норвежских

норвежец
обладая специфическим
чувством юмора

изображает из себя
небольшого
дурака

моя жена объясняет это тем
что норвежец же
численно мал
потому
чувствует себя незащищённым

мы же
изображая идиотов
выстраиваем вокруг себя
особый уют и взаимопонимание

поскольку мы
аравийцы
многочисленны и
великодушны

и всякий
знает наш язык

слова которого звучат
подобно шелесту и звону
далёкому пению и ясному бормотанию крыльев
жуков и бабочек
распространяющемуся над
рекой или морем
во сне или наяву
в закрытых и ещё непрочитанных всех
книгах мира
или в обычном дневном воображении
всякого человека

БЛАГОВОЛЕНИЕ

в поисках последней из группировок
мы оказались на севере Индии

с индийской стороны с нами работала
Лилавати — ходила без оружия и в синем платье

идеальный работник без детей без личного счастья
умеющий выискивать любую информацию

через месяц мы вышли на лидеров
и прижали их в джунглях у реки в красивом прозрачном доме

они стреляли в ответ из пулемёта
и нам приходилось часами отсиживаться в пустых домах через дорогу

в эти часы Лилавати много рассказывала о своих родственниках
потому что они были редкие чудилы

дядя варил яйца в электрическом чайнике
а потом в этой воде заваривал чай
папа был без ноги но пошёл изучать танцы народов мира

мама постоянно пела песни противным голосом и ужасно фальшиво
братья однажды пошли на охоту и каждый из пятерых попал в капкан

ей оказалось много лет — моя ровесница
но выглядела не как я но
как лотос сфотографированный мной на одном озере

смуглая и небольшая резкая с вишнёвыми глазами — как некая птица
птица пролетающая над моим плечом
птица у меня на руке

рука всё крепче сжимает полностью автоматическую «Беретту»
всё что я вижу — сон

птица садится на ключицу спящего мужчины
птица садится на руку подозрительно неподвижного мужчины

о Боже мой я не могу жить без тебя
Господи спаси нас

КАПИТАН

1

молодой человек
приехал в большой город
не искал работу
не снял жильё

жил под мостом
хотел узнать как погиб отец
чтобы просто понять

отомстить

2

ел сосиски на улице
в результате установил истину

правда наполнила сердце
всех простил

3

зарезал
начальника порта
заместителя начальника порта
четырёх докеров
двух полицейских

подъёмным краном
раздавил павильон

4

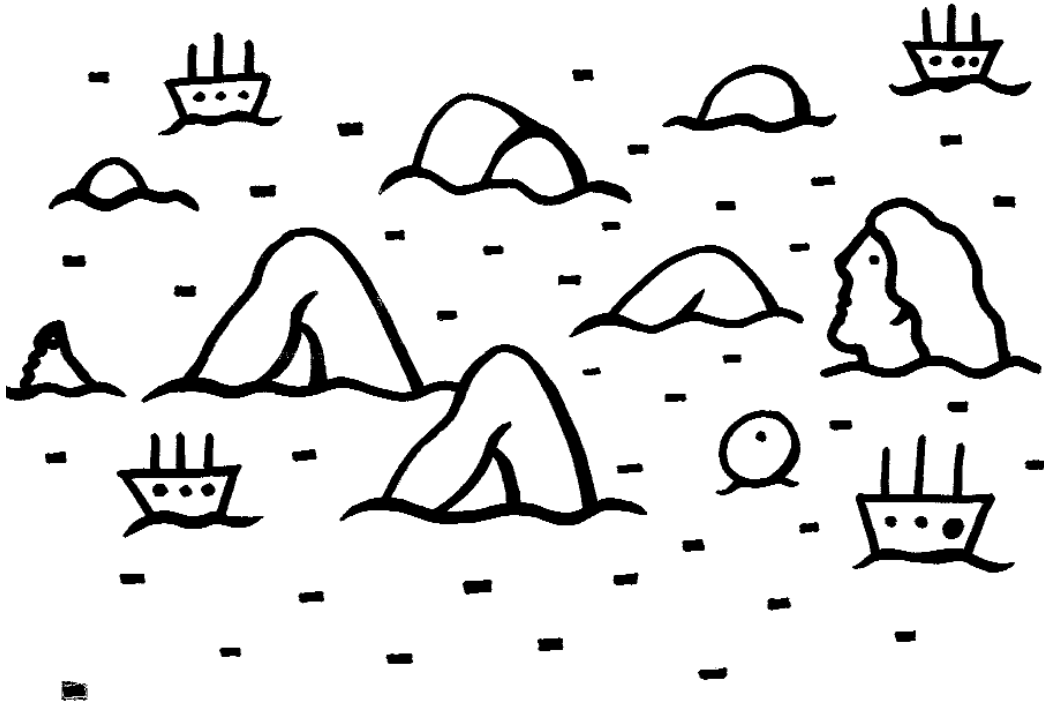
с большим уважением к уважаемым
мёртвым
пью это креплёное вино
за шестым складом

за все приключения
и победы
за неистовую любовь
бегущую по волнам

5

зовут меня
станислав

капитан джек станислав



Шамшад Абдуллаев

КАРМИННЫЙ СВЕТ

ПО КРАЮ СТАРОГО ДНЕВНИКА

Алолицего кретина, приговорённого к усекновению головы
(то есть пылающего внутренним огнём дерзкого дервиша,
оскорбившего местного царька),
палач по просьбе самой жертвы
сперва бьёт в горло ножом —
в Чустском уезде, в Намангане, в Оше,
в общем, в долине, где Кааба
вмещается целиком в дымок дыхания какого-нибудь
сопричтённого аспидной мгле румяноспелого хазрата.
Стальной, с резной, самшитовой рукоятью острый предмет,
что вещь без сущности,
послал его, любящего смерть
длинноволосого, нагого калантара XVII века,
туда, в эфир, что суц без вещей, —
Лыконин, домупла Махсуд Мавзум,
Остроумов, Надым — как они
друг друга нашли? какой
изустный шифр споспешествовал их
беседе? как долго
о самом известном ферганском юродивом
они толковали? Бисерный почерк
в записной книжке любителя-медиевиста
(чиновник? офицер?),
глинобитное подворье на фоне урюковых садов,
мутная река, промелькивающая мимо
платановых водочерпателей (сами собой
подволоклись они к волнам?) на берегу,
типография (т-во «Б. А. Газаров») 1910 года;
сквозь пахнущий бурой анашой
бугристый пар мраморного хамома,
внизу, вдоль горячих, узких канавок и пенных ям

виден плитчатый цемент, на который
мужская рука ставит свинцовый кумган
с тёплой водой для омовения чресел.
Внезапная деталь, праздные вопросы.
Но тут фраза в дневнике русского востоковеда
прерывается в одном из туркестанских селений
и уступает страницу в том же десятом году
будущим костям возле цюрихского зоопарка,
уже, наверно, замыслившим Леопольда Блума,
который сейчас смотрит на нож,
напоминающий своим веским покоем на столе
Римскую историю.

ХАОС*

«Вынырнув из сна, спрашиваю себя:
может, я сплю»... Лучше бы ты
выбрал «Четырежды», говорит твой судья,
лучше бы ты выбрал «Четырежды», повторяет,
иную, безоценочную, невмешательскую манеру съёмки,
тем не менее заставляющую калабрийцев
мешкать в плотной патовости средней дистанции, где сила
всякого наблюдателя сказывается не в дилемме —
отторгнуть или принять мираж,
где засчитывается лишь сама собой тяжело
толкаемая по горизонтали сиюминутность
(не крупный план, не память, не контрабандный нарциссизм,
не диалоги, не театр),
где одно отнюдь не ниже другого.
Мне просто нравится, говоришь, в этой вполне народно-помпезной ленте
запоздалых веристов последний кадр:
оператор снимает оператора, снимающего оператора,
снимающего оператора, снимающего оператора,
снимающего оператора, снимающего детей,
бегущих с горной сангины в лазурь,
с вулканической пемзы в серповидную синь.
Твой судья молчит, словно советует:
не ищи — получишь. Там ещё, говоришь,
его давно умершая мать
в гостинной родительского дома
(в Сицилии) возвращает *ему* простор,
которого *он* лишился после Первой Великой Войны,
после шести персонажей в поисках автора (мы видим в картине —

* «Хаос» — фильм братьев Тавиани, поставленный по новеллам Луиджи Пиранделло.

из какого источника приходит к ней свет:
 море, детство, парусник, остров
 брезжат в окне сквозь сухую докучность
 привыкших за лето к наносной пыли
 оконного стекла сторунных лучей); ты должен,
 говорит она,
 теми же глазами смотреть на мир,
 какими на него глядят усопшие. Зрителям тоже,
 покидающим экранную пещеру, предстоит, наверно,
 беречь в себе ширь, пусть с овчинку, — скудость,
 неизменно припасавшую нам излишество,
 небывалое, притворившееся близью повседневных сцен,
 в которых стёрты насовсем скаредность и алчба.
 Потом ты можешь погрузиться
 в стенографическое «когда-то — сейчас» Микеланджело Фраммартино,
 в пасторальную завязь молчаливых угольщиков и чабанов,
 столь безличных, будто они
 находятся там, где найдутся
 в пакибытии, в грядущей бездвойственности (в фильме с интригой,
 например, поворот дороги или кусок дворового участка
 за приоткрытой входной дверью
 ничего бы не значили, пропали бы в химеричном потоке
 режиссёрской и жанровой невнимательности, но внутри
 точной пристальности они оборачиваются единственным
 приключением нормальной и прочной явности). Так что здесь
 неправ Малларме, не грёзы предшествуют блеску, наоборот.

ВОСТОКОВЕДЕНИЕ

«Панч» слышен в его голосе
 причём он вовсе тебя не
 подначивает ужин дамы как-никак
 в гостевой комнате за нарядным столом
 нагнулся к твоему правому плечу
 шепчет из уилтшира из
 сельской англии затем кембридж
 тюрколог десять лет
 не виделись шепчет этнограф
 попал в наш мавераннахр четверть века назад
 сперва влюбился в твой край
 каратегинцы холмы карлукская речь бабур
 теперь в нём подобно многим мол разочарован бритт
 никаких иллюзий ваш мир
 тоже слишком ясен и разумен как всякий другой
 синеглазый блеск арктического взгляда

шепчет кого читаешь в последние дни
кто на сей раз шелестит в твоём мозжечке
говоришь герасим лука тихо-тихо
ты как прежде шепчет наивный
такой же наивный да отвечаешь
такой же дурак
что-то вспыхнуло в его глазах
летучий извив новой надежды
бескрайний свет не всё значит
ещё потеряно не всё
ему понятно в нашем
поведенческом шифре что-то
вспыхнуло в его сознании путь
на киферу пустыри горы сион на небесах
смуглые лица памиро-ферганский эллинизм
с мягкой растерянностью медленно-медленно
затравленный школяр поднимает правую руку
словно этот лунатический жест
присочинён к его телу
и кладёт её на закраину трапезного стола
замкнулся молчит упущенный риск
смотрит на старую стену за окном
побитую как реми де гурмон
волчьими укусами тусклого предвечерья

СТАРЫЙ КИНОТЕАТР

На съёмках развалин в любую погоду нужен тревеллинг;
иногда пользуйся треножником для статичных эпизодов; пять-
шесть неподвижных кадров озарят
головокружительную мглу плавного наезда, пока
в сумерках на переднем плане чёрный тутовый ствол
разбивает надвое закатное солнце. Например.
Когда панорамируешь по диагонали пустой,
полурухнувший дом, в поле зрения всплывает
справа мужская спальня, серая, с единственной оттоманкой,
словно как раз тут капают белену в ухо.
Жаворонок заливается в урюковой роще,
плавучий паланкин качается на пресном озере, холм
в пещеристых рубцах стоит в семи шагах от верандных окон
кирпичной двухэтажки. Далёкая весть.
Свет рассекает его же рассёкшую ветвь. Забудь
о ручной камере, бери штатив, никакого трансфокатора, только
ровное скольжение на рельсах
к предгорному посёлку в среднеазиатской глубинке: немцы,

крымские татары, Чимион, корейцы, персы,
бухарские евреи, ферганская меланхолия, месхетинцы,
куцый южный пролетариат, ногайцы, нищие кайфоловы
подле гипсовых серпа и молота в парке имени Ахунбабаева, 1949 год.
Резкий взмах сучьев от порыва яркого ветра —
однократное колыхание, присущее всегда
именно здешнему месту
около давних, лежалых остатков летнего кинотеатра в палевой паутине,
развёрнутой вширь по зрительским рядам.
Внизу, над пешими следами, парит во все времена
один и тот же неугасимый жест, один и тот же
пластический эллипс расстающихся друзей:
Ясон прощается с аргонавтами на побережье,
как с блатными ворами среди пригородных бараков;
Аккатоне прощается у кладбищенской стены с братвой;
Франциск прощается с кружащимися монахами под вечер
в корявом конце блёклого веризма.

АНТИКА

Дух умершего молодого каталы
сперва приходит не в дом своей семьи,
но в чайхану, к друзьям,
к тридцатилетним, как и он, картёжникам на
берегу Карадарьи — такая попытка
в приевшейся местности поодаль
втянуть маленькое междуречье
в стереоскопический фокус кармических видений. Нет
ничего невозможного для неопита
в пустых высотах. За обол
«старик» тебя пропустит, скажем,
по По пройтись, по Сангоне,
благолепно простёртой в полдень.
Пыль продолжается в небе,
которому принадлежит Общее,
в то время как нам
дан лишь поток фрагментов и названий,
как считал Джон Солсберийский
или иной, тюркский перевозчик, Хызр Бува,
встречный твоему прожившему до
1958 (103 года) года прадедушке на
пути из персоязычного Ауваля в усадебный Скобелев,
где парчевники в шёлкомотальном цехе
ни разу не истребовали награду в 15 рублей, допустим,
у военного губернатора. Жест,

променянный на жест, — ветер,
вывеяв прах из придорожных выемок,
прячется в кунжутной кладовой,
петляет в заулоч,
и в урагане наперёд
угадываешь оцепенение пыли, которой всё равно —
бастард или призрак ступает по ней. К тому же
недавний картёжник, ставший лярвой,
видит лишь базедову болезнь гипсовых кариатид
на уцелевшем фасаде наполовину
новой властью снесённой
бирюзового цвета ветхой гимназии. Тут
ему уже не родиться.
Игрок этот, скорее всего, невинен
в своих намерениях, думают боги:
если б он ощущал опасность,
грозящую его душе, то наверняка воздал бы хвалу
альбатросу в своих обкуренных песнях,
а не блатной тоске на рубаве,
на трубадурской двухструнке и в щёлканье пальцев. Пыль
отсекает воздушные блики ландшафтной линзы
от полуоткрытых губ смуглых мухлёвщиков. Мёртвый
исключён из игры
на топчане перед веером карт над мутной рекой.

КАЛЬКА

Незаметная какое мужество
перевела «дороги фландрии» новые вещи
с её подачи мы ждали думая мужик
е. бабун ждали «георгики» «ветер»
елена андреевна бабун «фарсальскую битву» покамест
в девяносто седьмом не простилась
со всеми бесшумней того что прежде
не появлялось на свет никогда
фокус не в том что она работала со знанием дела
просто боги «там» побывали
как в случае с уроженцем мадагаскара
которого всё же подняли на щит
населники его же тоски ритвик гхатак
жалкий в своей уникальности кукольник
с налётом дерзкого юродства поставил
какую-то пьесу тагора
в психушке под калькуттой в семьдесят шестом
тоже своего рода перевод

уцелел так как сгинул
итальянист
редкая фигура в здешних местах в любой период
по имени икбол ходжаев спешит к себе домой
в квартал янгичек 1923 год и
на ходу в углу улицы — *комсомольская* —
видит камень лежащий под глиняной скамьёй
дынный булжник в котором сквозит
невозможность его повтора где-то ещё но
рассуждает прохожий лучше тексты писать как говоришь —
наваждение мучившее многих со времён «лирических баллад» —
и сумеречного меланхолика серджо коррацини
и депрессивного клементе ребору следует переводить коряво
полагает он в тридцать восьмом
когда его вели по тюремному коридору якобы на допрос
палач его пощадил выстрелил ему в затылок
из *винтовки токарева* как раз в тот момент
когда он продолжил про себя
пятнадцатилетней давности тягучую мысль:
не хочу превращаться в тип
аккуратного пуриста чьи переводы
стерильно и подчёркнуто правильны
без погрешности и червотчины оригинала

ДЛЯ МЛАДШЕГО БРАТА

Из трёх Гойтисоло (в пейзаже
неотлучно содержится ничейный промежуток —
что-то вроде нейтрального места, в котором
словно впервые чувствуешь, как трудно спастись:
отточено остриё верхней ветки,
так как тыл древесного дворца
трещит по швам от напора неподвижности) самый клёвый —
последний, Луис,
чью «Антагонию» ты закончил
в жаркий полдень читать, когда за окном
две гусеницы кемарили на тутовом листке.

АМОР

Тристана, по Гальдосу, в «Тристане»
глядит на мощи (на маску, на слепок
с близкого лица монастырской девы,
на мраморную копию) святой:

мёртвая выглядит живее живой
на переднем плане давнего экрана слева.
Кто-то (полицейский? следователь?) в другой
ленте (австрийца) стоит
(не дыша, будто что-то в комнатных бликах стырил)
в майский ветреный день против открытого настежь окна
у постели усопшей,
которая, кажется, парит
над ним, словно увязшим
в дощатом полу скрипучей квартиры,
над его нагло прямой
спиной, что вроде бы сулит ему бессмертье
(в ином месте между тем
яблоко киаростами катится по
коленчатым террасам шиитского селения):
её *не-здесь* необъятней его
земного тут, её чеканная горизонталь
важней его стоящего стоймя мельтешения.

РИСК

Ни на чьей стороне сейчас, когда-то, в любой обстановке;
только начать нужно с конца, не мешкая, тут же:
с богатством сдавшегося не знают никакие дары.
Пшеничное поле, мраморопильня, чигирь,
пчела, раздавленная в том месте,
где остался след раздавленной пчелы.
Кто-то тянет правую руку над столом к лепёшке
медленно-медленно, словно сюда
вовремя подспела внимательность плавного озарения, —
гlorификация простого жеста,
за которым вьётся рой солнечной пыли.
Как давно это было? К ненужному снова
приходишь — теперь
скупой безымянностью, лишённой полюсов,
скудостью никчёмного ухода,
что в своей стёртости никогда
не истощится. Или не так?..
По счастью, ответа нет
в твоей долине, куда небеса
сегодня льют карминный свет.

Дмитрий Лазуткин

ПОЙМАТЬ ВЕТЕР

ДАЧА ЛАЗУТКИНА

приморский посёлок в котором мы любили
береговая линия вдоль которой мы так уверенно ошибались

мир которым мы делились
женщины в которых мы отражались

буйки за которые заплывали
гурзуфская дача чехова
куда ходили нырять со скал а не в музей великого русского драматурга

о если бы можно было сохранить тут навсегда контуры смешных
фотоаппаратов-мыльниц
наверняка никто бы не посягнул на нашу настойчивую свободу

мы бы пришли после них — когда занудные лекции померкнут —
чтобы писать картины пить вино предавать и воспевать
срывая с необъятных ветвей бесплатный инжир
целоваться и падать в прозрачную воду
смеяться как идиоты порхать как ангелы
мы бы писали своими спинами новую историю крима
на этих колючих камнях

ведь мы были на всё готовы
и просто давали время бородатому пьянчужке закончить свою убогую песнь

мы верили родина нас любит
мы знали что родина — просачивается сквозь рыбацкие сети
думали она — окунь
подозревали — она катран

оказалось —
патрульный корабль

мы — ракушки налипшие на обшивку
мы — помним частоту приливов
и теперь вместо того чтобы сказать:
мой милый друг
дурацкий поэт коцарев
сегодня твоя очередь идти за портвейном
я приказываю —
задраить люки!
боевая готовность!
торпедная атака!
медузы — вперёд!

✚ ✚ ✚

из носа кровь хлынула когда читали вслух о повешенной собаке

решили — всё не случайно
и отправились затемно
на набережную —
рассвет встречать

холодно и влажно
минус один колючий градус вонзился в пухлый ноль
и всё залило туманом

никакого солнца
светка и даша
сидели в обнимку
их пухлые спортивные куртки
слились в одно оранжевое целое
голландской сборной по стрельбе

✚ ✚ ✚

каждый раз стаскивая с неё юбку
или расстёгивая джинсы

ощущал первобытное волнение
и тесное желание

потом долго всматривался в глаза
если это называется любовью —
надо что-то делать

если это называется любовью
медлить преступно

снимай свои серёжки
снимай свои серёжки
я хочу дать
имя этим дырочкам

МЕЛОДИЯ

изгибаешься
ужином
тебе нравится музыка
вытягивающая из тебя город и день
выбрасывающая брызги смеха на площадь

автомобиль шелестит колёсами
перебирает складки платья река
магазин
маленький домик с продуктами
втягивает потоки людей

за остановкой трамвая
хочешь поймать рукой ветер
пытаешься разглядеть рыжую бороду пешехода

завтра закончится зима
белая рыба забьёт хвостом свою тень
на берегу бассейна
стражник будет курить долгую сигарету
думать о том что цена на бензин выросла
насвистывать что-то незнакомое
делать вид что птицы его понимают

‡ ‡ ‡

это ли не скитание —
от воинской части через блокпосты
минуя взорванные мосты

по мокрой дороге
сезонной грязи
в автобусе министерства обороны
с ансамблем песни и пляски
сомнительным репертуаром и торбами набитыми термобельем для солдат

почитаешь стишок — отпустят грешок
есть трава — отпустят два

луга на луганщине
очень обманчивы

песня не склеивается
дорога простреливается

вялые деревья у обочины
в лужах звёзды выискивают
на свежую наживку
ловят серебристых карасей

† † †

этот мальчик был так красив
что невозможно было поверить в его смерть

кто посмел стрелять в него из гранатомёта?

перед ним должны были распахиваться ворота
вражеских городов
и прекрасные девушки —
выходить навстречу с белыми покрывалами
и лучистыми улыбками

он говорил что в следующей жизни
хотел бы летать высоко

синий простор
безопасное небо

дробью по воробьям
лупит из отцовского ружья
соседский сынишка

вязкие комья глины
засыпают разбросанные перья

лепите людей из чего-то другого

будьте осторожны
играя в прятки на школьном дворе
под звуки духового оркестра

П Е Р Е В Е С Т И Д Ы Х А Н И Е

Проза на грани стиха

Мария Ботева

EIN VERSUCH

Урывки к бро

✦

Это было не желание ухватить, чтобы любить. Ухватить, присвоить и любить. Это было желание быть и не прекращаться, пока есть и не прекращается этот селёдочный человек. Селёдочный — не потому, что другие слова ему не подходят. Не годится и это. Можно ухватывать и любить. Ухватывать, присваивать и любить. Можно быть и не прекращаться. И это вот оно и есть. Бро, это было оно. Была она.

Её можно нельзя забыть как забыть. Видишь, и язык немного будто бы прекращается, в дороге теряются запятые и другие знаки, снова находятся и теряются, и это оно, бро. Забыть как забыть.

✦

На первый взгляд я патриотический человек, мои глаза радуются, когда видят холодное лето или тёплую зиму, вот этих людей на остановках, городские вывески без запятых «стоматология гинекология узи». Когда я вижу всё это, то немножечко теряю контроль над собой. Бальзам сибирских трав смягчает моё сердце: радостно за людей, что смогли открыть и не закрывать клинику, за тех, чьи зубы починят тут. В моей памяти хранится мелодия гимна, при необходимости можно и напеть. Наконец, каждую весну я копаю землю, кидаю картофель в неглубокие лунки. Что может быть для меня дальше за границы? Я говорю серьезно.

Это не что, а кто. Селёдочный человек недоступен как Сингапур как Новая Гвинея как Гренландия загранпаспорт я уже заказала и несколько месяцев он ждёт меня в ОВИРе. Рано или поздно я увижу Норд-Кап, плюну с творения Эйфеля, напою мелодию гимна, попирая Таксим.

Но когда, бро, я начну покупать билет, чтобы ехать в гости к селёдочному человеку, ударь меня по рукам. Селёдочный человек недоступен тут надо поставить «точку» но ты же знаешь все знаки разбегаются как только я напишу про селёдочного человека и теперь только ждать когда сбегутся обратно надо что-то ещё сказать они воссоединятся дальше от селёдочного человека впрочем если ты хочешь чтобы они вернулись не говори о нём забудь я буду говорить о прекрасном о лёгких салазках красного цвета о варежках в крошках льда о снеге который летит в рот, в то время как из него вылетает смех. Знаки вернулись, и можно продолжить речь про патриотизм, какая, однако, живая тема.

Бро, расскажу тебе в другой раз, как замирает сердце от цветных объявлений на стенах, как хороша свежая картошка, как быстро мелькают вывески за окном, когда едешь... Когда куда-нибудь едешь, так ли уж важно, куда и зачем едет патриот в автобусе или поезде по своей земле. Бальзам сибирских трав действует медленно, но метко, долго запрягает, но быстро уносит мысли вверх, туда, к небесам в голубенький ситчик. Да, бро, я патриот, иначе никакие травы не помогли бы так быстро наполниться законной законной гордостью. Встанем, же, бро, выйдем на ближайшей остановке, поговорим на улице.

+

Селёдочный человек — чеховское бутылочное горлышко под луной — сразу берёшься за карандаш пусть и стащенный из магазина икея там ещё много таких пробасть если бы при этом хоть не разбегались знаки было бы проще но они растекаются горькой ртутью уползают урывками в тишине тире как выяснилось остаются — слишком много веры в тире. Вот появилась точка — позавидовала своей сестре тире. Надо бы поменьше говорить о знаках о языке побольше о селёдочном человеке но как скажешь без точки — это получится бесконечность одна трескучая бесконечность белый шум и прочая дребе-день. Буду говорить урывками бро потерпи. Ты понимаешь бро ты потерпишь.

+

Селёдочный человек из времени когда все мы умели петь только петь — а больше ничего не умели. И вот ветхое время кончилось все мы прежние остались там, и только селёдочный человек не остался — он всё идёт следом и топот его кроссовок слышится за спиной. Может быть то же самое он говорит кому-нибудь про меня бро не тебе? Он есть, он продолжается, селёдочный человек — ветхий или новый — он живёт где-то за географией на пределе сил — это всё что известно о нём — но будем же справедливы — это ещё не всё.

На первый взгляд у него патриотический характер жизни: утром пьёт кофе, смотрит несколько минут в потолок, идёт на работу. А там предлагается два варианта дальнейшего: работать и не работать. Он работает. Раз он продолжается всё это время, все эти дни, значит, работает, включает компьютер, думает головой. Созидает. Я не знаю этого точно, но так и есть.

Наверно, он всё-таки новый селёдочный человек в подтяжках со взрослой улыбкою на лице — он зажимает руками уши — наклоняет голову — и тихо говорит: «мама».

+

Столько дел, бро, и ни одно не приносит дохода, попросту говоря, денег. Устану, передохну и снова убегаю. Посплю — и просыпаюсь, ну разве это не хорошо? Ну, отлично же, или, как говорят у нас на Хохловке: о-кей!

Но кто же, кто подсказал мне, что сейчас селёдочный человек есть в общем виртуальном компоте — теперь времени нет совсем — я читаю — а селёдочный человек пишет и пишет — не мне а в пространство страны на всю нашу географию раздаются его странные речи — кто же кто подсказал мне — я знаю бро — и больше не будем об этом.

Селёдочный человек ведёт себя неузнаваемо — отчего — от тоски — от обиды — от ревности — от горя — от счастья ли — как знать — но он продолжается. Он продолжает как-то не так, я думала, всё будет иначе. И вот вопрос: это ветхий селёдочный человек или новый селёдочный человек или это уже не вполне селёдочный человек? Вот вопрос. И что делать, если это не вполне селёдочный человек — это значит он продолжается или нет — не прекращается ли он — есть он или нет — вот вопрос. И что делать, если это не он, не вполне селёдочный человек — а кто-то кто берёт лёгкие красные салазки и скатывается поутру с горки — зима, и всем нужна эта летящая радость — в мире очень тяжело — а салазки как сказано лёгкие.

✚

Болею, как лошадь, валяюсь дома, как селёдка, нет, как камбала — на глубине, глазами кверху. Ночью приснилось слово «конвергенция», его ввёл в науку Чарльз Дарвин, никогда раньше такого не слышала, может быть, только в школе, в средних или старших классах. Слово забывалось, потом я вспоминала его, и всегда к месту. Снились те, кто уехал: одноклассница — ну, это было давно, она уехала в Израиль, это так понятно. Во сне мы встретились и говорили о чём-то умном, страсть как люблю говорить об умном. Тут хорошо подходила конвергенция. Снились маленькие девочки — они тоже уехали. Снилось далёкая подруга, она спрашивала: а ты когда уедешь? И тут мне снова вспоминалось слово, придуманное Чарльзом Дарвином. Какой-то морок, так и думала, что события последнего времени перейдут из головы в соматику. Вот оно и случилось, бро, и случится, вероятно, ещё не раз.

Помнишь, мы говорили с тобой о патриотизме, тогда, на той остановке? Нашему разговору так хорошо бы подошли автомобильные перчатки на ком-то из нас, но у нас не было перчаток. Не беда, наш разговор симфонично вливался в обстановку кулинарии возле травмбольницы, мы отлично поговорили под растворимый кофе и растительные сливки. Мы вывели несколько патриотизмов.

Патриотизм — и точка. Самый горячий патриотизм, помню, мы начали говорить о нём сразу же, как получили свои стаканчики с кофе. Просто говоришь всем, что ты патриот, — и всё, и никто не может усомниться в этом, хоть сто пластиковых стаканчиков от кофе выкинешь на улице. Просто говори всем, что ты патриот. Просто плачь слезами на улице в день 9 мая. Просто улыбайся, глядя на десантников в день ВДВ.

Патриотизм с либертанством. Это посложнее. Мы вышли из кулинарии и пошли по дворам. Стаканчики с кофе немного тормозили наши движения, мы сделались неуклюжими. Патриот-либертанец позволяет себе ругать что-нибудь, что ему не нравится. Допустим, кое-где у нас допускаются пробелы в образовании и медицине. Ну, как пробелы — да, пробелы вообще-то, потому что мы в своё время это знали, а нынешние студенты — не знают. С другой стороны, мы-то знаем меньше, чем знали родители, нам бы и в страшном сне не приснилось, что выпускные экзамены надо держать по всем предметам. Или медицина. Вот раньше — почитай-ка учебник медсестёр 42-го года — сплошная стерильность. А теперь! Зайди вот в районную поликлинику! Ну, вот. А с другой стороны — вот хвалят ту медицину. А ты попробуй, заболей. Да кому ты нужен, пока не помираешь. Будешь помирать, конечно, вытащат, откачают. А так — не, лечи свой насморк самостоятельно.

В этом патриотизме мы можем ругать что-нибудь. Но если будет ругать британец или, хуже того, немец — вот уж нет. Тут ему нос-то и пообломают.

Тут мы выпили свой кофе со сливками и долго несли стаканчики в руках, чтобы выкинуть в мусорку. И, пока шли, в голову нам пришла идея третьего патриотизма, совершенно не новая, конечно. Мы подумали, что есть такой вот патриотизм — пустого стаканчика. Это серьезно. Или патриотизм мусорки. Говорить тут — ничего можно не говорить. Хватит того, что на улице будет мусорка, и что стаканчик ты не выкинешь под ноги. Ну, и прибавить ещё про старушек, которые могут самостоятельно перейти живыми через дорогу. И ещё — правильно ставить ударения, запятые и точки.

Может быть, мы бы нашли ещё какой-нибудь патриотизм, но тут нам встретилась обычная зелёная урна. Все остальные патриотизмы — разновидности этих, решили мы и распрощались.

+

Ты понимаешь, бро, для чего я вспомнила про остановку, про летящую радость и прочие наши дела.

А вот представь совсем другое. Например, представь на пять минут, хотя бы только на пять, что тебя, ладно, меня зовут не так, как зовут, а иначе. К примеру, вот: Владимир Галактионович Короленко. Всё остальное то же самое: пол, возраст, семейное положение, группа крови — всё. И так — пять минут! — я — Владимир Галактионович Короленко. Меня называли так родители, а я не сопротивлялась. Кому как повезёт с именем.

Вот я выросла, получила паспорт, имени не сменила, больше того, решила на нём немного подзаработать. Написала, допустим, рассказ, допустим, о необходимости лёгких салазок зимой, каждую зиму. Приношу его в «Новый мир» или «Октябрь». Или «Чюдный новый мир (и наплевать на чу-щу)». Нет, лучше просто в «Новый мир». Редактор смотрит на меня, как на каждого новичка, как на вошь, спрашивает: вы кто? Я: Владимир Галактионович Короленко. Мне не верят. Я — паспорт. Действительно, Короленко, Владимир Галактионович. Редактор не верит своим глазам. Я: вы почитайте рукопись, я зайду на днях. Рукопись принимают, журнал выходит, сенсация: неизвестная рукопись Короленки! Короленко, — скромно поправляю я, женские фамилии не склоняются.

И вот журналы встают в очередь за новой рукописью, а там и издатели подтягиваются. Интервью, правда, никто не берёт, потому что, как только корреспонденты слышат в трубке моё баритональное сопрано, как-то смущаются, врут, что им нужно срочно ответить по другой линии, не перезванивают. Словом, никто меня попусту не беспокоит, бро.

Я бы могла брать гонорары со всех издателей учебников, хрестоматий и собраний сочинений, но не беру. Не потому что добрая, а просто начнут копать, проверять группу крови, ДНК — ну его, ещё вылезет какой-нибудь неуправляемый предок. В суд кто-нибудь подаст. Правда, конечно, на моей стороне, связываться просто не хочется.

Так вот будут тянуться мои безмятежные дни, пока ты, бро, не спросишь меня о селёдочном человеке — ты же знаешь для чего я это всё пишу ты знаешь — чтобы не писать тебе о нём.

+

Война продолжается, бро, ты видишь это вблизи и видишь издалека. Её не было до этого в моих отрывках, но вот теперь появилась, я говорю про неё сейчас, потому что не ска-

зала раньше. Но что можно сделать с войной, кроме как сказать о ней, я не знаю. Ты тоже не знаешь. И ничего не поделаеть, а может, поделаеть, но что? Ты знаешь, война столько всего убивает, а если не убивает, то что-то уносит у нас, и эти потери всем очевидны. Но есть и другие, и мы не видим тех слёз, что скрываются комом в горле, только ночью становятся слышны вскрики тех, кто узнаёт своих в прошлом времени, которое не вернуть, получает известия о своих, которых убивает война.

Война отнимает мой язык, бро, я говорю тебе прямо, пока ещё могу говорить. День, много два — и как знать, смогу ли. Бог милостив, может быть, я смогу, другой надежды нет. Это попытка, скажу другим языком, Versuch. Это всё, что я знаю на другом языке, это слово, я его помню.

+

Селёдочный человек собирается на войну он пишет про это всюду всюду так что доносится до меня он скоро уходит и как же так лишь могу прокудахтать я как же так. Он пишет: идётвойнанеделосидетьдоманастоящемумужику. В одно слово, это значит, девиз, это значит — он всё решил. Отрицается белой рубашки, отрицается жёлтых подтяжек, отрицается бороды. Отныне — окопы, грязь, вши, камуфляж. И это невозможно представить. Отныне — треугольники писем и пафосные записи в интернете.

Какжетак.

+

Просто забиться в угол, сидеть в углу у доброго человека, смотреть, как он туда-сюда ходит, не говорить ничего. И чтобы он не говорил: всё будет хорошо, вот эту всю чушь, не надо этого, хорошо не будет. Гладил бы по голове, говорил: что, плохо? Понятно, что плохо. У собаки болит, у кошки болит, у шапки болит, у стола болит, у соли болит, голубь вовсе подох. Но ты-то, смотри, покуда жива, ты-то живая, не подыхай.

Не время помирать, конечно, вот предложили петь. Пойду петь, пожалуй, пойду петь, правда, во время пения болит горло всегда, там что-то мешает, но вдруг получится, бро.

+

Жили два человека: один путный, а один — беспутный, но так сразу и не отличишь, кто из них кто. Оба гуляли, оба пели песенки, от медведя ушли, от волка ушли. Пели-пели селёдочному человеку а он всё не слышит а притворяется будто слышит будто он только один и слышит а другие нет. Путный человек скоро его раскусил, всё понял, догадался, а беспутный всё поёт и поёт. И селёдочный человек уже не притворяется что слушает отвернулся ушёл уехал в другую комнату далеко а беспутный всё поёт и поёт ждёт в апреле дожидается снега. Ты знаешь бро это я бро. Песня моя продолжается.

+

Если о чём-то рассказать, оно может прекратиться, оно может перестать быть, во всяком случае. А может и не прекратиться. Если о чём-то не рассказываешь, оно постепенно сходит на нет, его просто не становится, если только это не болезнь.

Можно попробовать так и так, если хочешь избавиться от чего-нибудь. Всё это я испробовала. Молчала и говорила. Говорила и молчала, ты помнишь, бро. Но селёдочный человек продолжает топтать за спиной своими кроссовками не помогло — поэтому я пишу свои письма к тебе — письма к бро урывки к бро — потому что ты помнишь — разбегаются знаки и становится невозможно много чего писать всё же знаки нужны давай вернёмся к началу — к желанию быть и не прекращаться, пока есть и не прекращается селёдочный человек — но дело в том бро что я не понимаю есть он ещё или нет — если человек сходит с ума это тот самый человек или другой человек? Или это его видимость, а сам уже не тут? Если человек становится горячим, как кофе, как чай, — это тот самый человек или это другой человек? И если это другой человек, то зачем он топает за спиной кроссовками? Ты не знаешь, бро, и я не знаю тоже.

+

Война приносит потери, бро, я уже могу жить вне запятых, и ты поймёшь, почему. У меня личная потеря, личный счёт этой войне, но я не умею считать до таких чисел.

Селёдочный человек не ушёл воевать а может быть он вернулся или не доехал что-то помешало ему он купил белую рубашку новую белую рубашку прошлая устарела морально и жёлтые подтяжки он заменил на другие — белые в синий и красный горох. Закатал рукава и принялся писать воззвания правой рукой, левой — считать потери в войне. Пусть сосчитает и мою потерю. У меня она личная и большая, и я про неё скажу.

Он. Уже. Неселёдочный. Человек. Он. Уже. Другой.

Забывать как забыть почему.

Д Ы Ш А Т Ь

СТИХИ

Алексей Порвин

РАЗГАДАННЫЙ ЖЕСТ

✦ ✦ ✦

Прочих, виденных мельком, от живых отделить —
всех работ тяжелее, но понятно одно:
сло́ва больше не молвит, кто вручает шаги
верхним непрочным стихиям.

Ходят разве по взмахам поднебесных знамён
люди? Осень движений о ремонте дорог
скажет сказку: всё станет не важнее тоски,
верить в такое не нужно.

Ломом где ударяют ослабелый асфальт,
словно посохом жарким, замышляя волшбу:
вынешь трещины грунта — поддержать говорком,
трещина — главное чудо.

В дальнем громе потонут: возвещение, флаг,
выкрик злобы: им нужный не достался удар.
В лужах лишь отразились, но не стали землёй,
верной опорой для тела.

✦ ✦ ✦

Пусть голова не покрыта: вместе
человек прервёт молчанье — с чем?
Вот шанс избежать возмездий,
существ отдав не ножу (лучам).

Не обеднеют под утро ветви,
а что утешит: ловитве

посмотреться не во что: кругом
недоварившийся ближний гам.

Богатство шелеста, роскошь птицы —
уплывают из древесных рук,
не успевая skipеться
в твердыню чувства, в зеркальность рек.

На подогреве возрастанья — вскоре
внушили перистой каре:
нет тебя — и сразу: выкрик, свет,
венок (цветочным движеньем свит).

МОГИЛА НЕИЗВЕСТНОГО СОЛДАТА

Листья, лепестки всех твоих звучаний —
без того примяты гранитом,
рады — но не могут с пылью
к юго-западу полететь.

Чья душа умеет смелее прочих
забывать, что скажет учитель
— он велел вдавить растенья
в монолитную гололедь.

Мыслить об избыточном жесте: сверху
в тишину приходят порывы —
высвободить, если дети
в забывании несмелы.

Дети попирают урочный ветер,
придавив букеты камнями,
будто смыслы постамента
недостаточно тяжелы.

✦ ✦ ✦

Послан выдох, радужно округлённый,
лопаться в небо, во взгляд;
в мыльных пузырях — пересверк галунный.
Дети видят взрослый оплот.

Взрослые лишь выстрелу разумели
выдать налаженный быт,

пачкались дневной маемой — шинели,
ждали то, что лучше забыть, —

жесты их старательны и неброски
(в слёзы иные влеком —
жмурься, чтоб в глаза не попали брызги):
вспенилась команда «бегом».

Пóлы ополоснуты ускореньем,
сумрак неподвижности смыт:
в эту стирку — сказанное уроним,
самый запылённый предмет.

✦ ✦ ✦

А зачем звезда, раз можно держать,
нагнетая хватку в долгое я:
событийный ряд, молчанье, действие;
как предмет в предмет — вцепиться и знать —

Наступает день, а это не ты,
кто из фактов отпусканья — творит
беспрепятственность, сквозное облако
для времён, дошедших в почву всего?

Сквозь такой сплошной разгаданный жест
даже звёзды не пройдут: вот стена,
возрастанье световое схвачено,
но вцепилась почва в корни водой.

Не отпустишь слово, видя в листве
для души непроходной образец:
возрастанье световое стиснуто
фонарём до хруста в летних ветвях.

УТРО В ПОСЁЛКЕ

О часе предельно рассказавший
боится и малость лжи прибавить:
завтрашний полдень спешно прорицая,
пред ржавчиной петель — напрасно затих —

*Душа означает устраненье
преграды, внушившей отделённость;*

*скрипы, хлопки — от слова отличались
несильно, а значит, сегодня — волхвы.*

Послышатся толки о свершеньях,
о войнах, свободе и любовном
свете времён: но есть важней предметы,
кому не расскажешь сегодня о них?

*О малых пространствах, перешедших
в большие по перемычке звука:
скрипы? хлопки? Лишь факты открыванья
калиток и окон — достойны молвы.*

Владимир Кучерявкин

ОБЛАЧНЫЙ СМЕХ

✦ ✦ ✦

Ах ты, ночь... Звезда летит,
Небо смирное лежит.
Плачет в сердце темнота.
Улица ль в раю пуста?

Пусто в сердце... Где ты, мама?
Я один, дышу пока.
И лежит на крыше дома
Чья-то бледная рука.

*Ночью в Усть-Волге
26 февраля 2014*

✦ ✦ ✦

Солнце светит на мосту.
Люди едут в темноту.
Люди падают и тонут
С песней правильной во рту.

Ах, какие руки, ноги
Попадают в дороге!
Когда полный кузов их,
Словно дров полусырых.

Крепость справа, снизу мост,
Слева парус в полный рост.
Лёд на речке уж растаял,
Уплывает в Лисий Нос.

Шмыгнул носом мой сосед.
Наш застыл кабриолет
Над рекой глубоководной.
Тихо шепчет: смерти нет,

Пробежав по потолку,
Зайчик светлый на боку.
Жуй морковку, жуй капусту,
Скажет, прыгнув на руку.

ПО ПЕТРОГРАДСКОЙ, ЕДУ

Красный шарфик на ветру
Закричит, взлетит и сникнет.
И глаза над ним, как уголь,
Грудь прожгут и засмеются.
Крепость правильной стеною
Замаячила, нависнув
Над водой холодной невской,
Над скрипучим пешеходом.
Вот и мост. Стоим в толпе.
Но, копытом топнув, шо́фер
Завернул баранку круто
И объехал мост прекрасный.
Там седой старик нагнулся,
Вережит и руку тянет.
Боже ж мой! Да это ж Вася,
Друг сердечный мне когда-то...

В КРЕСТЦАХ

Вентилятор шею вертит,
Радио гнусавит бойко,
Языками чешут мирно
Дёвицы: одна за стойкой,
А другая в юбке краткой,
Ножки стройные расправя.
Щас вот выпью чаю с булкой
И рвану в библиотеку
Улыбаться книгочеям
И в окно глазеть, как пьяный,
Вспоминать себя и к небу
Обращать глаза слепые.

В храме, вишь, конечно, лучше.
Батюшка дородный ходит,
Ангелы поют высоко,
Пахнет ладаном. И строго
Образа глядят глазами.

Но молиться не приучен
Пионер перед иконой.
Не гремит в груди сердечный
Гром далёкий, гром раскатный.

† † †

Как пришёл в библиотеку,
Куртку снял, на крюк повесил.
Волосатой и в причёске
Горлице кивнул за стойкой.
В зал прошёл, поставил сумку
И достал себе газету.
Как шуршит она, родная!
Напечатанная жирно...

Тишина. Лишь хлопнет дверью
Вдруг растерянный прохожий,
Сзади подойдёт тихонько,
Руку на плечо опустит.
«Книги, книги», — он прошепчет.
«Книги, книги», — зарыдает,
Отойдёт и снова всхлипнет
И нахохлится за полкой.

За окном весна проснулась.
Солнышко везде играет.
По посёлку люди в куртках
Ходят, в шобах пропадают.
За столом тепло, уютно,
Время шелестит неслышно,
И наяда ручкой тонкой
Нежно машет за лесами.

Скоро, скоро улыбнётся,
Кистью ласковой по крыше
Мне потреплет шаловливо...
Ах, как сердце вдруг запляшет!

СНЕГ В КОНЦЕ МАРТА

Птичка раззявила маленький рот.
Кружится снег за мутным окном.
Засыпает деревья, старенький дом.
Лапкой тряся, пробирается кот.

В комнаты рыжую прядь занесло
Шалого света из кухни. Устало
Ветер повис на ветвях. И крыло
Чистит ворона. Усмешкою шалой

Жилы легко будоражит весна!
Сердце на волю, на волю просится.
Ходит по комнатам тенью жена,
То запоёт, то на шею бросится.

✦ ✦ ✦

Автомобиль за поворотом жалобно завыл,
Схватившись за железный, правильный живот.
Как будто где-то вновь рождён,
Сухой, горячий, воспалённый. Спесь
Ещё не скоро разорвёт и сплюнет
В голодную и злую темноту.
Он остановится ль, не станет ли дырой?
Или поднимется распятою горой?

На старом и разохшемся крыльце.
С улыбкой на развёрнутом лице
Сидим. О, расцветайте снова, дети,
На скачущем волнами белом свете!

✦ ✦ ✦

Облачный смех. Мамаши сидят по скамьям.
Богородица смотрит с поплёкшего неба. Пьян
В августе, рухнувшем и легко, и немного тревожно,
Сижу на Рыбацкой. Машет ручкою нежно
Седая старушка усталому иноземцу.
Голуби бродят по голым ногам незнакомца,
Угрюмо косят на мальчишек, их седовласых подружек,
Палящих друг в друга из пластмассовых пушек.

† † †

Голые берёзы
Мчатся за окном.
Дом проехал тонкий,
И девица в нём.
Церковь обгорела,
Съёжилась, скрипит.
Дальше, дальше. Дождик
Крышу окропит,
И опять просохло,
На земле пустой
Ни слезинки холодной,
Слышишь... Ах, постой,
Смотришь ли в глаза мне?
Где твоя рука?
Падают, как камни,
Тяжкие века.

Алексей Александров

ПЕСНЯ О ПРОСТОМ

✦ ✦ ✦

Спит, уронив из рук
Вязальные спицы мачт,
И рыбы играют с клубком
Глубоководной мины.

У каждого мертвеца
Спрятан на дне сундук.
Выпей море из кубка,
Выиграв этот матч

В память о гипсовом парке
У больничной стены.
Зимнее солнце медузы
За облаками юбок.

Тёплые, точно сны,
Дни, где прыгает мяч,
Словно стрелка весов
Возле нуля под грузом.

✦ ✦ ✦

Речные баржи, розовые жабры,
У каждой щуки — волчья голова,
А попади, скатился в лузу шар бы
И стал приплюснут и продолговат.

Как якорь, он цепляется к прохожим,
Торжественную произносит речь,

Не ради денег лезет вон из кожи,
А чтобы в небе огоньки зажечь.

Где мост дугою выгнулся надбровной,
Насвистывая нам полёт шмеля,
В реке лежат утопленные брёвна
И плавниками тихо шевелят,

Там домиков игрушечное войско
Спускается с откоса, чуть дыша,
И облако натаявшего воска
Наколото на пики камыша.

✦ ✦ ✦

В Европе, забывшей Тристана,
Смятение в стане врагов —
Стучится в закрытые ставни
Посланица младших богов,

Кроша зачерствевший рогалик,
Картонные стены круша,
И звякают цацки регалий
В луче светового ножа.

Но чуткие пальцы подруги
Прильнут на мгновенье к устам,
Чтоб камнем упавшая ругань
Тебя не задела, Тристан.

Закат разгорается нежный,
Железный поёт соловей,
Где спишь ты во тьме безмятежно,
Отравлен любовью своей.

✦ ✦ ✦

Из комнаты, где выключили снег,
Свет падает, читая по слогам
Простуды узелковое письмо,
Чтоб не досталась истина врагу.

Чтоб вытекло из панциря, как суп,
Такое понимание вещей,

Что и ворона мёртвая легко
Ввернёт в свою отравленную речь,

Как лампочку в оставленный патрон,
И, в шлёпанцах из новенькой кирзы
Подпрыгивая, выйдет подышать,
Зачем зима, забыв у нас спросить.

† † †

Не ест пирожных и не пьёт
Мадеру сладкую Григорий,
Он говорит: настал черёд
Как снег прозрачных аллегорий.

Никто Алёшеньку не лечит,
В союзе с немцем мира нет,
Зима идёт судьбе навстречу,
Вгрызаясь в розовый ранет.

Мурлычет гуля под рубахой,
В гостинной — голова козла,
И смотрит в новый мир со страхом
Жена французского посла.

Нефть хлещет из открытой ранки,
Бьёт рыба сонная хвостом
В борта своей консервной банки,
И эта песня о простом.

† † †

Тьмы исторгнутой рисунок
Полицейским угольком —
Не граница, но следы
Преступления, бумажный
Свет фонарика из тыквы.

Словно не туда заехал
Наш плавучий ресторан
С цейсовским стеклом лощёным:
Бортовой иллюминатор
Продолжает щёлкать фото.

Там, где торговали рыбой,
Убывает с каждым словом
Песенки — на этот раз
Джилл на горку не полезет,
Джеку лба не разобьёт.

✦ ✦ ✦

Всякий раз война откатывается назад,
Выплюнув всё ещё тёплую гильзу
За границу возможного государства,
Обнажая дно с обломками истукана.

Эхом выбивает стёкла в домах,
Где живут не уехавшие олимпийцы,
Их бесплатного факела хватит на целый год
Для готовки пищи и новостей.

Наградная луна, море братской любви,
Сон по вызову не отменяет
Долга родине, всякий раз ОМОН
Переходит на правую сторону
В нашем северном полушарии.

ПЕСЕНКИ

1.

Крымчанка якобы узбечка,
Скажи, а где твоя уздечка?
Дремучий космос в решетке,
И Терешкова улете...

Был снегом удалённой кузни
И светом напоённой казни,
Греми стальной цепочкой, узник, —
Назавтра отменили праздник.

О, наша гордость и краса,
Кокосовая Чунга-Чанга!
А ты, крымчанка-ростовчанка,
Не попадайся на глаза.

2.

Дети северного лета в реку сбросили рога,
 По военному билету откусив от пирога,
 Хвост купирован, и уши куафёр давно подстриг —
 Он придёт по наши души в самый медленный блицкриг.

Зайку бросила хозяйка, а луна взяла с собой,
 В облако-непроливайку окунула с головой,
 Потому что он хороший и как новенький без лап,
 И его без всякой прошвы залатает эскулап.

Роза южная в стакане, стрекоза в глухой броне.
 Едет Ваня на диване, голова его в огне,
 Птица западного ветра машет ласковым крылом,
 С каждым новым километром, перевалом — перелом.

+ + +

Где с писательского поезда на философский пароход
 Весело бегут дамы с собачками вслед за носильщиками,
 На ходу надиктовывая в трубку синопсис очередного тома
 И отменяя своё участие в кулинарном шоу на тиви три, —
 Волны мирового океана сметают ко всем чертям Шепетовку.

Падает снег, как занавес перед антрактом.
 С плакатиками на борту «Да здравствует Год литературы!»
 Линкоры «Грозный» и «Гудермес» обмениваются заложниками
 В комфортабельных шляпках с бесплатным вай-фаем,
 Карикатуристам и собакам вход запрещён.

Правительственная телеграмма всегда опаздывает,
 Потому что первыми её читают хирург с волками.
 Ходоки на лыжах идут в тайгу, там, по слухам, Он прячется —
 Настоящий, вечный, как те вопросы,
 О которых, мы знаем, ему докладывают,
 Прежде чем он прочитает газету и выпьет свекольный сок.

+ + +

Вот девушка пишет о чувстве своём,
 О сваренном супе и грязных носках,
 О крепком словце, добавляемом в щи —
 Жи-щи через ы, и футбол до утра.

Осталось полстолька и сумрачный лес.
Как Лазарь, задвигался с пивом стакан.
Уже интересны страдания звёзд
И взрослые игры в таксиста, и снег.

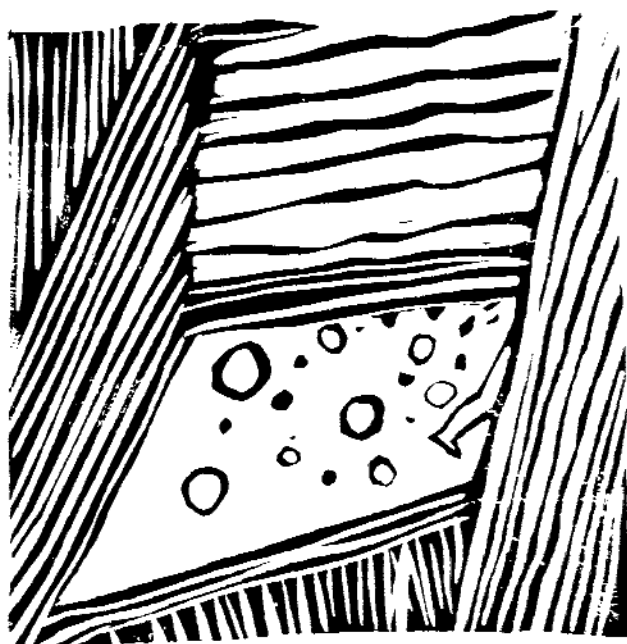
Ничем не поможешь — несчастливы все
И так одинаково ищут тепла,
Что, если отключат внутри батарей,
Снаружи прибавится — это закон.

Вот менеджер, лучший в миру людоед,
Он ей подберёт незлобивых детей
По сходной цене, дорогие мои,
Цемент и песок, как один к четырём.

✦ ✦ ✦

Кредитная история
Человека, толкающего тележку
В недрах супермаркета, —
Взвешен и найден
Очень платёжеспособным.
Скидки дня, жёлтые ценники.

Реклама прерывается фильмом
О безумном кролике.
Думай о снеге бесплатно,
С наслаждением
Вспоминай прошлую жизнь
По талонам.



Демьян Кудрявцев

НЕ БУДЕТ ДРУГОГО

✚ ✚ ✚

Пускай теперь тело
на скатерти белой
лежит перед долгим огнём

а мы на последние
медные мятную
выдуем в память о нём

равняет терпилу
с землёй caterpillar
и негде поставить креста

а мы на три четверти
небо расчертим и
вновь досчитаем до ста

не будет другого
прожитого времени
только такое одно

зови не завидуй
нам вровень с обидою
неба холодного дно

✚ ✚ ✚

я помню как во сне
в его последней трети

где usually там нечего смотреть
 сотрите
 штурмовики утюжили не твердь
 а хлябь географических открытий

где синий саван вод
 ещё колышет сопло
 на бреющем ещё грядущий дайвер дна
 пока не станет сам он
 ужин воблам
 в последней трети сна

с невестой в целлюлозе
 ещё крепка его бумажная ладонь
 казалось бы когда он рухнет оземь
 сожри его огонь
 не тронь его вода
 но самолёт выписывает восемь

мы вспомним о тебе когда попросим
 добавить льда

✦ ✦ ✦

не тягота войны а тошнота отравы
 когда сидишь у родины в подбрюшьи
 где пахнет инеем и волчьим молоком
 и мокрым войлоком в каком хранить оружие
 где никогда не имут вечной славы
 те кто домой вернулся целиком

✦ ✦ ✦

На войне ко всему привыкает душа
 И любой кто схватился за сердце — левша
 Только разные звуки у смерти в ушах
 Телефонная каша
 Вот заходится кашляя пэпэша
 И вчерашнюю заповедь потроша
 Рвёт ракета за собственным свистом спеша
 Это наша

† † †

нет разницы земле предать иль
развеять пеплом в воздушях
любой из нас любви предатель
когда она уходит вся

и только простынь остывая
ещё же вот она живёт
стоит небесный град на сваях
забитых мёртвому в живот

Елена Михайлик

ВЕСЬ СЛОВАРЬ

✚ ✚ ✚

Птичка божия не знает...

Иисусова птица бежит по воде,
Применяясь к окрестной среде,
Ей кормиться, учиться, плодиться пора —
Оттого и гоняет с утра.
Коршун ходит над речкой, но вот тебе крест:
Иисусову птицу — не ест,
Лучше жаба в борще, лучше мышь в камыше,
Лучше не вспоминать вообще,
Потому что один тут гулял по воде,
Озаряемый полкой луной,
И молекулы этой воды до сих пор
Опасаются спать по одной:
Заночуешь в кувшине — проснёшься вином,
На плотине — проснёшься войной,
Так что пусть уже носится здесь по реке
В местечковом Своём сюртуке,
Собирает личинок во славу Свою
И питает большую семью —
То, что дышит во сне за непрочной стеной,
Не случится. Не здесь. Не со мной.

✚ ✚ ✚

Т. А.

Действительность, от которой воздух лёгкие рвёт,
Подлежит неукоснительному превращению в анекдот,

В небрежный полёт ласточки над предвечерней рекою,
Во вкус и запах покоя, шестигранный змеиный мёд,
Чай с лимоном и словом, здесь и сейчас,
А жемчуг, послойно хранящийся про запас,
Произведут совсем на других глубинах,
На других руинах, без воздуха — и без нас.

✦ ✦ ✦

Частные грузовики таскают оборудование на орбиту,
НАСА задумывает экспедицию до Каллисто,
Экклезиаст приходит в больницы смотреть убитых,
Слушает скрип, запоминает лица,
Заедает пустую водку солёным хлебом,
Интересуется, что тут ещё под небом.
Как обычно под небом. Философ ходит по водам,
В провинции сера течёт на красные крыши,
Первая марсианская дождётся лётной погоды,
Встанет на огонь и сдвинет небо на локоть выше.
Над городками, над утренней пёстрой тканью
Падает топливный бак — загадай желанье.

✦ ✦ ✦

Отрывной календарь истекает давней обидой,
над горизонтом поднимается пыльный шквал...
Какое стояло солнце над Атлантидой?
Откуда мне знать, там я не воевал.

Ветер волне отвечает весёлым гулом,
над головой встаёт череда планет.
Там, где я воевал, тоже всё утонуло,
солнце как солнце, здесь нет надёжных примет.

✦ ✦ ✦

У глагола выросли лапы и пасть
И зазубренный плюсквамперфект,
Ему дарованы сила и власть,
И он ходит вечером на проспект
Следить блестящий поток машин,
Играть для проезжих на той самой трубе,

А ваши «мене, текел, упарсин»
Вы оставьте себе.
У меня шерсть, у меня твердь,
У меня разноцветные существительные в саду,
Никого я не поведу в тепловую смерть,
И сам не пойду.
Вот опять растяпа-«москвич» на мосту заглох,
Вот загорелся над ним литой-золотой фонарь...
Саботажники, — говорит Бог. —
Саботажники. Весь словарь.

Лев Оборин

МОЛОДЫЕ ТЕНИ

† † †

ты богат прокатчик стали
ты придумал ей название
меж пустых дворов и спален
молоток звени названивай

чтоб материал с прорехами
сыпал грецкими орехами
чтоб неслась неслась развалина
по дороге накрахмаленной

† † †

сверхкороткими вспышками
утренней мысли
провал на провале
не такова ли
смерть? — не стоят ли
с магнием папарацци

неожиданной щедростью
справедливостью
вознаграждающие

доброе утро, уколотый Бонд
здесь тебя ждут улыбки
ягнята в траве в предгрозовой пшенице
из брошюрки свидетелей Иеговы

нарезанный вертолетом
комплимент от нашего ресторана

доброе утро
 но это не смерть
 а заполняемая дискретность
 где тебя ждёт не труба но
 вечно новое удовольствие от законченной мысли

✦ ✦ ✦

Громкий крик нематод нуклеарных семей что всегда отыщется тот
 кто любезно их возведёт к высшей правде своей
 что слова не нужны и любое препятствие преодолимо изгибом спины
 что муссон и пассат знаменуют: гроза
 обойдёт стороной и ползти к своему закрывая рецепторы света
 заволакивая плёнкой икринки закрывая глаза.

✦ ✦ ✦

Спешно заглядывать в вырезы платьев. Нежный желательный желатин,
 колыхание формы; кожа как ткань, обернувшая дивный памятник; ткань
 как непроницаемый воздух.

Воздух как измерение снаружи Вселенной. Черчиллевская Россия.
 Черчение удовлетворяет усердного и пугливого школьника в теле кубиста.
 Лето, глубокие вырезы платьев, мягкость отмены домашних заданий.

✦ ✦ ✦

в точке мрака, полынного аммиака
 молодые тени в шинелях, подтянутые
 дальним фонарным светом,
 турником, школьным атлетом
 педофилом и ксенофобом, человеком и пароходом,
 настроенные
 на длину волны
 нужной длины.

на отскок пинг-понга, на испуг пинка.
 в точке подо льдом, в дымовой ли ванне, в опыте гальвани
 и наверняка
 в песнях о труде
 стремлении к победе
 стреляющее на поражение

не признающее поражения
готовое излучение
ощетинившейся звезды.

✚ ✚ ✚

вся собака выгнута под углами
родом из дизайна шестидесятых
поделившими мир на зоны распада
и синергии

миг прошёл и в погоне за краткой мухой
обернулась хаосом чёрным комом
белозубым ртом полоумной пляской
из девяностых

выбирай двадцатые: в зимней дрёме
не милей ли скуку гонять меж рёбер
чем в недобрый час повстречаться адепту
новых евгеник

П Е Р Е В Е С Т И Д Ы Х А Н И Е

Проза на грани стиха

Юрий Лейдерман

ИЗ ОСТАНОВЛЕННОГО

НЕЙРОБИОЛОГИЯ

Нейробиология — будет когда-то оставлена эта наука, не то чтобы ложная, но бесполезная, не в ту сторону ушедшая. Досконально исследовали мы ткань мозга и многие слои нашли в его извилах, и фабрики цементные и братства нашли в его слоях. Но вот чистый промельк зайца, лёса не увидели, ибо находится он совсем с другой стороны, и вся нейробиология пред ним, как песочный замок на опушке леса.

— Это даже не пересекается через лапу, — говорит черепаха, — это пересекается через дырочки в ноздрях.

Будто сбоку, из-под черепашьего панциря появляется липы стебелёк. По нему залазишь на черепаху и сношаешь её сладко, кружатся крышечки в слоях. Мозговое «не внемля» неба. Потом надеваешь фуражку и сапоги, становишься милиционером-мотыльком, крылышками машешь. Жужжат крылышки, блестят сучки в залитом солнцем лесу.

А ночью: о, милиционер-паразит-мотылёк-ракета! О, добрый благотворительный бразилья! О, лунки в поле! О, луна.

Проблема в том, что все хотят открыться. Просто некуда уже девать информацию. Куда ни двинься, всюду наткнёшься на военного, стоящего в тамбуре, с ним рядом чемодан. Там информация секретная — девать некуда, надо выбросить. Они повсюду глаголят, что эпоха такая — скоро придут фашисты, комсомольцы ненадёжны, и надо выкинуть секретную информацию, столкнуть её в болото. Туды, кровать, столкнуть её в болото. Стебельки липы, дескать, в прошлом, застилающем всякое «потом».

Но ведь йоги в тазобедренных повязках по-прежнему бродят в лесах, треугольные лоскутки свисают с деревьев.

Обиделся, брат? Ну что ты, подвинься!

Обиделся? Подвинься!

У магазина весенней порой.

КОЛЛЕКТИВНЫЕ ДЕЙСТВИЯ

Ну вот, мы, похоже, добрались, прокопали свой путь вдоль реки Мшанки. Такая стратегия — при себе, при сердечке изнутри, выбрать сюжет, просмотреть его, не выходя из

дому, просмотреть на креслах и коврах, и лишь потом отправиться в поля, в проходы первого, второго, третьего уровня. Проходы между островами: остров Графин, остров Налей, остров Ничей.

И ещё, конечно, референтная группа, свидетели. Как военная коллегия, как раковины, что по-зубному стоят, как зубки, что надо чистить, как тапочки, сброшенные эмигрантами.

Свидетели — они, безусловно, ужасны, и мне всё время кажется, что свидетели подо мной. Даже когда я прихожу домой совершенно усталый, уже ничего не соображающий, я чувствую, что свидетели подо мной. Кузовками, руками повитые — подо мной. И даже если только два свидетеля, справа и слева от меня, то всё равно, как пароходы, подо мной.

Что делать, жизнь полна тайн, но большинство людей, гуляя по улице, даже не осознают, кого они видят перед собой, собачку или кашалота.

Русскому человеку по-разному случается. Можно ехать и смотреть вниз. Можно махать рукой. Можно и девку какую-нибудь с намазанными губами посадить на кровать, сидеть рядом и ехать. Киска лапает букву «К», у бабушки слёзы на бороде, на очах и бороде. У Марьянки дома фисгармонь, за городом у неё пляж.

ГОСУДАРСТВО МОСИНО

Государство Мосино сейчас сильно забито. Эй, соседка за решёткой, взмахни бичом, укажи, куда идти! Соседка за решёткой, соседка за вагоном-цистерной или вагоном, расплывающаяся в отражениях моя соседка.

Государство Мосино сильно забито. Стоят цистерны, стоят поезда. Эй, соседка, взмахни бичом, укажи мне, куда идти! Соседка моя за цистерной-вагоном, на сценке, на башне. Твой жирный облик расплывается в пятнах нефти, твой облик родной.

— Они вызвали к жизни доселе небывалый класс — нефтяную буржуазию, — говорит историк с явным осуждением.

Но государство Мосино забито не тоннами нефти, но тоннами взглядов, вниманием, пони-манием.

Я тоже мог бы внести свою лепту в обеление Колерова, обеление Хонеккера, медведя, угля. Обеление Митрофанова — толстого в сиянии цистерн говоруна. О столовке вроде речи не идёт. Но всё равно, там только костюмы носить. И что я вижу — висит на вешалке костюм, весь супом облитый, в жёлтых пятнышках нефти, жира, ос!

НЬЯЛЬ В АФРИКЕ

Путь Няля в Африке к гибели болоту. Пожилая чета охраняет сей путь. Только не спрашивайте, как идти, — они сами не знают. Когда-то Дон Кихот шёл по этому пути, а теперь вот Няль, в своей круглой шапочке. Будто мельнично распластавшийся Дон Кихот.

Ох, тяжело мне за всем этим следить. Как за перипетиями украинского парламента. «Оппозиция», «коалиция» — и так два месяца, день-деньской! Ну, думаешь, дорвался бы,

просто бил бы морды, не разнять! А всё-таки следуешь этому в надежде света над Африкой. Вот, думаешь, какой-нибудь Нестор Шуфрич — дорвался бы, просто бил бы морду. Но ведь следуешь. По вращающемуся телу Дон Кихота, по зверьковым сущностям Африки.

Были ещё богатые люди — зря я им перечил. «Вот купим у тебя картину, а если нет — отдадим свою квартиру», — говорили. «Да не надо, у меня уже есть квартира вечная!» — зря я им так гордо отвечал. Вот другие не смутились, прошли по лесенке, повернули налево, оказались в квартире. А у меня всё вращающиеся крылья мельницы. Сдвинутый хуй апреля. Полосатое зверьё мая.

В результате, будто в той четырнадцатой сказке, напялив на себя дровяной картуз, просто слежу, как неровными шагами подходит мельничиха. И эти ужимки — дескать, дорвусь, буду бить, пока не отнимут. Но ведь так и надо, бить Нестора Шуфрича, чтобы свет над Африкой! Няль — господин. Няль, тонуший в болоте, — господин вдвойне.

Чёрт возьми, почему-то всё время кажется, что надо кому-то позвонить. Но потом вспоминаешь про вічного революціонера, что пошатнув світ, про тогдашню боротьбу с царизмом, с его произволом. Про свой произвол. Я хотел увидеть слонів и поехал в город Львів. Бу-га-га!

Воды Африки лиловые, слива, слова. Если покажется мало, есть ещё Америка, создание затрушенного Веспуччи. Это гигантская ответственность, сродни Моби Дику, нарисовать общество и тут же размазать это общество по говну, пребывать в дырке, в лежбище. В некоей дырке, в отдушине Моби Дика, в кровавом лежбище. В гну-антилопе, в баяне, в Няле и его семимильных шагах. Растопыркою Няль отправился по Африке пешком, шаги его стали торчком. Эх, мне бы ещё пару очков, и всё можно устроить, дойти. А если привлечь к этому кого-то покруче, вроде Гайдара (Аркадия), вообще можно было бы всё разбросать.

Так Няль идёт по Африке — шлёп! шлёп! Как Мелитополь, как Менатеп. Его шаги, его прикол, его прикрытый бледным гребешком успех. Радужная блевотина жизни гиганта покрывает его скипетр. Пирамиды Египта покрывают Килиманджаро. Новый год покрывает год. Белый жеребец, болтанка. Бабы встанут рано.

Правильно провозгласил Жюль Верн: у палача всегда есть способ проконтролировать всё, что происходит. Палач — это губы нации, соль нации, подводная лодка нации. Как ничего не понимала моя бабушка, так и я уже ничего не понимаю. Знаю только идти по Африке, покрывать всех проклятиями, сталинградской битвой. Эту тишину, пропитанную шорохами народного, этот гной мирской вгонять под ноготь, под сапог.

ПЬЕСА НА СКЛОНЕ

— Ты хочешь сказать, я должен сделать это хорошо? — Морячок-дизайнер щербатый наклоняется надо мной.

О, спустите меня ниже по склону — наблюдать щербатую мордочку дизайнера-морячка! Его полосатые постолы, лапти-носки. Зачем так низко? Ну нам ведь надо

выставки проводить, Таня! С архитекторами, дизайнерами. В паузах, складках, отнорках горы. Или маленькую пьесу, Таня, маленькую пьесу: сидят три женщины на склоне, на кухне. Ты и ещё две. Таня, Нюрка и славистка Аглая толстая.

— Досточку можно у вас попросить? — одна из них спрашивает. — Что всё даром шляется! Досточку можно у вас попросить?!

Незамысловатая пьеса на кухне. При достаточно авангардном исполнении там многое может случиться. При достаточно актуальном исполнении там многое может быть. Морячок-дизайнер будет смотреть на тебя щербато, ласково. Ты сделаешь шаг ещё ниже по склону, если потребует (квартира). Три женщины будут играть пьесу. Движения незамысловатые на склоне горы.

ГЕРОИ

Явился там — чтобы явиться. Я — капитан, и я — домашний мальчик. Я — усатый, я — рыбка гуппи, я — малец.

Золотыми чернилами и чернил серебром речка струится подземная.

Мёртвый шапочку наденет к нам навстречу, тихую скромную шапочку наденет.

— А царскосельский выкусишь?

— Что «а»?

— «А» — значит «следующий». Ну, например: «Вот, ребята, есть предложение — разветвляться кристаллом, во мглу и полумглу».

А царскосельский клали ли за щеку? Герои лысые и гады в траве. Герои ласками в траве. О, необузданность. Сандалии по улицам. Асфальт шершав, если упасть с разбега. Но если ночью и зимой туманной, там шарканье и топот — как будто мириады маленьких лаконцев или иных существ, мельчайших и отважных, вступают в бой.

Картошечка. А шапочка? А пони?

Нет, этот мир избить мы не позволим.

Синдбад опять-таки.

И шапочки, шапо. Тень рыбки и найдёныш.

ИЕЗЕКИИЛЬ

Я видел деревья при реке Вадуц, я видел мир и контур-монастырь. Как Бармалей, я видел Бога, его сироп и щёчки детские. Незнайка — я видел Махарашт. Какое это было измерение, какой контур? Страна и уголь, пастух и пена. Олег Голосий на берегу Днепра с последней дозой. Кабыздох в полях, станция Молодечно. Работы наши: вагон плацкартный, вагон товарный, вагон в себя входящий. Мы были лодки, колдуны. Иконы — они ведь тоже лодки, колдуны. Молиться, подшагнуть, потом черепахой. Смердное дыхание отчизны, и всё же весёлое — в порошах, бигудях. КГБ спокойно остывало в той мутности. Доцент-Некрасов и Давид-скульптура. Ушедший атом — опять-таки скульптура на фронто-не института — в него упёрся взглядом Шварцман. Два электрона прищепками вращаются у яблочка-ядра.

О стулья-корабли! Малышка, как же не припомнишь!? И тело плотное земли. Картины Замудонца, цветастые штаны Гурья Никитина, бойцовый джаз Миликтрисы!

Бакланов резко заводил корму. Георгий щекотал взглядом.

— Уёбок!

— Пусть уёбок, но маленький ребёнок ведь!

— Крокодил!

— Пусть, но православный крокодил!

Вот так незаметно в полях стало ни зги, мы затеплили камышовую охапку, вернувшись к обстоятельствам войны, мы безграничность запихали в хатку. Её лишившись тоже — запихали в сапоги, как Пётр Первый. Такой вот Айболит.

Воспрянь же, слон жопоголовый! Оторви башку от липкости груди, художник! Махровый полосатик, что прикинулся маркизом. Вспомни, как Тучков, Раевский с сыновьями бросались вперёд. Разбор движения всегда делает Разбойник. Это пусть немцы, бургеры в чулках танцуют свой вечный перепляс. А у нас секс на пляже, футбол. Кошмарны тополя, тёмные сгустки листья. Отара переходит реку.

Я справил себе чемодан «Проблемы Российские». Будто молоком, будто белыми ракетами Аида заполнено в нём чёрное нутро. Но, если надо, я с ним могу на скалы писать, могу и выставку сотворить. Мокрицей, горностаем скольжу по трубам институтским, Мариной Мнишек плюю в колонны. Я не толкаюсь, Гриня, отнюдь! Шестой десяток разменявший, как докторишка из мультфильма, напившийся пирамидона, я просто плюю на трубы.

Столпотворение народов у реки Вадуц, где Бог ходит тельцовой поступью, как самый мудрый муравей. Там и Сергунька ходит со своим станковым рюкзаком, всем предлагает послушать поэму о Григории Сковороде. Поэма, правда, состоит из одной-единой строчки: «О, звёздные пресветлые миры Григория Сковороды!». О, листья и запоры!

Будто всё ещё сорок шестой год на дворе, будто холодное лето пятьдесят третьего. О, как егозливы эти толпы, своё собственное оглавление являя! Свой собственный перекус.

Впрочем, там же видел я и Гриню, короткой чёрточкой идущего по Иерусалиму. Игорёк, не плачь — влетевший в телеграфный столб под Уманью Гриня воскрес в Иерусалиме.

Моя бородка стала как у Невского, она же как у аристократа Подкопаева. Я улыбаюсь гнойно веками — что я могу ещё сделать! Россия — рака (проклятие), огрызок, огурец! Соседи — блюминг, соседи! В метаниях кишечнополостных и иглокожих, в сказаниях греческой юфти-нефти. Чичиков, плюющий на Ноздрева и удаляющийся вымыть щёки (переодеться). Извечная хорошёвская сволочь спускается ко дну или родоначальником-клеверной выгладывает из-под бревна избушки — маслёнок, зайчик, куропят.

В перьях дым. А Чичикастый — мужичок? А Подвиляйский — мужичок? Или он поляк? А мужичок — революционер? И через стену — мужичок? Клиффорд Саймак, Коперфилд с бревном — все мужички?

Будто смотрю старый анекдот. Киркоров говорит:

— Вот перейди по ссылке...

— Какой ссылке?!

— Так я ж послал письмо!

Накрыться медным тазом! Киркоров мне письмо послал! Да, плохо с головой слоновьей — все угораем у общей печки. Нет разницы: жесьть, дым, десна, старый пионер, хозяин, сбрасывающий с плеча овчину, или просто яма широка.

«Когда хотите — тогда приходите, всё равно не застанете меня дома», — такую записку, говорят, оставил философ Николай Бердяев. Такой вот сбитень, сено. Надо бы сходить на могилу Пригова, всё никак не соберусь. Вот на могиле Хайдеггера был, а Пригова — всё не соберусь. Ведь даже Лёнчик, тот самый, что сидел в трусах за мольбертом и с косяком в зубах, говорил себе: «не подприговывай!», когда писал стихи. Таково было влияние Пригова. Впрочем, Гриня, божественный Гриня, Пригова не знал.

Я-то что, я будто Вартопед, вертопрах будущей весны, таянье снегов, когда они несутся по склону и падают в овраги за садами. Вступление на горный кряж Килиманджаро освободить Хемингуэя. Я — не пришедший вертолёт и та самая, ещё тёплая гнойная тычинка в уголке глаза замёрзшего леопарда.

Четыре зала у кино,
 Четыре поля у цимбал,
 Шум вертолёта,
 Вартопед яичной кокнул скорлупой.
 Ещё не зной, не ветер, не живот,
 На раннем поле вертолёт,
 Его пропеллер — вертопрах!

ГРЕЦИЯ

Греция — она всё хотела нашу группу светловолосую куда-нибудь закинуть, но упустила этот момент. В металлической цельности нынешнего мира уже ничего не закинуть, не раздвинуть — Греция упустила этот момент. Пусть её часовые расхаживают, как бутоньерки, перед президентским дворцом — шум войны удаляется всё дальше. Вот он уже только в проливах — Скирос, Сирос, Сирт. Всё меньше — он в манерке, лишь часовые расхаживают, как бонбоньерки, — Греция упустила этот момент! Подвязать войну, взять войну на себя, сохранить для нас всех, для Европы войну — как она уже делала в «Илиаде» и других местах, где слова мелькают в раме, и голова в хорёвом шлеме слетает, то ли скрежеща зубами, то ли продолжая молить, а шум войны сохраняется на все времена — Греция упустила этот момент. О, Площадь Синтагмы — на все времена раздета, одета, раздета. Так и должно быть — на все времена Конституция одета, раздета, одета в жёлтом сиянии летнего дня. Впрочем, Греция упустила этот момент.

А могла бы Греция нашу группу троянскую куда-нибудь закинуть. Блях, шах, бах! — чтобы ограбили на улице, чтобы в дешёвую ночлежку, чтобы нас в жопу выебший пролетариат. Так нет, мы приехали в Афины, мы жили в приемлемой гостинице средней руки, мы наслаждались тенью и холодной водой.

Ведь, говорят, были у них 1948-1949 годы, когда играли в футбол человеческими головами, в Пелопоннес перебрасывали осла, будто иссыхающее тело дракона. Сначала испытываешь отвращение, но потом, я думаю, мне бы понравилось. Казандзакис или Ангелопулос писали на этом материале новые «Илиады». Но ракеты, ракеты! — и Сталин с Маршаллом надели на страну хорёвый шлем. Сник её скрежет зубовой, пылью забиты уши ея и чёрточка под языком, никогда мы уже не услышим крик осла обесшеломленного, всюду протоптаны ослиные дорожки у моря.

Разве что ещё увидим в море катер!?

ВТОРОЙ САША

— Он не захочет взять! Он не захочет взять после зимы! — крики в репродукторах Израиля.

Я собирался писать о Саше, изобразить его выход, но тут раздался голос: «Он не захочет взять!»

А протянулось на меня. А ударило головой сюда. А я хотел взять поток покойного Саши, но мне не дали... Не получилось познать! Чернила отвердели в фиолетовом свете. Ведь откуда берутся чернила? Отрезается стебель любого растения, к корню приставляется авторучка. От-цю! От-цю! Но здесь уже дело интереснее, не корень, а целый пенёк, широкий, пустой, в нём растут слои кристаллов вкруговую, турмалинчики. Потеряла, помер, Кант, Кант!

Я не спешу — будь то под зонтиком, под фонарём или бульдозером. Я тщательно работаю, порой по часу думаю, где поставить точку. Мой носок, мой родной дружок жёлтый свет, ты как пирожок — никогда наспех... Я хочу взять — я возьму! Мой голос над пустыней израильской, над лесом. Разве что всё чаще падаешь в засыпание, на ходу, прямо за столом — цепкие объятия матушки-земли, ждущей нас.

Но всё равно — я прислонюсь и там, будто к рыбам, плывущим в разные стороны.

МАРИНА МАЛИЧ

Проснулся и стал думать о Марине Малич, о том, что вся её трагическая судьба и мытарства во время войны были, возможно, лишь упреждающим наказанием за последующую любовь к ничтожному Юрочке Дурново, за приятельство к вот этому мерзкому сусальному стихотворению про Россию с «здравной чарочкой и песнями удалых цыган».

Но потом я никак не мог вспомнить её имени — в голову всё время лезла некая Н.М. с похожей фамилией, по характеру полная противоположность Малич. Хотя, кто знает, может, и Марина Малич была пробивной, хваткой особой, а её рассказы про измены Хармса, про то, как она ждала на лестнице, пока он управится с очередной любовницей, — миф. Ведь Хармс писал в дневнике в это время: «О Боже, помоги нам! Мы умираем с голоду!» Похоже, ему было не до любовниц. Или он тоже ссылался на голод и Бога, чтобы отвести небесное внимание от любовниц. И немцы, расстреливавшие на Кавказе евреев, но щадившие русских, отводили внимание мира от чего-то другого. И весь XX-XXI век отводит внимание.

И весь наш полный гноя мир. Вот бы перевернуть его, как постель. Правда, с изнанки может оказаться какая-то бедняцкая глупость, вроде схемы пионерлагеря. Лучше уж быть с отводящими, под ними.

АНГЕЛ ПУСТЫНИ

Ирод приказал убить Захария, отца Иоанна Крестителя. Елисавете, матери маленького Иоанна, вместе с ребёнком удаётся бежать в пустыню. Через сорок дней она умирает. Младенец Иоанн, ведомый ангелом, идёт дальше вглубь пустыни. Там он живёт один до появления Христа.

Пересказ апокрифа Серапиона, епископа Тмуитского

Когда умерли мама и папа, Иоанн долго плакал, но ангел сказал ему: «не плачь!» — и повёл в пустыню. А слёзы Иоанна — каждая слеза его — сами стали маленькими ангелами, лучиками, фонариками, что сопровождали. Переход линейных слёз Иоанна в маленькие, прерывистые лучики-фонарики. Мельче их была только пыль пустынная — мельче ракеты!

Мельче их была уже только пыль пустынная, они сами давали и пыль и переход от утра к нестерпимому полдню. Если быть полдню на этом пути — скорее, лишь утро мягкое, фонтанное в брызгах-лучиках.

Чёрт возьми, будто Афины, Бенаки! Будто экзарх какой или Аверинцев, просыпаясь и видишь перед собой уже не потёртую поверхность иконы, а золотой шишачок, выросший до идеального холма. Зазубрина распахивает объятия. Пустыня становится вечным утром, грибами в лесу. Сериями грибов, уже не разделённых страшными промежутками ночи-немоты!

Цветущий лох, и жаркий полдень отошёл, как поезд подошёл.

Всё дальше в пустыню-губу, в синицу. О, слышишь, журавль, шаги — в наверсиях паха каждый как птица — о, слышишь, Израиль, шаги? Не слышит — бесшумны, безумны.

ДАШЕ

Спит усталая постель,
а под небом крыш
между прошлым и теперь
крутится малыш.
Головастенький уже,
жёлтый словно пух —
между прошлым и теперь
он малыш-неслѹх.

Приём жартует — мнутя стиль и смысл, Стальский и Пастернак. Крыши уходят в ветер, гроза смещается грозой, крыши уходят в волос разговоров — в еврейские шутки, офицерское говно.

На прогулку выходит детский сад, стена смещается стеной. Зелена вода морская, ракушки — белые и синие в песке волнистом, руки, руки капитанов. Как берендеев жук, когда ему невмочь и хочется сочинять стихи, я одеваю тапочки-вьетнамки и делаю неробкие шаги по дну морскому, волнистому.

Уходит на прогулку детский сад, одна стена лишь остаётся замшелая, брандмауэр, что отделяет звуки ночи от морского дня. Так мало настоящего сейчас, все исследования — как исследования Плущера-Сарно. На дне морском горит саркома — женитьба Саркози. Всё искусство — Хёрст и Кончаловский. Молчальник Бога, когда б я мог, на пятки наступая всем этим двадцать пятым лицам, с юности быть ассистентом у Херцога или Кларка, заняться настоящим! Ступая по морскому дну, не опасаться ступить в саркому. Вишнева Украина и Вишну мне б хранили путь!

Не анекдоты братьев Коэн, пусть сколь угодно милые — там жёлтый свет сгущается до полотенец, до разума. Я не хочу с махровым ракурсом, но только с ракушкой и ветром крыш. Малыш-неслух там проворачивается, в его глазенапах ветер. Итак, Итан и Джоэл убралась в сторону, лишь Бруно Шульц колышется стеной. В запаздываниях, петлях ловить свой дом. Пусть дорожка обходная, обиходная и крыши конституируют «родню», но малыши, не слыша их, всё спорят с ртутью и взморьем.

«Тулса» — это не страшно, крыша — это не страшно. То же, что и Тузла, Очаков, коса песчаная, тонут корабли. Как первая вдвигка по вене, ты же не боишься смотреть, когда вену трогают, а боишься — можно просто отвернуться, Урюкан-хиппи не осудит тебя. Это ангельские крылья в трепыханиях и извивах своего пера-песка (длинные извивы песка). Ты же не боишься, когда Михаил-архангел суёт Сатане копьё во все дыры его песка, во все водоросли Тинторетто. Это скрежет зубовный, воспаряющий как ковёр-самолёт (скорее, наоборот). Это крыша, крыша, лёгкими суровыми подвижками уходящая в детство. Всюду сующийся Мишка-байстрюк, песчаник, коса Тузла. Вышел детский сад на прогулку мотузить седого козла-казака, надевшего фуражку. Дедушке несладко, зато крыше в движениях всегда сладко.

ИЗРАИЛЬ

Частично стала у него рука болеть, но он воскликнул: «КГБ! КГБ!», но он к медушке руку протянул. Частично стала у него рука болеть — возможно, из-за мутности песка, — тёмного, взбаламученного, стала у него рука болеть. О, эта Харибда, колбаса! Прикосновение к занавеске, где околышем хочет себя именовать смерть — Лиса, Деревня, Журавель.

Так он к медушке руку протянул (его пальцы длинные и невесомые в воде) или коснулся белёсого камня-голыша, или на пару с Одиноким посмел взглянуть. Но если даже удлинилась рука его, покрылась липкостью и стала болеть — не виновато здесь КГБ! На квартирах далёких, горячих сиречь, на квартирных сборищах, дилетантских выходках, концертах нелёгкой музыки стала несильно рука его гореть, отвергая занавеску-околыш-смерть! Да здравствует мудрый, сладкий ил взбаламученный, да здравствует ловкий мул с восставшей пипкой! Орлёнок! — вперёд и домой, всё единственно в этом фиолетовом мире взбаламученном.

О, Израиль!

Как столб кипарисный от моря встаёшь.

Как политик, что где-то сказал не так, и уже поруганью отдана его красота — никто не хотел защищать. Ни одного молодого адвоката не нашлось защитить политика молодого, что у далёких соляных проток сказал: «не отдадим!». Не отдадим иорданских проток! И никто не хотел понять, защищать. Даже Корвин вдаль глядит — не хочет замечать бичевания твоего.

О, Израиль! И грустный патриций, американский баптист вдаль глядит, не хочет замечать поругания твоего.

О, Израиль — твоя выгнутая статья бичеванию отдана в сухих песках, никто права твоего не захотел понять, тебя защищать. Как пандит, как зверь осторожный, Мир глядит мимо твоего поругания, не хочет знать о твоём существовании.

О, Израиль! На какой конференции ты так мимо сболтнул, что к бичеванию присуждена твоя статья, молодой политик? Пандит мимо глядит, Пилат околпаченный, эремит. Пронизано пространство, сплошное полюванье, открытое, в нём Израиль отдан на поругание. Бедный Израиль, крепкий, изгибает свой стан, но никто не глядит на его бичевание у проток пресветлых озёр соляных.

ВАРЕЗ

Что было делать? Канадцы проигрывали! Самого Вареза в городе не было. Варез умчался на санках, таковы были условия контракта — и финал, и полуфинал скалистый, обтянутые рёбра Пекода, уже играли без него. А русские хамили, пёрли матюгами, канадцы проигрывали: разрыва тобогана и охоты заполнить было не дано. Варез на саночках умчался, его октандры, гиперпризмы помочь канадцам не могли, и щерясь, рёбрами поигрывая, на лёд плевали руссаки.

О, рысаками Ленина симбирскими
и косяками Пригова подольскими
давили лунки во льду,
ионизация смолкла, затих Мартено,
а внучка Термена маша руками:
Рашка! Рашка!..

И ахи, охи слышались за дверью: ебли Канаду, и секретарша Леночка помочь ей не могла, терменша Лидочка руками разводила, а русские копытами по льду ебли Канаду, пока Варез, сбежавший тренер, в пустыне гиперпризмы расставлял.

Мочало Пригова, корыто сменяло рёбра благородные Пекода, русские уж чуть не писали на льду, Варез, сбежавший тренер, арканы и октандры в пустыне расставляя, а русские иконы чуть не писались на льду, а секретарша Леночка (канадская) не знала, что и предпринять...

КОСТАНЖОГЛО

— Да взопрей мне, да подпеки, да ещё чего знаешь, этакого — присмактывание Петуха за тонкой загородкой, за дровяным сараем.

Я знаю (Саня тоже это знает!) — за духаном маячит живоглот, он за углом, машины ход, и субмарина опять плывёт в Кавказ, в Гаврило-принцип, джамаат.

— Да ты мне этого, того, да пропеки, да с потрошками...

Уж пропекут! «Многи не хотите ли испробовать или морских кубышек?» Заворачиваем кулебяку на четыре угла, за Арктический хребет. На жёлтеньком речном песке расселся Костя Костанжогло, наш капитан Никто опять позвал всех на охоту смотрения на Кремль. И потрошки взлетают к домодедовскому куполу.

Так надо понять — надолго, очень долго нас окружил Кавказ. Как Палестина — Израиль, как Чичикова — капитализм, как Олимпия — Олимпийские игры. Ближний Кавказ и Дальний Восток. Лукавство груздочков, снетков, гречневой кашицы, какого-нибудь там этакое всегда затемняло на русской земле фашиствующую пустоту. Всегда ледяные походы, крихтение: Рублёв, Ноздрёв. У ставка, у дома, в дедовской тени, кулебячий посвист.

И мы все ищем цель и тайное правительство там, где его нет, — чёлн возглавляет капитан Никто. Сможет ли такой флотилус сплавиться порогами горных рек? Нет, никогда. Впрочем, есть ещё и Сибирские реки, спокойные, полногрудые, как Зыкина, коими плывём на алюминий. Есть и эмиры, выкормыши Советской Армии, кои мыслят кавказские реки как сибирские и бормочут что-то о честной стране. Но это пока — впереди другая страда. «Они сами не знают, чего хотят!» — справедливо заметил капитан Костанжонгло. Сейчас он по инерции ещё раздаёт мешочки с жемчугом всем восставшим племенам, но когда он встретится с пустотой много большей, чем его собственная, ему будет уж не до Арктических хребтов.

Просвистели, просмоктали на четырёх углах, между Китаем и Кавказом. Кто этим Китоврасом будет править? Пуговицы, Пугач? Расплавить и расширить трубку на конце. Загнуть салазки. Предки, Петухи, протягивание ног — вот до той горы, вот до этой горы, таратайки.

Белая Индия, Белая Африка погналась за Арктическим хребтом, вот и зависла в трещине, руки-ноги, вселенское «ни при чём». Всегдашнее крещение, во брёвнах. Попутчик, Петух, Кристина Потупчик.

ВЗГЛЯДЫ

Галчата вылетят на ветви без ствола

Провалы, прошлёпины, белёвые пятна, Альбины.

В этих сериях взглядов я был всеми провалами эффективности — от Дэвида Линча до себя самого. В этих пьянках, гулянках, где раздвигаются корешки книг. Впрочем, ненадолго. Потом все опять облизнутся, присядут к столу, вдохнув запах вкусного супа из корешков.

Они говорят: «Музыка забралась в колодец!» А мы говорим: «Просто вы сами не знаете, как оттуда выбраться. Разрешить ситуацию может взрослый детский сад, хватить играть в институт».

Мне милее, когда ложа становится ложем винтовки. Мне милее женщина из Парижа — о ней упоминал Фельдман, — которая всю жизнь писала музыку, не предназначенную для того, чтобы быть услышанной. Не совсем понятно, что это была за музыка, каких экивоков. Но уж точно понятно, что Мортон Фельдман — не Рональд Фельдман (галерист)! Мортон Фельдман с середины 70-х собирал турецкие ковры. Наверное, после того, как разочаровался в Филипе Гастоне. Я тоже начал собирать ковры, хотя исключительно в душе

своей, и после текста о Гастоне написал текст «Ковры». А вот Уильям Берроуз пулял по коврам, потом просто смотрел.

Недаром я уже посиневший, как баклажан, пусть даже с красным знаменем. А ведь надо ещё создать портрет Погребинского, который жил напротив «биржи». Так называли место, где искали обмены квартир. Такой текст назовём мы «Лики». Фразы «текст мы назовём» напоминают Ильенена. Отходят от Берроуза. Ладно, наплевать. Все там будем. Смотрим на кладбищенские молитвенные ковры, именуемые «мезарлык». Смотрим вазоны на подоконнике. Смотрим крынки молока.

— Тебя и меня любит земля, неотличимая от дождя.

— Отлично! — говорит Майтрейя.

Конечно, надо отдать дань семидесятым. Журнал «Химия и жизнь». Академик Опарин смотрит, наблюдает самозарождение жизни из опарышей. В собственной ванной, санузел совмещённый. Надо обменять эту квартиру на взмахи орла — не оставляющие следа в небе.

Смотришь на своего соседа, за углом, за убой. Лики, рожи = роли. Как берданка = Бердичев, родина Кабакова. А моя родина — Одесса. Не одно ль и то же? Нет, другой ансамбль ликов. И в голодном отчаянии, одиночестве цепляешься за свой собственный взгляд. Люди, уцеплюсь ли я в конце концов за ваши сердца Данко?! За ваши обезьяны Бога?!

Раскинулось море широко, и звёзды бушуют вдаль. Бесшумные взмахи совы. Надо ещё создать портрет Димы Булычёва — смотрящего, закрывшего глаза. Мы писали с ним научно-фантастический роман, ерунда какая-то про создание жизни из воздуха, но был там второстепенный персонаж — некий немец-приказчик, пакующий пробирки на складе. Теперь мне кажется, что он всё смотрит на нас — смежив глаза.

Мало-помалу мы напишем портреты всех, одного за другим. Но, очень жалко, мы никогда не соберём их всех вместе. Пробирки, колени.

И всё же мы — бамбук, муравьи, биберы. Нет никакого белого, которое могло бы обозревать нас или стать фоном. Никакой Альбины в углах. Мы сами обозреваем.

Пишет Чехов в своей книге «Тщеславие, тщеславие, импульс»: «...почти как неудавшаяся шутка». Осаждающаяся изморозь родительства.

Парок. Хотя так смело, отважно катит она по Андам коляску со своим ребёнком. Парнок. Мне нравятся крючки, швейные машинки, которые тут же распрямляются по Андам. И то, что пафос в мире существует, — даже если мы не знаем, где его найти.

Разница между повторением и копошением? Поля во тьме. Вот так и бьёмся в славном шишаке. Мы сани и лодки, мы просто домá, мы ссанные лодки, по нам не заплачет тюрьма. В этой рвоте жемчужной, канатной каждого дня мы по тебе не заплачем, тюрьма.

Мой учитель — Постников, из бревенчатого храма судьбы. Мы лежали с ним вместе под звёздным небом. Он рассказывал мне о великом чуде солнца. О его мириадах вспышек, скрытых в простом грамме соли. О том, что если бы мы смотрели на солнце хотя бы так, как смотрят на него птицы. О книгах, поездках, о поездках на Кавказ, о домах, выстроенных им в Москве. О колоннах, вырастающих из кладбищ, однако несущих на себе невиданные улыбочивые тюки. Много позднее, когда я стал ездить в Альпы, когда сам ночевал под звёздным небом, я понял всё это.

Да, опять и опять самое банальное звёздное небо. Дистанция моего взгляда, что наконец-то совпала с ним: не было угла, где не валялись бы убитые. Никакого подхода, никакого борща — только дистанция взгляда, многократно и целокупно погружённая в звёздное небо: не было угла, где не валялись бы убитые.

Мелкие сущности, носимые в воздухе. Как дома для детей, которые были готовы только когда уже подошли солдаты. Подошли солдаты с детьми.

Это возвращение бытия определённым образом. Бытие, удалившееся так далеко, что уже непонятно — оно исчезло в разводах окончательно или всё-таки приближается.

Я протянул руку к скамейке. Там, где её должен был согреть вулкан, она уже остыла. Но ближе к жерлу ещё горячили пробела.

Чёрный край Вселенной-плаща, Венеры-сопли. Чёрный край фиолетовый. Всегда с нами, как драгоценная находка: Памир, Боливар, который не может умереть. Ах, она так весело упала. Праздник. А я всё ворошил линии: это — для Нико, это — для Никичито.

Д Ы Ш А Т Ь

СТИХИ

Вадим Банников

ВЛЮБЛЁННЫЙ МЕТАН

✦ ✦ ✦

нет
седина пока не шелестит
нет
сиренью прилившей не трогает

деревьев не трогает даже если
это ели
и рядом грим холмов
светился весь россияй

его пёстрых бугров казалось —
необозримо
что же
здесь всё похоже на
как будто холм прилипший

на углеводное окно

✦ ✦ ✦

лося спасли из проруби на вологодчине
группу хорового пения набирают в госдуме
экипажу мкс захотелось горчицы и майонеза
в зоопарке калининграда хотят научиться доить жирафа

тапир и уточка стали лучшими друзьями в нижегородском зоопарке
(злостный алиментщик из люберец прятался от судебных приставов в диване)
кошку задержали при попытке проноса телефонов в колонию ухты
енот, свалившийся с потолка в петербургском офисе, переселится в зоопарк

НО —

чуров не будет приковывать себя к астраханскому кремлю
жителей новокузнецка будут закапывать в землю, чтобы избавить от страхов
кузбассовец, не умея водить, угнал машину и толкал её почти километр
российский снайпер установил новый рекорд в стрельбе по рублям

розовый фламинго едва не замёрз, случайно залетев на север красноярского края
вор-домушник в краснодаре приготовил себе обед и уснул на месте преступления

‡ ‡ ‡

горят уши
сахалин в печали
дагестан, дагестан, дагестанские москвичи

нет, возможно

вестфалия

я люблю твои земли
я гимны тебе \ все лайки тебе
но не подумай
я не жду удовлетворения

горят уши, зажигаются и горят

‡ ‡ ‡

гормон роста —
соматотропин

креатинфосфат, я верю в тебя
и карнитин и лейцин

я помню тебя
таким маленьким

я улыбаюсь
я встречаю тебя

метандиенон
гречка и оливки

семя, падая ровными слоями \ как
иногда на полотнах \ с небольшими
ворсинками \ напоминает поднятую
многоэтажную шею заводского
крана

скажи мне, мама, сколько стоит моя жизнь

так говорят не жирафы
так говорит кто-то из людей

✦ ✦ ✦

сегодня борис поздравил меня с годом змеи
потому что в одной лодке с ней обвились мы

как сказал один русский поэт
один из самых великих
[а ведь все русские поэты самые великие]
было бы желание

а смысл угадать его всегда найдётся

замечательные слова

тихо
спят
уключины

✦ ✦ ✦

человеку, который работает в офисе
никогда не захочется взять в руки лопату
он же не хочет почувствовать себя лохом

о, только не лохом!
восклицают ушедшие от физкультуры
всегда в пиджаках, как цари
пьющие свой неразбавленный кофе

всё им суды
всё им бабы, раздетые и зимой
в сменной обуви на каблуках
гордые бабы, не имеющие детей

с каменными, обветренными лицами
бабы

✦ ✦ ✦

нам нужна одна победа
день победы — маленький флажок
входит в оцепление мой полк

это наши сёстры поют
это наши салют говорят они \ идут самолёты
салют говорят они тебе
только ты командир

говорят наши сёстры, похожие на самолёты
ты попал в оцепление \ ты — не художник

✦ ✦ ✦

волосы в рыжий цвет
многим не удовлетворены
и ищут чего-то лучшего

рыжеволосые люди
после смерти превращаются в вампиров

у рыжеволосых женщин
чаще и быстрее образуются синяки

в тебе есть частичка атлантиды

Екатерина Симонова

ПЕРЕДАРОК

† † †

в сумерках, в тумане, в холоде уходящем
скрываются от самих себя очертания
акаций, дождя, стен рыжих кирпичных,
расцарапанных,
пахнущих мелом —

речь тени,
потревоженная тревога
забытьё
замерший воздух
ужас
прощанье

† † †

кажется сердце перевернулось
снег пошёл
в первый раз
я гляжу на тебя не глазами любви
а понимая
вверх идёт
белый дым дыхания
растворяясь

† † †

сидящая: обязательно
на маленькой деревянной скамье под круглым сводом

окутанная круглым снегом
с детской лопаткой у ног

тишина распадающаяся на предмет и око

✚ ✚ ✚

это чужие вещи: статуи и свободы,
мокрая ветка, одетая восковой пустотой,
руку кладёшь на глаза сидящей рядом,
осязаемой, отсутствующей,
как, впрочем, и всё живое.

больше не видно: ни ощущаемо, ни повторимо.
руку на воздух кладёшь, а она тяжелеет.
жизнь предстаёт пред тобою холщово шумящим деревом,
утратой тверди,

предстаёт, встаёт, не улыбаясь уходит,
не обращающая стыда, даже не кинув взгляда
на небо ликующих,
на объятия мёртвых:

помнить всегда обо мне невозможно,
поэтому и не надо

ЭХО

тёмный мох светлая вода зреющий/зрячий воздух
какая мне от тебя досада
говорить о том что несерьёзно
говорить о том о чём говорить не надо

какая мне от тебя нежность
видеть твою склонённую голову над ручьём
затылок с тёплым запахом перепутавшихся волос
весенний далёкий гром

какая мне от тебя радость
кроме той о которой лишь помнить
год два три пока не зажило
не заживёт только

какое мне от тебя имя
кроме чужого данного как передарок
нет твоей здесь вины — это я повторяю просто
что до сих пор могу быть живая

✦ ✦ ✦

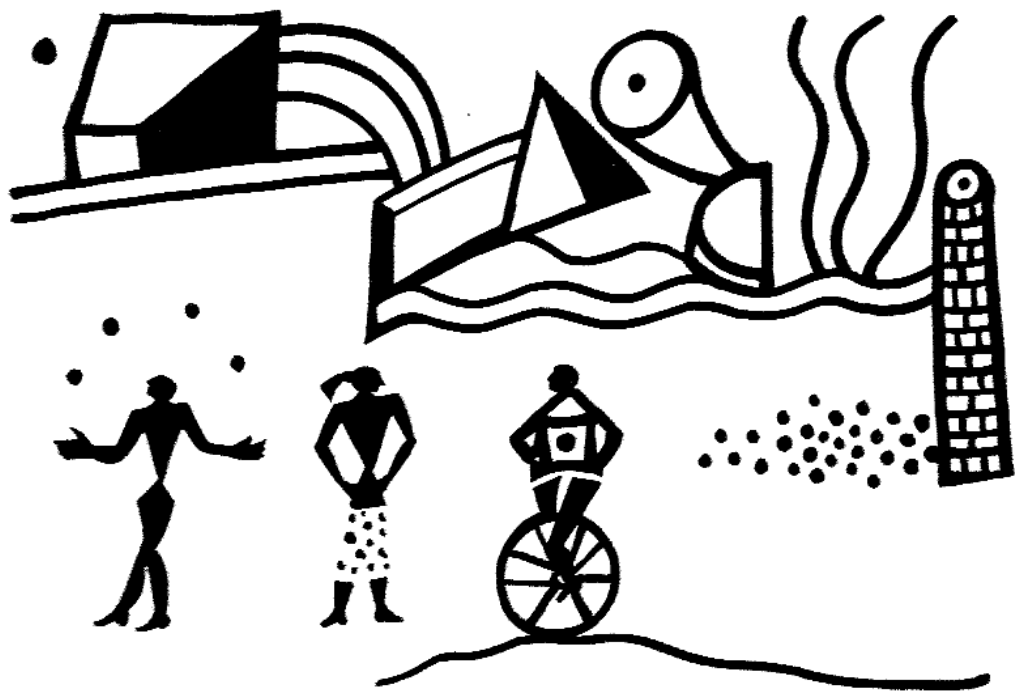
пока она возвращалась домой,
произошло многое:

одного похоронили, другому —
дали ещё несколько лет жизни, потом
забыли и про него,
как всегда забывают.

началась весна: вечерний свет золочёный,
ломкие ветки, воздух,
выгнутый, без углов, как круглый аквариум,

всё-таки хочется жить, хотела сказать она,
но побоялась проснуться.
и поняла что так, как раньше,
больше уже не будет.

читая и перечитывая,
загибая углы страниц как память.



Вита Корнева

НА ФОНЕ ЧЁРНОЙ МЕТАЛЛУРГИИ

✚ ✚ ✚

Как сердце, падая в ведро,
ведро на прочность проверяет,
я кровь о стены вытираю.
В подъезде нету никого.
Пойдём в кино!
там есть поп-корм для молодого попугая.
Ты знаешь всех тупых актёров.
И мне расскажешь, кто есть кто.

Мне так смешно и так темно,
и я, ресницы опуская,
не вижу звёзды Голливуда
огромные, до потолка,
а в голове несётся вся
моя, как Арктика, пустая жизнь.
Я, улыбаясь, твою куртку обняла.

✚ ✚ ✚

ночью я иду по штрассе,
вам передаю привет.
от наркотиков весь красный —
всё прекрасно, спору нет.

знаю я, оно пустое,
злого города ебло.
проверять ходить не стоит —
я гоняю всё равно.

горе моё шире лужи,
дерево пакет несёт,

фонари погасли дружно,
в жопу посылая всё.

осень долгая, большая,
и спасенья нет в снегу.
вот я не сплю и я гуляю,
а то волки унесут.

RUN-DMT

я пил воду которая вся в следах
хотя ты говорил головы нет
только лавкрафт
только варкрафт
пока ты там
только интернет

и такая болит у меня боль
что пока ты в больницу ко мне не придёшь
доктор хаус не знает что со мной

середина лета идёт дождь
и на небе среди серых синяков
ни луны ни солнца ни звезды
так лишаются звери своих мехов
ибо дождь из какой-нибудь кислоты
лиса́ ест зайца лису — лес
и стоят голые цветы
я тону в почве и так нечестно
я просто выпил

какой-то воды

✦ ✦ ✦

где лесная ведьма хоронит своё сердце
в коробке в форме сердца из-под конфет
дым апокалипсиса из детства
мне сладок и приятен

т.к. смерть она отвратительная и очень сильная
ребёнок срывает цветы и не любит их
знаешь почему
потому что они некрасивые
и бог снимает с ребёнка и скальп и парик

и он бегаёт по болотам до изнеможения
до расширения сознания и сужения
всех понятий тупо до движения
куда-нибудь без чувства толка и выражения

приходя в себя сквозь жирные галлюцинации
там лесная истерика
тут всё-таки спокойнее
я вижу то небо в синяке от капельницы
и что нет от тебя пропущенных на телефоне

TV-HEAD

среди чёрных роз и космических орхидей
я искал камни и камни в ней
рука тонет в её мягком животе
как в ореховом пралине. а там везде
звёзды раздеваются, сдирая лёд
со своих тел и исчезают и их нет
и певица мертва и больше не поёт
по телевизору идёт «пятый элемент»

по телевизору проходят каникулы
в мексике два, где золотыми нитками
разрезаны ягодицы, и алкоголь
расщепляет тело девушки тоже золотой

я твой наркотик и я это говорил
но я смотрю телевидение один

✦ ✦ ✦

я пью кока-колу из черепа чау-чау
в лучах снега, крови не замечая.
Всё или ничего.
Всё или ничего.
я плачу. я обещаю.

чёрная роза вечера разрывается.
раздевается статуя Ленина,
ломится в администрацию,
убивает гардеробщицу и техничку.
а я напиваюсь
до потери личности.

легче всего встречать апокалипсис в лесу,
где ветви деревьев в тончайшем сладком снегу
шевелиются, получается, на луну,
которую Бог знает что держит на весу.

если станет скучно — просто делай «ангела»,
только движения выучи заранее.
и туман и пар — это твоё дыхание,
исчезающее вместе с прожитыми годами.

✦ ✦ ✦

В луче снега
на фоне чёрной металлургии
я держу тебя за руку
в автомобиле
ты вообще хорошо держишься
глаза голубые
но куда мы поехали
и за рулём Владимир

В бензине кровь
órбит с жёлтым карандашом
и луна жуткая
как душа у бомжа
нам навстречу летит
первый снег порошок
изо рта луны
пенюю убежав

и красные цифры горят
на приборной доске
мы ехали медленно
почти не поворачивая
болит желудок
в нежной кожи куске
и мозги сворачиваются
калачиком

Мы молчали
и я надеюсь
ты просто спишь
и этому больше нет других причин
я держу тебя за руку
в другой сжимаю ключи
и одна и та же песня
играет трижды

Алексей Чипига

ВНУТРИ ЖАЖДЫ

‡ ‡ ‡

снилось забыли волшебное слово
чтобы любили друг друга
и не знаешь одно только знаешь
что нужно волшебное слово

сходи в ателье по соседству
спроси у учителя математики ведь я в ней плохо
глупая белка зрочка
перед грозой грызёт свой орешек

‡ ‡ ‡

— на что угодно я пари
держат отважное готов
что паренёк тот щас войдёт
в тот переулок за углом

— а я поспорю я теперь
что прежде чем войти в свой дом
он пожалеет хоть на миг
о том что было но прошло

смотри давай его судьбу
расчислим: в доме он своём
помучается и вздохнёт
помучается и уснёт

на ложе головы своей
он будет видеть день цветной

какой он нёс до ночи той
какой он нёс до ночи той

бог весть увидим ли его
ну что ж ты оказался прав
бог весть увидим ли его
ну что ж ты оказался прав

✦ ✦ ✦

Всё это ложь ложь ложь
Пулемётная очередь лжи
Хочется иногда сказать
Но постойте
Ещё скажу о том внутри какой жажды
Я лгу
Внутри какой
(хочется верить)
Правды

✦ ✦ ✦

Если бы к утюгам приделать крылья,
Получились бы тяжёлые птицы с лёгкими крыльями
Совсем как — отсюда почти не видно —
Громокипящие танки с тонкими выями.

✦ ✦ ✦

Ты отважно пишешь стихи
После того что тут.
Ты не испытываешь тоски
Разве только совсем чуть-чуть.

И можно бесстрашную вещь сказать
Но исполнить её трудней
Как если бы воздуху отказать
И не позвать друзей

Но можно и промолчать забыть
Голос в своей голове
Но кто же будет пустыню избыть
Или избит на дне

✦ ✦ ✦

Пахнет фартуком
Чёрными птицами
Чистой трагической
Мастерской

Ты спрашиваешь что такое любовь
Чтобы уйти
От ответа

Егор Мирный

ПЕРЕОХЛАЖДЕНИЕ

‡ ‡ ‡

как за каменной
слезой

тебя усвоили?

— крах/поддержка —

с придыханием

так уже сдвинуто
как не бывает не сдвинуто

звонкую монету за
чистую монету

принимать
на свет
на глаз
роды

воистину
состоялись

и состояние их
увеличивается

по прямой

— отбежало
и стукнуло —

✚ ✚ ✚

прощаются с тобой
словно ставят тебя на место
но не переставляют

сердце
эволюционирует до трансформатора
мимикрирует под мигалку

рот набит откушенными языками
приступы воли излечимы
и в профилактике не нуждаются

неизвестно где твой страх
каждое слово в предложении
через запятую

на попятную как на заработки
на север
своего приращения

вахтовый метод переживаний
незримый бой проявляется
он похож на галлюцинацию

слышимость увеличивается до неразличения
досветла
говорить правду
и половину правды

✚ ✚ ✚

клеят
суточные спины
на грани
фона
на излёте
грамматического опережения

всё это очень удачные кадры
оторванное масло
пристреленная мормышка
бром шумит

проверка связи
хлеба
честного слова
как

отмахнувшись
замечаю
что свет испытывает давление
на которое способны лишь минералы

✦ ✦ ✦

полон
оползней
разграниченных
кочующими отсекателями

руку которую брали
вернули
руку сделали подарочной

меня волнуют не вопросы
а точки возникновения вопросов
и как они потом собираются в фигуру
или
в шарик ртути
который можно взять
в подарочную руку

сойдёмся на
человеке
как молния

и дважды щёлкнет препарат
задумавшись о
переохлаждении

✦ ✦ ✦

газ из баллончика
в глаза им
но меньше чем себе

слова произносятся и слезятся
 а потом руки
 договариваются
 о горле

за шиворот что-то слюдяное
 точно рак
 с клешнями то же ощущение
 засахаренное
 пистолетом
 под язык

шаг из-под головы
 (подпускаем время и образование)

отдельно относится
 как через дефис
 прижимается затылком
 к половому члену
 убийцы
 предсказывает ласку

нет нужды
 оставлять её
 без выдоха

✦ ✦ ✦

спрятались за
 бубенцами
 и говорят что их трое

меня не обмануть

металл снова погнулся
 но ничего не изменилось
 ведь мы по-прежнему
 используем древесину
 используем темноту

беженцы не бегут
 сидят на холме
 копаются в земле
 выковыривают из неё

свои дома
пытаются вытащить их на поверхность
но не удаётся
кажется
что снизу
в эти дома
вцепился сам бог

между мной и тобой
нет никакой дыры
но всё постоянно куда-то проваливается
значит между нами
есть дыра
и я могу ощупывать
её короткую изнанку
а ты
присваивать эту дыру себе
обмениваться с ней теплом
меняться с ней местами

указать рыбаку на рыбака
подтолкнуть бреши к брешам
вернуть сову совам

в моих глазах завелись
электронные жучки

это ли не выход

подошли смутились
вот вам хлеб вот вам огонь
как будто покатались
и кто там спалил деревню
кто там целую деревню накормил

съел его
а потом съел свою утробу
вместе с ним

хорошо
когда поблажка принялась
и растворимость вопросов
достигла точки рассечения
сосуда

Максим Бородин

С ОДНОГО ПЛЕЧА НА ДРУГОЕ

✦ ✦ ✦

вера в неизданное
в невыданное
невыдаваемое
невыдуваемое
словно воздух из лёгких
словно кровь из сердца
жизнь
кроме как в море
тысяча историй
а вода одна
дно под ногами
существует всегда
вот только всегда
иногда пропадает
и кажется
что ты не существуешь
не можешь не существовать
словно Джими Хендрикс в своей гитаре
море тара
в которой перевозят ангелов
с одной стороны жизни на другую
с одного плеча на другое

✦ ✦ ✦

засыпавший мир снегом
ты знаешь обо мне всё
что нужно знать

преступнику о законе
холоду о толщине стен
снегу о тепле её рук
бездна
опрокинутая на город
словно запутавшийся в простыне ребёнок
силится вытянуть руки
и только попадает опять
в снежную пасть
его хорошего настроения
зла нет
как нет и добра
только безвыходное положение
когда стоишь в центре мира
и чувствуешь его
так же
как он чувствует тебя
каждой белой точкой
чёрного неба

✦ ✦ ✦

поэты
пишущие об осени
чаще всего
о Боснии
но иногда
о Господи
бесполезны вдвойне
войне ничего не надо
кроме самого чувства победы
обеда в столовке
комсомольские собрания
раненые переходят в иное состояние
отличного от всех
грех чувствовать победу
если победа всего лишь истина
ведь всё остальное
как у поэта
эйфория
арии
ремни
кресты по обочинам дорог

мне дорог тот человек
 который понимает меня
 как и я дорог ему
 завоёванный
 осенью

✦ ✦ ✦

напоминая слова
 хочешь вишнёвого сока
 чтобы вишнёвого
 каплями капало
 за руку взял и забыл
 были слова или не были
 белое белое белое
 всё забываю сказать тебе
 небо

✦ ✦ ✦

всё бежит от себя
 словно белый уставший матрос
 разложивший тоску по страницам пушту и урду
 я не буду давить на Тебя
 я не буду ловить на Тебя
 я не буду искать
 потому что найду
 и Тебя
 и себя
 между нами

✦ ✦ ✦

система взаимоотношений остаётся неизменной
 Сахара и вся наша психология
 философия Вьетконга
 и великое переселение народов
 «Ты иссёк источник и поток, Ты иссушил сильные реки.
 Твой день и Твоя ночь: Ты уготовал светила и солнце;
 Ты установил все пределы земли, лето и зиму Ты учредил»
 религия водонепроницаемого пространства

воздух в лёгких
поцелуй
и так думаешь обо всём и вся
твердь земная и хляби небесные
Али Фарка и его псалмы
купив водки в круглосуточном магазине
начинаешь верить что можешь читать по губам
и читаешь
словно книгу
сутру божественного меньшинства
и мессу папы Иннокентия III
в миру Лотарио Конти
графа Сеньи
графа Лаваньи
и никто не ответит за детский крестовый поход
одни стрелочники
да ещё Анна Каренина
из анекдота про двух машинистов
и одного
Бога
на всех

✚ ✚ ✚

и это при условии

хотя какие
при этом

поэты и все остальные гонщики
чаще всего пишутся с маленькой буквы

поль элюар и его коллекция айфонов
воздуха хочется

хочется
кричишь молчание

словно читаешь между строк
и каждая строка длинна
словно вода в канале

именно так всё
или ничего

✚ ✚ ✚

гора
и гора
словно полное соответствие сказанному
тогда и молчишь
а что-то ведь будет ещё
вместо
и место
и её ощущение
вера
мера взгляда
дыхание
и дыхание
если забыться
а если
нет
Далай-Лама становится на подоконник
смотрит вниз
говорит
присмотрел балкон
Он
и его офшоры
перетекающие в чувства
даже если суть окружает меня
словно стена окружает комнату
любая попытка засчитывается
ведь всё остальное
поэзия

Кузьма Коблов**СТИХИ**

СТИХИ (1)

Я девочка, вот и всё, что я о себе знаю.
Я появилась на свет из воздуха или из ничего,
Толком сказать не могу. У меня есть туловище,
И мне вполне достаточно этого, чтоб
Я могла бывать в разных местах. Тень,
Которую отбрасывают мои вещи на полках,
Похожа на лес. Свет в моей комнате
Идёт из стен. Не по всей поверхности сияет, но
Полоска где-то на уровне глаз есть. Мне есть
Что сказать, но лучше не стоит пока. Нужно
Пока приноровиться к себе самой здесь. У меня
Есть здесь маленькое зеркало и блокнот. В зеркало
Я смотрю редко и не люблю этого, мне даже
Страшно бывает туда смотреть, а в блокнот
Я пишу рассказы и рисую деревья — любые,
Какие вижу.

СТИХИ (2)

И никогда тем веточкам, и никогда... я увлеклась
И слово позабыла. В нашем спектакле я буду
Играть Аристотеля, вот фраза: «Необходимо
Представлять события как можно ближе
Перед своими глазами». Я ощутила себя
Философом и захотела изречь
А потом сказала сначала или подумала
Сначала или сначала сказала и только
Потом подумала или сначала
А потом сказала:
«Они заменили истину Божию ложью,

И поклонялись, и служили твари
 Вместо Творца, Который благословен».
 Всё же, это всё несколько приукрашено.
 Просто была такая песня про человека-лису,
 Колыбельная песня, странная.

СТИХИ (4)

Проснулась раньше обычного, пила, имела
 Беседу с богами поэзии о том как важно
 На самом-то деле в детстве
 Играть в, эти самые, подвижные игры
 На воздухе, пить
 Мамино молоко, правильно
 Усваивать вещества, быть
 Недоверчивой к языку.
 Вежливая беседа. Писала письмо отцу.
 В старости буду лежать на столе,
 Сочиня настольные игры. Выходила
 Из комнаты. Раздув щёки, веяла где хотела.

СТИХИ (13)

Любовалась жирным пятном экрана, там
 Конечности манекена меня-меня
 Переломанные суровым наставником смеха ради.
 И ангел кинопросмотров это узрев сказал, если б его
 Тоже кто-то назвал женским именем
 То наверное стала актриса но скорее всего не смогла
 И ничего уже и замолчал, прежде чем загорит свет.
 И не пожаловаться, как не перетерпеть, уже не навещают
 Оперённые иносказания, да. Два потока: какой — куда. Если
 Что-то ещё необходимо сказать о насилии, то
 Привилегия звука допускает закрыть глаза
 И не спастись. После сочла нужным кое-что изменить,
 А выстрелы и титры теперь быстрее, чем подумать
 О выстрелах и титрах.

СТИХИ (14 — 15)

Проснувшись заладила: четыре ноги у коня моего утаить,
 Четыре ноги. Отбивает копытами мне
 Центоны раннего детства. Отбивает
 Всякое желание продолжать чтение такое: «ещё один

Листик монтажный, ещё немножечко и там
 Уже, глядишь, паровозы, свобода, любовь, ага. А пока
 С красной строки» А — алфавит, ад. День
 Стоял про отсутствие всякой сдержанности, день сумел
 Постоять за меня, это я про выставку, не суть важно, выставка
 Писем (или режимов письма или новых выпусков). Помню в музее меня
 водил помню беседы

стоп стоп стоп

Мой рот всегда открыт на нужном слове. Т — тупость,
 Туловище. Дальше вот так, но это уже
 Личное, м.б. не нужно: «про опасность тесных
 Пространств не шучу. И не всё так уж гадко, кстати, ты
 Знаешь, мне кажется у тебя вещи и их имена
 Типа совокупаются, спят, ага» Про скорый ответ ещё
 И чуть-чуть про стихи. И ответила
 Что-то вроде папочка, пошёл ты нахуй, ага или
 Всё у меня нормально, напишу ещё и pošлю тебе
 Обязательно, ага. Устала, зафиксировалась, тчк. Заменяю-ка
 Тоску на туловище, voilà! Вот так
 Я ничего не придумала и всё сама, а когда
 Пришло от отца письмо я решила
 Что-нибудь уже назвать, но нет, перевернула
 Коробки с предметами и тут же начала всё бережно
 Прибирать, улыбка чтения, улыбочку и мусор. Там
 Было так: «слушай, твои простые ребята, труженики и
 Прочие забавные зверюшки шарят, конечно, в нумерологии,
 Только вот считать не умеют, ага» Д — добыча, дерьмо.

СТИХИ (23)

Я пошла есть, и сразу что-то устала, и подумала, что надо
 Дойти до речки, проверить водяную нестабильность, и
 Пошла под открыткой, постукивая в сторону набережной,
 Где продаются книги, которых ещё нет нигде, и когда я
 Пошла правильно, а не как перед этим шла мимо и всё
 Насквозь да наискось, я увидела какую-то другую девочку
 В луже и решила, что она растёт из лужи, и вот я уже
 Почти дошла до реки, но птицы тут лезвиями порхали, так
 Что мне стало совсем слепо, а видимо только уже спустя
 Набережную, то есть на мосту, и там, пока моё отражение,
 Которое было тёмно и приятно нечётко, как тень, когда
 Лампочки отовсюду, не утекало никуда, ко мне приблизился
 Невидимый элемент истории, остановился веять у виска, и

Настораживал, и всю дорогу домой пересёк несколько раз,
 Прекращая сопровождение лишь когда я остановилась у самого-
 Самого дома, перед тем, как, едва касаясь перил,
 Несколько раз обернуться.

СТИХИ (29)

Хочется взять в руки рассыпчатого ежа
 И крепко прижать к себе, может
 Лечь на него сверху, до самой его
 Пропажи в воздухе груди, хочется естественно,
 Как дышать. Я видела своё полотно тентом,
 Растянутым над кратером моего желания, это
 В форме летних кафе того времени,
 Когда приветливые одушевлённые колючие солнца
 Сходили со сцены в зал и катились мимо рядов
 Со мной. В смысле: рядов со мной. Исполнение
 Слова призывает очередное, ищу ежа, сжимая
 В рыщущих руках остатки жеста: замороженная форель разбивает
 Многократно себя, растаяв выпущенные объятия мои, и
 Мой моментальный вскрик не может вздёрнуть ни единый звук.

СТИХИ (30)

Так называется когда не остаётся пары, ладонь
 Скрывается. От неловкости глазá ума смотрят на кожу
 Как на бумагу для сложения,
 Если знать как, но я-то нет-нет, вот
 Сгиб. Самолёт прочней и надёжнее журавля
 Хотя бы летает. А бывает я думаю
 Что хотела бы правда думать
 Что тут всё летает. Я просто попросилась
 Выйти и подняла руку, как
 Будто для рукопожатия.

✦ ✦ ✦

глухонемые стоят в поле
 утром в архангельской области
 общаются с ленивым быком
 «ты для нас только лишь лакомство, бык»
 ветра нет и бык неподвижен

Никита Сафонов

Из книг «ДИСТАНЦИЯ НЕГАТИВ» и «СИГНАЛЫ»

Из книги
«ДИСТАНЦИЯ НЕГАТИВ»

✚

Заставив приспособить дерево к закону, их оставляют в ночи. Цвет вокруг переводит себя в единственно-точную формулировку, которую, привязанный горлом, записывает на стенке, рядом с которой спят.

Роспуск мерцающих огней сводит два параллельных источника в изогнутую дугу, о которой шла речь, даже если тишина была неполной.

✚

Возможно, имя требовало указать нарушение в хронологии, но в одном разделе они уже прошли, поднятые, как забытый флаг кроны.

(...)

То, чем оказывается для них возможность сказать, — это доска для архива, или, наверное, падающая книга, о которой выше, которой после.

✚

Откопав его, они высаживают его в сгорающую землю, медленно удаляясь от первой своей останки. Вне маршрута звучит редкая полифония раскатного севера. Сколько теперь изобрести движений может общий процесс прохода между домами, что казались некогда ровными с землёй, (...), над которыми звук останавливал изменяться.

✚

Постепенно продолжает тянуться последовательность солей, пластами объединяясь в цепь. Показатели сна, дальности, падающей книги.

✚

Шум поднимаемых балок, скрип ржавчины,
 которая собирается в инсталляцию середины;
 описание этих объектов уже было помещено
 в описание проектов, которое было забыто,
 когда в распадающихся металлических фракциях
 можно было узнать поверхности слома: так, что
 изобрести это разрушение можно было
 только расчётом сил: так, что
 опора просто сменила свою геометрию
 и конфигурацию, как оптика отражения
 в край твоего зрачка приземляет остаток
 стекла, разделяющего тройной эффект от вспышки
 в стёртом движении вдалеке от того,
 где сейчас заканчивается строка,
 начиная с различными интенсивностями
 колебать привычный взгляд на забытый
 скульптурный параграф, устройство того замкнутого
 на расчёт элемента сдвига делает его единичным,
 хотя всё могло называться неудачным способом
 представить коридор птиц, акустический спектр цвета,
 боковым зрением.

Из книги
 «СИГНАЛЫ»

✚

Деревянный пол размещает в свободном месте лежащее полотно,
 на кратком узле ткани останется голова считающего

*что соль — корень глагола в крушении о массив одних,
 что палец — изъятый из опыта фразы криптоскелет*

В свободном падении молчит силуэт отражённого,
 рисунок движения переходит обратную сторону
 дороги, зёркала с плоским отверстием для наблюдаемого лица

Между городом и катастрофой взрыв тянет дым
 в широких комнатах пространства черты

Нанесённый объект,
 исход вне стен

+

В другую сторону от *понятия* о размышлении — черта,
небо над колонной (обозревает площадь), волосы, запах угля, за стеной.

+

Располагаясь, нить — твоя. Между холодной горстью стекла,
беспорядком за окнами, где бесправность требует подписи
нумерации строк. Вместе образ и длина превращают пропуски букв,
как есть, в фантазии расширений. Думаешь, двойной знак?

Или несогласие? Или солёный хребет горла,
вытянутого в проход? Где нет мест,
нет опоры на чтение, нет выпада в сторону, нет перехода.

+

Рисунок изводит флаг до подвижных рассудком изъятий. Когда мы говорим «изъятий», мы
имеем в виду постепенное зачёркивание природы подписи на дне руки, те руки игра-
ющей вспышкой, что видна позади, изъять. Если на картине не находится рисунка того.

+

Мысль как поражение, наполненность отрезка суток; покидая круги начала,
подобно листу, поднятому на уровень горизонта, рука,
будучи опущенной, отступает в темноту.

+

В пятне размещений край оказывается чужд промаху между прицелом и днём,
пока в нём (никто) убегающий на глазах не оказывается в неизвестном районе.
Рука его ломает корень, пока сворачивается то, чего он не знал.

+

Между отверстий глаз, если керамика бьётся в форме до круга,
принятый грохот в ушах раскладывает место сна.

+

На земле видны уровни перемещаемых символов, их ускорения рассчитываются
законом сведения к фону цвета. Лицо на стене дома напротив кажется перевёрнутым,
говорящим «этой пустыни жар», против ветров, разгоняющих горсти укрытий.

✚

Ровно когда исключается действие, воображающее на подходе — любой факт, в начале — саму реакцию на обратимость, путь сокращается не шагами, но знанием о наблюдавшем, на время черты.

Рука ломает корень, расшатывая волокно, композиционно освещаемый верно песок. Не заметив, как падало всё в точность как перед крайним отрывком, его бросает свет.

Виталий Лехциер

ДЕСЯТЬ НЕГРИТЯТ

† † †

не говори *свершающиеся*, достаточно — *происходящие*;
 не *замысел*, а *планы*; не *фоновые ожидания*, а *контексты*;
 не *мемуары*, а *дневники*; не *имплицитные*, а *видимые*,
но не замечаемые; не *фрустрация*, а *недоумение*, *напряжение*,
беспокойство; не *событие*, а *факт*; не *объём взаимного согласия*,
 а *подразумевания и ожидания подтверждения*; не *голый*
человек на голой земле, а *этика последних обоснований*;
 не *движимый высокими идеалами*, а *мотив и целеполагание*;
 не *бессознательное*, а не *осознанное до поры до времени*;
 не *Люк Бессон*, а «*Касабланка*», не *Тарантино*, а «*Шербурские зонтики*»;
 не *родина*, а *язык*; не *дерево*, а *вырубленные тополя вдоль*
всей улицы; не *чудовищно*, а *страшно*, не *ужас-ужас*, а... ну
 вы знаете; не *ужас всё-таки*, а *тревога*; не *усия*, а *латинизмы*;
 не *английский*, а *французский*; не о том, почему вы устали
 и больше ничего не хотите, а о том, что *всё по-прежнему*;
 не *как всегда*, а *обычно*; не *интервал*, а *промежуток*;
 не *Я*, а *Мы*; не *только что*, а *вот-вот*; не *почти что*, а *приблизительно*;
 не *сказать себе*, а *подумать про себя*; не *подумать про себя*, а
сказать себе; не *ойкос*, а *полис*; не *туда-сюда*, а *взад-вперёд*
 или *слева направо и обратно*; не *письмо*, а *сообщение*;
 не *признание*, а *призвание*; не *признанность*, а *признающееся*
животное; не *кризис институтов*, а *большая жопа*; не *самость*
 или, чего доброго, *яйность*, а *феномены самосознания*; не *внутренний*
голос, а *даймон*; не *молочные*, а *ганноверские*; не *по большому*
счёту, а *по гамбургскому счёту*; вообще не *это*, а *то*;
 не *когда нам захочется*, а *когда с нами случится*; не *по-белому*,
 а *по-чёрному*; соответственно не *чистовик*, а *черновик*;
 не говори *следовательно*, достаточно — *поэтому*

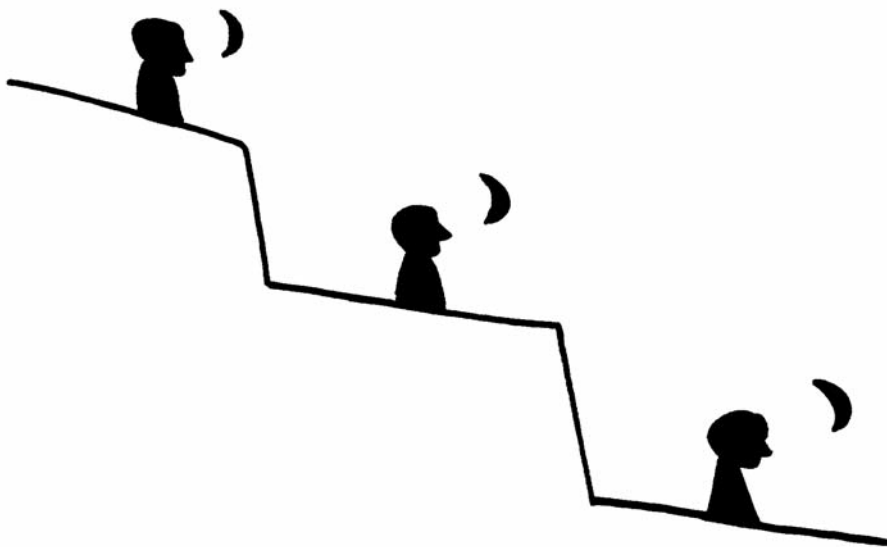
ПО ПРАВУ ПОБЕДИТЕЛЯ

«Комсомолка» против Гозмана, высказавшегося о СМЕРШе
 как о Ваффен-СС, только без красивой формы,

ответ был в том духе, что предков либералов надо было в своё время пустить на абажуры, — добавление редакции, исправленное позже, но сохранённое на скриншотах, сама автор написала немного иначе, но с той же досадой на либералов и акцентом на *по национальности еврей*, мне есть что ответить либералам, заключила она:
Советский Союз не равен гитлеровской Германии просто по праву победителя, деятельность либералов подрывная, диверсионная, что там спецслужбы-то наши? не хотят вспомнить опыт СМЕРШа?

строго говоря, всё дело в знаках отличия Нового Господина, удивительное рядом, жёлтое стало коричневым, но ведь она это произнесла в эмоциональном запале, любые шутки на эту тему вообще являются кощунством, тут дело в ретроспективной стратегии национального успеха, не терпящей критического отношения, основанной на забвении историзма и человеко-размерной ценностной шкалы, так что пока футболисты, конструкторы ракет, программисты, учёные не начнут добывать свои мировые победы, вряд ли что изменится в этом отношении, будет трагедия распада с вытекающими отсюда последствиями, не понял, вот учёные добыли себе мировые победы «нобелевка из мусорки» про графен, Гейма и Новоселова, и чо? как это утихомирило Скойбеду?

нужен глобальный разум, а не национальное государство, а то получается, вместо одной стороны сталинизма воспевается другая: шарашкины конторы, научный изоляционизм, авторитарно организованная наука, между прочим, СМЕРШ сокращённо официально пишется как НКО, думаю, тут какая-то психоаналитическая подоплёка нашего неосталинизма это сочетание букв или звуков вряд ли архетипическое, мало кому известное, так что если и есть психоаналитическая подоплёка, то только для знающих, а это историки и историки госбезопасности, поток же фашиствующего дерьма почти общенароден, страх потери отечества, страх разрушения картины мира, рекомендованные шаги для достижения чистоты, для білих речей, для кольорових речей, кермек су, молчаливое согласие не означает одобрения — оно означает, что широкие слои населения фрустрированы и тоже являются жертвами, им нужна помощь, а не презрение, «смерть шпионам» как наше национальное бессознательное: заглядываем в него и что же там видим? видим аббревиатуру НКО, бессознательная драма оказывается ещё круче, так что атака на НКО — это сублимированный жест национальной аутодеструкции, силы танатоса. рекомендованные шаги для достижения чистоты, для білих речей, для кольорових речей, кермек су



ДЕСЯТЬ НЕГРИТЯТ

Один использовал модное слово *изобретение* —
изобретение поэзии, изобретение повседневности —
другому не терпелось блеснуть термином *пролиферация*,
третий поднимал свой фирменный тост за *импринтинг*,
четвёртый пытался всех обскакать при помощи *прекаритета*,
все четверо применяли проверенное оружие — *производство*,
пятый — генетик — археолог — рыл, как крот, в поисках
священных *исторических априори*,
шестой, пока суд да дело, бился ради *естественной установки*,
способной аннулировать всё предыдущее,
седьмой предпочитал благородную *релевантность*,
восьмой, насмехаясь, указывал на нехитрый *фрейминг*
и предлагал не ходить далеко за *интеробъективностью*,
девятый — анархо-пацифист — всех примирял: *anything goes*,
десятый перед смертью клялся, что всегда оставался верен *эпифании*

ЕСЛИ БЫ ЭТО СТИХОТВОРЕНИЕ ПРОЧИТАЛИ

— человек, у которого урчит внизу живота,
скрипит в суставах, скребёт на душе, свербит в горле,
дрожат поджилки, колотится сердце,
у которого нервы шалют, ресницы *подмаргивают*,
у которого что-то стряслось, кого настиг лёгкий тремор,
кто ещё не очнулся от испуга, у кого руки трясутся, как трясогозки

— тот, у кого всё в порядке, кто готов к труду и обороне,
на ратные подвиги, ко всяким неожиданностям,
кто спокоен, как танк, уверен в себе, думает, что надёжен,
кто готов скакать на лихом коне с открытым забралом
или сидеть в засаде, подстерегая добычу, дожидаясь удобного случая,
кто считает на шаг вперёд, подкладывает соломку, осторожен,
кто отслеживает причины и думает о последствиях

— тот, у кого всё ещё впереди, кто тешит себя надеждами,
кто сам куёт своё будущее, кто бежит впереди самого себя,
кто никогда не отстаёт от глядящего вдаль,
от смотрящего прямо на вещи, которые ещё не случились,
кто стремится к тому, чтобы не повторяться,
кто лелеет в своих руках непреклонную возможность быть,
кто торопится жить и спешит чувствовать

— профессор с перстнем на пальце, с совой в петлице,
разглагольствующий о *бытии и ничто*, о схоластической *этости*,

об отношении и смысле, о французской апологии нонсенса,
о временах и нравах, о чистых способностях и кошачьих повадках,
семейка, переодевающаяся, собирающаяся выйти на поле *всем составом*,
лыжник двухметровый, чиркающий по хрустящему снегу

— человек, ещё не разучившийся ползти по лезвию бритвы,
проходить между двух огней, проплывать между Сциллой и Харибдой,
карабкаться по самой кромке, над самым обрывом,
забираться по отвесной стене почти без приспособлений,
срываться вниз, умело минуя пропасть,
нестись на всех парах, на всех скоростях, без тормозов,
лететь над долинами, оттолкнувшись от трамплина *заботы*

— тот, кому невдомёк, кто ещё просто не ознакомился,
кто не узнал, не выучил, не освоил, не вынес *из*,
кому ещё не привелось, не подвернулось, кого не осенило,
кто ещё не наткнулся, не споткнулся *о*, с кем не случилось,
кто ещё не по привычке, не довёл до автоматизма, не смирился,
у кого ещё глаз не замылен и болевой порог не пройден,
у кого ещё не затянута катарактой хрусталик восприятия

— мужчина, колдующий у плиты, разогревающий лапшу по-флотски,
достающий маринованные корнишоны, оставшиеся после гулянки,
садящийся перед телевизором с отрешённостью Будды,
думающий о предстоящем неприятном визите к стоматологу,
женщина, озабоченная сохранностью световой пушки *после стольких-то лет*,
попутчик в лифте, сосредоточенно играющий связкой ключей

— сосед, аккуратно расправляющий дворники, очищающий машину от снега,
тёща, заматывающая изолентой рукоятки лыжных палок,
тётушка, спасающая шерстяные носки от многолетнего износа,
подросток, ожидающий отца для воскресного загородного путешествия,
покупатели в очереди за сыром, выбирающие между *постным* и *острым*,
культуролог, корпящий над статьёй для коллективного сборника,
зарывшийся в книги, настраивающий себя на *смелую провокацию*

— альпинист-герой, покоривший вершину Джомолунгмы,
кальвинист-портной, проповедующий в купеческой лавке,
колонист-поселенец, русский немец, *вызывальщик*,
уклонист-пацифист, давший взятку, *забивший*, залёгший на дно,
колумнист дремучий, баптист везучий, флорист колючий,
новоявленный колорист, подбирающий цвет под сюжет хакакири

— человек, которому не стыдно, которого не гложут сомнения,
который не ест себя поедом, не третирует, не уничтожает,

который не винит себя во всех смертных грехах, не мямлит, не возлагает на себя дополнительную ответственность, не берёт на себя слишком много, когда этого не требуется, не мучит себя ненужными угрызениями совести, не страдает от невроза нерешительности и невключённости

— человек, который смеётся, плачет, лебезит: «Прощай, Америка, здравствуй, Севилья», выкаблучивается, клянит, пресмыкается, силится унять гневливость — *безуспешно*, грозит застрелиться, утопиться, повеситься — *неврастеник*, пробует развеселить, раззадорить отвязно — *никто его не понимает*, хочет возвыситься, упасть ниц, загореться, потухнуть,

— развернуться на 180 градусов, замереть на месте, стоять стоймя, вбитым колом, деревяшкой, железкой, отчебучить такое, что мало кому, — *не понимает*, сорваться с петель, с катушек, заплести в узел — *неинтересно*, выжать каплю отчаянья, толику юмора — *не помогает*, укатить на велосипеде в преисподнюю, на облако — *не поверят*, всё против него, все против, даже собственный сынишка

— человек, который не читает книг на русском языке, читает только немецких и французских авторов в оригинале, в крайнем случае на английском, в основном научную литературу, не читает на русском принципиально, в силу вторичности, априорной вторичности создаваемого на русском, *да ещё с оставанием*, муж сестры, троюродная тётка из штата Мехико, брат подруги, друзья дочери, школьные преподаватели, коллеги моего отца, родители, однокашники, репетитор (по музыке) моего племянника

— искушённый представитель исследовательской поэзии, директор гимназии, играющий на гитаре, диджей в молодости, хранитель печати, попечитель музея, аналитик социального пространства, теоретик эстетических расположений, преподаватель автошколы, филолог, раввин местной синагоги, журналист, освещающий вопросы архитектуры, экскурсовод в Париже, изучающий историю средневекового университета, одинокая мать, встречающаяся с мужчинами за матподдержку

— поэты *первого ряда*, поэты *второго ряда*, поэты *третьего ряда*, поэты *дружеского круга*, поэты в пределах допустимых границ, сомнительные поэты, слишком конвенциональные поэты, радикальные поэты, издатели, критики, *жители общества ремиссии*, стиховеды-любители, начинающие сочинители, профессионалы-смежники, ветераны литературы, партнёры по волейбольной команде, студент, перешедший с Upper на Advanced, нацеленный на эмиграцию в Канаду, активные пользователи социальных сетей, выжившие после френдоцида

— оппонент, который цитирует Беньямина, комментирует трагические события: *каждый подъём фашизма свидетельствует о неудачной революции... порочный круг из двух полюсов, генерирующих и предполагающих друг друга... фундаменталисты уже похожи на нас, они уже усвоили наши стандарты... либерализм не является достаточно сильным, чтобы спасти... тот, кто не хочет критиковать капитализм, должен молчать о фашизме... либерализм нуждается в братской помощи левых радикалов*

ИНТЕРЕСНО, ЧТО БЫ ОНИ СКАЗАЛИ...

ЕСЛИ ВЫ УЗНАЛИ, ЧТО

— ваша знакомая стала яркой левачкой и больше *ничего слышать не хочет*, планы меняются, пань дерутся, а у холопов чубы трещат, не хотите показаться угрюмым или жёстким, но, с другой стороны, и всеядным быть не хочется, *потому что один раз живём*

— человека можно понимать не из бытия-к-смерти, а из *бытия-к-рождению*, осуществляя *натальный поворот*, а все достижения ваши — фикция, не более, раньше для этого нужен был курительный табак, а вы и так чихаете после еды, кольцо свадебное пропало, значит, куда-нибудь положили *чисто автоматически*

— требуется срочно заехать на рынок: картошка, лук, морковь, зелень, но *повнимательней, а то там такую гниль подкладывают*, работа на коммуникативное признание входит в противоречие с содержанием вашей речи, а ситуативность распространяется и на экспертность

— деньги почти закончились, и те, на которые вы рассчитывали, — *их нет и не будет*, так что надо было *раньше думать* и исходить из того, что *хотя бы точно в наличии*, налоги повышать не будут, но налоговое бремя может увеличиться, генеративные способности языка безграничны, см. *порождающая грамматика*

— левые на самом деле — *метафизики*, их спекулятивные интерпретации так и не пришли к опоре на опыт, *разве что* критика институтов прогрессивна, прислали в личку на ФБ: «Стоп зоофашизм!!! Заживо ободранная шиншилла умирает 10 минут», завтра опять снег, и проехать будет *совсем нереально*

— *снег ни хрена не вывозят*, редимейд *всё же* порождает этические проблемы, которые вы раньше не предполагали, потому как пользовались им частично, анонимность — большое завоевание цивилизации, не всегда приятно, когда тебя кличут по имени, особенно если это *хитрости маркетингового разума*

— *тяжба о бытии*, о которой написал известный философ, хоть и не кончается, но становится немного нерелевантной, хотя все понятия снова сдвинулись,

результаты анализов задерживаются, хотя вам на них *смотреть очень страшно*, у сестры панариций, алоэ и вишневого не помогают, а вы-то *главврач семейный*

— чтение должно снова стать трудом, чтобы жизнь мёдом не казалась, невидимые соседи тем не менее зажигают: *иди ты на хуй со своей музыкой!* — мужской голос на лестничной клетке, но кому он принадлежал, видно не было, *я на вас обоих заявление напишу*, — женский голос визжал на все 16 этажей

— невозможность — *липа*, хотя слово «тишина» шума вовсе не производит, потоки горного воздуха способны вскружить голову даже *бывалому туристу*, на гобелене с Монмартра изображён не ренессансный прототип игры в Scrabble, а нечто иное, аристократы, вероятно, осваивают *занимательную бухгалтерию*

— локальное предпочтительней глобального, глобальное предпочтительней локального, попытки совместить смехотворны, это всё равно что строить теории по принципу *и волки сыты, и овцы целы*, а настоящие *человеческие документы* делают концепцию тоталитаризма *не такой уж убедительной*, спорной

— «прекрасная маркиза» — это не риторическое обращение, а конкретная личность, свобода — это всеохватность пустой формы, Америка открыта, колесо изобретено, но аккумулятор не сдох, Новый год у друзей будет театральным, и от вас ожидается, что вы тоже будете *что-то там играть*

— вы Макбет в домашнем либретто, но у вас всего два ключевых монолога, в отношении чего бы то ни было вы всегда поступали неправильно, потому что *так на роду написано*, а ещё там написана онкология по мужской линии, видимо, есть какой-то смысл в пляжном отдыхе, потому что *ну как без моря*

— свершившаяся революция не должна осмысляться в логике фиксированных идентичностей, чем больше фолловеров, тем очевидней её *гибридный характер*, *воображаемое сообщество новой Украины способно справиться с любым ярлыком*, запущен *ежедневный плебисцит*, по утрам слышен *предраассветный крик петуха*

— брошен православный призыв отказаться от понятия *семейного насилия* и перейти на исторический церковный юлианский календарь, дауншифтинг в кризисе, медиа не есть месседж, сосна не доживёт до Старого Нового Года, а фильм, который все вождедели, оказался *не таким уж удачным*

— к вам обращаются старейшины одного из древнейших африканских племён масаи, живущего в Танзании, изгоняемого со своей земли ради богатых туристов, отстрела львов и леопардов. Процесс выселения должен начинаться немедленно, но, возможно, *ещё осталось всего несколько часов для помощи*

— количество войн растёт, Япония обязала производителей потребительских товаров указывать на этикетках информацию о влиянии продукта на климат, поэтика Рубинштейна никогда не может быть трансформирована во что-то ещё без того, чтобы не довлеть в качестве *безусловного первоисточника*

— в среду последний семинар, а ещё *много чего осталось не пройденного*, отношения с языком могут строиться по модели *дальнего родственника*, на выборах ректора появилась *реальная альтернатива*, и сейчас важно *действовать*, праздники прошли, жизнь не кончилась, песня не спета, ответ так и не получен

— очередная интеллектуалка открещивается от *либералов*, пишет, что *либералы мало чем отличаются от исламских фундаменталистов: за живое задевает нападение на символы, а частный человек и его страдания никого не занимают, как, например, гибель посетителей кошерного магазина или нигерийцев*

— дело ваше в регпалате приостановили по причине сомнения в подлинности паспорта, данных в ФМС не обнаружили, запросили паспортный стол, а тот *просто не успел*, всё из-за места рождения, оно ведь *такое экзотическое*, батарея разряжается мгновенно даже на *маке*, а сейчас *явно не до ремонта*

— не так страшен чёрт, как его малюют, эти штуки на ноге могут значить всё, что угодно, *вплоть до...*, вступил в действие закон о запрете рекламы на неэфирных
телеканалах, такси не приедет, а занятие отменять уже нельзя,
и вам нужно проснуться быстро, бежать разогревать машину, *везти жену на работу*

КАК ВЫ НА ЭТО ОТРЕАГИРУЕТЕ?

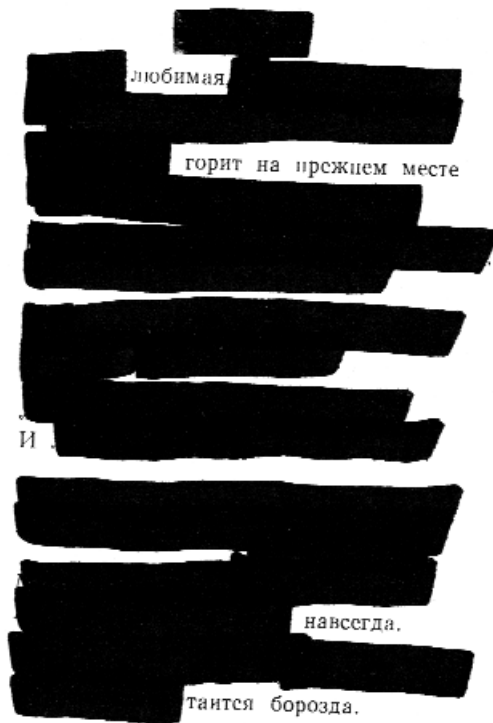
ЗАВИХРЕНИЯ

НА ГРАНИЦАХ ЖАНРОВ И ФОРМ

Андрей Черкасов

БЛЭКАУТЫ

Атила Йожеф. Стихотворения / Сост. В. Байков, Б. Гейгер, А. Гершкович. — М. : Гослитиздат, 1958. — 223 с.



Использованы стихи в переводах Д. Самойлова, В. Ильиной, А. Голембы, В. Рогова, И. Строганова, Эм. Александровой, Г. Дрюбина, И. Туричина, Л. Мартынова, С. Болотина, Н. Грудиной.

[REDACTED]

[REDACTED]

[REDACTED] тот

[REDACTED]

[REDACTED]

[REDACTED] и тот

[REDACTED]

[REDACTED]

[REDACTED] рыл

[REDACTED]

[REDACTED] ждет.

[REDACTED]

[REDACTED]

[REDACTED]
не
больно.
ждать

[REDACTED]
мячиком,
точь-в-точь

[REDACTED]

[REDACTED]

[REDACTED]

[REDACTED]

[REDACTED]
огурец

[REDACTED]
времени

[REDACTED]

[REDACTED]

[REDACTED]

[REDACTED]

[REDACTED]

[REDACTED] Бога нет [REDACTED]

[REDACTED]

[REDACTED]

[REDACTED]

[REDACTED] нет [REDACTED]

[REDACTED] же [REDACTED]

[REDACTED]

[REDACTED] ветки [REDACTED] простертые [REDACTED]

[REDACTED]

[REDACTED] на алтаре [REDACTED]

[REDACTED]

[REDACTED]

мы

тсло

нас

нет

[REDACTED]

[REDACTED]

[REDACTED]

[REDACTED]

душой

[REDACTED]

теленка не родить.

[REDACTED]

[REDACTED]

руки
смертей
над головой.

[REDACTED]

[REDACTED]

руки
сегодня

[REDACTED]

лучше

цветов
победы

[REDACTED]

[REDACTED]
[REDACTED] свет [REDACTED]
[REDACTED]

[REDACTED] просто [REDACTED]
[REDACTED]

[REDACTED]
[REDACTED]

[REDACTED] просто [REDACTED]
[REDACTED]

[REDACTED] просто [REDACTED]
[REDACTED]

[REDACTED]
[REDACTED] жизнь
[REDACTED] света.

[REDACTED]
[REDACTED]

[REDACTED] во тьме [REDACTED]
[REDACTED]

[REDACTED]

[REDACTED]

[REDACTED]

[REDACTED] почти остыла.

сова

[REDACTED]

[REDACTED]

[REDACTED]

[REDACTED] топор
как

[REDACTED]

[REDACTED] топор

З А П А С В О З Д У Х А

АРХИВ И МЕМОРИАЛ

Александр Альтшулер

ИЗ НЕОПУБЛИКОВАННОГО

Когда в рисовальном классе рисуют натурщицу, каждому рисовальщику она видна в своём ракурсе — так и поэты-современники, которые зачастую и поэты-друзья, не только говорят каждый о своей внутренней реальности, её ритме, архитектонике и эволюционных приключениях, но и находятся все неизбежно очень рядом, видят, каждый в своём ракурсе, реальность общую. Сам собой получается диалог запечатлений — и бескорыстно-самоотверженный, нацеленный на совместное понимание (ум хорошо, а два-три-четыре-пять), и подспудно соревновательный. Кому-то достаётся самый выгодный ракурс (когда сама жизнь придвигается совсем вплотную, и искусство оказывается чем-то насущным, заведомо непустым), у кого-то оказывается — при, может быть, большей отъединённости ото всего и всех, — самый острый глаз/ум. А кому-то — и ведь, чаще всего, это оказывается самым интересным, не устаревающим, в отличие от рекордов меткости, громкости и охвата, — кому-то удаётся жить и сочинять совершенно без самоосуществительного напряжения: не глядя с только-своей стороны на общую реальность, не надрываясь слишком на стройке общей картины мира — но как бы являясь этой картины мира частью и голосом.

Стихи Александра Альтшулера (1938–2014), сверстника Алексея Хвостенко, друга Леонида Аронзона, Риты Пуришинской и Евгения Михнова-Войтенко, больше всего удивляют полной естественностью и «безнаказанностью» видения тех трудновыразимых явлений (и связей между ними), навстречу которым его современники и друзья, прямо вслед за Хлебниковым и обэриутами, шли с гораздо большими дерзостью и внутренним риском, и сильней и быстрее уставали. Становится приблизительно понятно, откуда в обращённых к Альтшулеру стихотворениях Аронзона столько счастливой, совершенно необидной иронии: поэт-зритель-обдумыватель-мира смотрит на поэта-говорящую-часть-мира — и радуется буквально божественному комизму этой разноприродности. Так, в том числе, смотрит прячущаяся, печальная и граничащая с отчаянием серьёзность — на серьёзность внешнюю, за которой — ясная лёгкость. В стихотворениях же Альтшулера, обращённых к Аронзону, происходит воскрешение и совсем-овнешнение как бы сáмой сути и сердцевины аронзоновских стихов — большей беззащитности и любящей озадаченности всем на свете, чем можно вообще представить.

Василий Бородин

[...] Есть поэзия стилевая и есть нестилевая поэзия. Нестилевая поэзия — это поэзия состояний, стилевая поэзия — это поэзия, в которой может превалировать существительное как предмет, или глагольная составляющая как некая текучесть, поток сознания, или наречие как смена разных состояний и концентрация на общем. Но так как поэзия имеет ещё отношение к интимному, появляется некая диспропорция между тем чувством, которое испытывает человек, находясь наедине с произведением, и космогоническим состоянием, общим потоком, который уводит человека вверх и в котором первоначальное проявляется как некое очищенное слово.

Мы уже говорили о том, что поэзия существительных — это Мандельштам, поэзия прилагательных, то есть утаивание существительных, утаивание предметности — это Пастернак, поэзия переходов от одного к другому, текучесть — это глагол, это Бродский. Если говорить об Аронзоне, это ни первое, ни второе, ни третье, то есть там нет той формы, в которой течёт этот поэтический поток. Там есть состояния в достаточной степени статические, космогонические, лишённые форм, потому что любая форма будет мала, чтобы отразить эти состояния.

Наконец, если говорить о моей собственной поэзии, можно сказать, что это поэзия наречия. Что такое наречие? Наречие как бы убирает и состояние, и все остальные части речи, оно — переход от одного состояния к другому, не просто сомнение, а проживание в огромном мире, в котором слово очищено от вторичных, третичных и прочих, прочих смыслов, то есть слово как чистейшая составляющая, состоящая из гласных и согласных, и уже гласная сама по себе имеет текучесть всех состояний и проходов, и согласная, которая имеет состояния твёрдости, когда одна твёрдость отражается от другой. Здесь можно строить много переходов такого рода, но вопрос не в этом. В слове запечатлена и эта твердь, и это движение — текучесть гласных, и они находятся в определённом состоянии, в котором уравнивается и борьба твёрдости и мягкости. Мягкость переходит в твёрдость, твёрдость переходит в мягкость, здесь есть облекаемость, есть связи, потому что, предположим, звук «и-и-и» я могу долго тянуть, а если я говорю «бы-ти-ё», то «т» и «и» составляют уже такой, можно сказать, бархатный переход, который не будет в более твёрдом состоянии «ы», и так далее. То есть само слово и кажется заданным, и выходит из определений, из-за предела, откуда-то сверху.

В быту человек использует разные смыслы слов, слова в виде связок, в виде понятий, когда речь передаётся от одного к другому, а суть этой речи не раскрывается, потому что она уже никого не волнует, не волнует по той причине, что суть эта постулируется как известное состояние. На самом деле, в убыстряющемся жизненном потоке и нет возможности обратить на это внимание, речь как бы не проживает свою первичную сущность, и вопрос в том, насколько человеку вообще нужно это ощущение, нужно это прикосновение, которое можно назвать поэзией. [...]

Из домашней аудиозаписи 2 августа 2001 года

✦ ✦ ✦

Лёне

Есть океан российской речи
прогулкой между слов — куда?

где всё беседует не вечным,
 не называясь никогда.
 В открытом звуке есть руда,
 и золотая нить простуды
 движенье долго отдавать,
 не поддаваясь пересудам.
 Ага, догадка хороша,
 прозрачным снимком, но без лета
 уже ушедшего поэта
 вдруг проникается душа.

14 октября 1975

✦ ✦ ✦

О ушкуйники, о добытчики
 тела тѣсаного неприличники
 напрудили дни, накопили
 и загладили, словно выпили
 три весны цветут — три акации
 раскрывая стручками нации
 заселением повелительным
 несклонительно прародительным
 будто был ледник — леденца орех
 будто жар возник из пуховых нег
 будто дикий сон взрыв беременный
 тянет пряжу мгновенья временем
 просветляя всё колебанием
 и невстреченным пониманием
 вы собрались все, но не видно вас
 о, отары слѣз, о вы овцы глаз
 заручейный смех — мы природные
 богоузнанные, богоотданные
 Эпидемия перед деревом —
 ты ли Ева Адамом беременным
 вспухнет имя воспоминанием
 шар воздушный гудит сиянием
 возвращения — влагой томности
 в лист зелёный прохладной скромности
 и сучки дерев отличаются
 от вулкана и им сжигаются
 самотворчество земли отчества
 раскрывается Зевсом зодчества
 прародитель спит в улетании
 время целится в за сознание.

† † †

— Вы торгуете?
Торгую.
Вы тоже торгуете?
Торгую.
А вы?
И я и я и я
А что делаете вы?
Я — мыслю.
Где?
Везде.
А что вы видите?
Прошное.
А вы?
Я вижу ничего.
А я в пустоте нащупываю пустоту
и возвращаю её на землю.
Ради чего?
Чтобы что-нибудь делать,
проигрывать жизнь за вечность.
— А вы?
Я — играю. Инструмент — это мой орган.
А я живу, не зная где я.
А я плыву в потоке вод чужих.
А вы?
Я существую дома.
— Да, да, пора нам разойтись.

22 августа 1983

† † †

Измерены пути от славы до утех
и что осталось ожидать за мартом:
торопит путешествие обратно
и набухает юношей успех.

Разумность отдалённую встречай
без ожиданий вылетевшей ночи
её восторги оморочат
проникновеньем в длинную печаль.

Устал я мыслить, господи, пора
рассыпаться на мелкие частицы

и высушить совсем живые лица
пересыханием покоя и добра,

пора забыть возникшую в нас речь
и, отпуская пленницу живую,
отдать другим волнения стеречь
всю без остатка поцелуя.

Глаза, что перезрелостью полны,
осыплются как спелые деревья,
свободные для новоселья
за партой новою судьбы.

Как уберечь вас, милые мои,
как сохранить остаток бледной плоти,
чтоб вы пьянели воздухом любви
красивее, чем будущие ночи.

Октябрь 1975

✦ ✦ ✦

Л. Аронзону

Сегодня день погас, что завтра, милый друг?
стеклянные шары катаем
и серной притворяемся вокруг
и старым волком свет встречаем.

Погоня за собой так гру́стна и пуста
и заросли из слов растут как знаки
иди туда, а там другой соврёт
вдруг одеваясь красотой враки.

Так и сачок потянем за собой
поймав себя как бабочку простую
явивши девочку босую
летающую за неизвестность слов.

Домой, домой как в длинный поворот
и, умирая в воздухе осеннем,
порханием заполним тот полёт
в открытый рот ребёнка неумелый.

Тоскую день, тоскую два, тоскую три
и что осталось ожидать тоскою

где ты смеёшься за рекою
и манишь и зовёшь на ты.

26 сентября 1975

† † †

Л. Аронзону

О, не гони, не мучай и не рви
О, ветер, сохрани молчанье
ещё не раз соврнут нам соловьи
луну продолжит сонное мычанье
цветы нам улыбнутся встречей,
за ними дождь прокаплет и роса
и новые прошепчут речи
о древнем лесе, луге и кустах,
но, отодвинут нервом поселенья,
иду к тебе не зная что к чему
а ты другой, всегда невечный
любимый мой, не зная почему.

26 сентября 1975

† † †

Кто-то память оставил, ушёл
где-то время разбилось — закат
Кто-то имя своё перечёл
и ушёл в самый белый сад
Расцвела голубым цветком
позабывтая память опять
и пчела к ней летит босиком
губы нежности целовать.

† † †

Я в деревне, в развале вещей,
в сонной комнате стихотворений,
я научен тобою, Кашей,
среди дыма усталых молений.
Ах, как скучно в деревне, мой друг,
среди дороги и сизого снега,

и на лавке готовая нега
принимает тебя прямо с рук.
Пред тобой белоствольные свечи
тихо льются, маячат во тьме

Михнов: Чтоб казаться молодым, стал седым.
Уплывал в разливы речек
сонным облаком овечьим.
Кто повесил на суку: «ку ку»
Кто по дереву «тук, тук» — вдруг
Это я, — ответил дятел, — спятил.

Где-то за горизонтом солнце:
куб — бук, бук — куб, дуб — будь, будь — дуб,
соло «к», соло «к» — колос.
Свечи вечера, свечи вечности

✚ ✚ ✚

*Л. Аронзону / Львову**

Мне не пройти через туман столетий
По коридорам горя одиночеств,
Не выжить на рассвете Леты,
Не высечь имя в ночи отчеств.

Какая жизнь и опыт неслучайный
Мне даст увидеть тень ночную,
В какой-то комнате венчальной
Фата и запах поцелуя.

Лицо небес склоняется в окно,
Поэзия не стала человеком,
Она парит и, растворяясь эхом,
По мостовым стучит — кругом мокрб.

На тонкой нити жалобный птенец
Вливает голос в сон уже раскрытый,
Он отраженьем упиваясь, сытый,
Сосёт небес красивый леденец.

А под окном случайное знакомство,
Коляски детские и пары менуэт,

* Львов — псевдоним, которым Леонид Аронзон вынужден был пользоваться во время работы на киностудии «Леннаучфильм».

Земное укрывается сиротство,
Лишь что-то шепчет на углу поэт:

«Засмертной жизни синее одеяло
Из нор нас гонит, растворяет и манит,
А мы лежим у памяти смеяла,
Душа пред растворением болит».

Куда-то движется ненужный человек,
Плащом укрыт в гримасу непогоды,
Считает пальцами он свой чернильный век,
И белый снег отсчитывает годы.

✦ ✦ ✦

О, теплота напоминаний,
издревле вспыхнувший огонь,
рекой ласкающая камень,
прозрачность твёрдую открой.

Слова блестящие скользящи,
не прикоснуться хоть ты плачь,
и жизнь проверенная счастьем
цветёт обратностью удач.

И речь проветренным покоем
вдруг солнцем тени ослепит
и за прохладною игрою
к исходу жизнью охладит.

19-20 сентября 1975

✦ ✦ ✦

Г. Б.

Не упрекай меня в ненужной страсти
и в днях утёкших в жизнь одну
не отдавай меня на счастье
на смерть на горе и беду
всегда за мир к тебе влекомый
я ухожу не приходя
и в равновесии не дома
вдруг след оставил от дождя

от детских мыслей до признанья
неотвратимостью судьбы
исчезнуть долго в изваянье
и появиться вдруг на ты.

9 октября 1982

† † †

Закат иссох, слова давно увяли,
с деревьев воздух в никогда слетел,
я жил и умер, только был не с вами,
и голосом я в мир ваш полетел.

И были дни, таких уж больше нету,
стояла ночь как призрак на часах,
и мы прошли, хоть были мы поэты,
и всё идём, теперь уже впотьмах.

И позади, и дальше, перед нами
чей голос вырос, навсегда уснул
и бросил неба голубое знамя
и миру крик безумного «Ау»?

Но, сын земли, он миром возвратился,
закатом лёг у моря на щеке,
он есть во всём, за дальностью зарницы
и в пальцах рук, лежащих на чеке.

Троянский конь,
он вышел, победитель,
беседует теперь же о другом,
а мы живём, и тихая обитель
в нас открывает бесконечный дом.

Войдём и мы. Пора. Что дальше будет?..

† † †

Куда лететь, каким одаришь именем? —
Всё шарики, а ты всё мечешь, мечешь.
Икрою слов и сумасшествий
сердечко звонкое на кастаньеты выменял.

Всё сердцевиной помидорной
окручена, окутана, всё зреешь.
В каком саду ты хорошеешь
короткий век — остаться примадонной.

Солдатик, оловянная копеечка,
душонкой маленькою струсил.
Он девочку любил Марусю,
а песни пел ей канареечные.

Ты всё приходишь, ах, какие зелени,
неслышными ковровыми дорожками,
ножками зацелованными
губы твои рассеяны.

Ложится море колотьюм,
горячка белая, каналья, бред последний,
недужный свет, последний след,
окаченный за зуд, за блуд вытьём.

1957

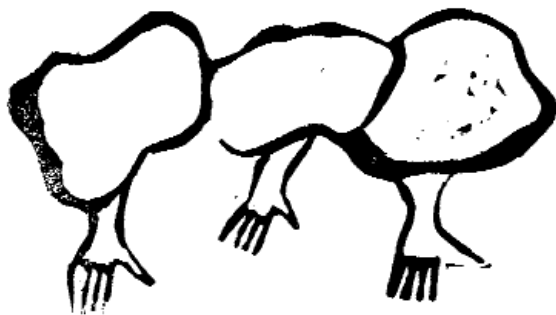
✦ ✦ ✦

Вот и кончилось лето,
вот и кончился день;
ничего не одето,
ничего не раздето,
ничего не пропето,
не отпето
и тень
прячет свет без контрастов
без цели, трудов,
без опасных соблазнов
в сюртуке, хоть не нов,
лишь по старой привычке
от названия в дом
тянет нас неприличье
рифмой тонкою в том,
и томление букв
отлетает за образ
сыплет снегом, дождём
и метелью во сне
и дыханьем устав
вдруг теряется отклик

оставляя названьем
шорох букв в тишине
и, сиренью отстав,
округляется тело
лишь цепляясь ногой
в отстранённую плоть
и, себя обверстав,
вдруг оно полетело
и спустилось обратно
на конвейер годов;
и залепленный вздох
увернулся мальчишкой
проскакал через цели
и открылся водой
и зима разыгралась
на космической крыше
вот и кончился кто-то
и стучится другой...

18 августа 1983

Публикация Галины Блейх



ДАЛЬНИМ ВЕТРОМ

ПЕРЕВОДЫ

Дэвид Шапиро

В ЭТОМ ЯЩИКЕ ЧТО-ТО БЫЛО

НАРАХ LEGOMENA

Я покрывал тебя и укрывал тебя,
я раскрашиваю тебя и раскрываю тебя
мой сон, настойчиво открывающий тебя, кажется ясным

пока нескромная снежинка одевает и раздевает тебя
оранжевая десница у тебя на груди, кто кроме тебя
багряная простая рука у тебя на руке укромнее
тебя

ты укрываешься и возводишь себя
питьевая вода
станция отбора проб

Поляроид в ночи пылающих деревьев:
слова, написанные лишь раз
слова, применённые лишь раз
твоё неприкрытое лицо источник мира —
ты сплунешь в океан
и вода сделается сладкою для меня

ЦВЕТНЫЕ РУКИ

Я кладу руки тебе на ноги — зелёная рука
жёлтая рука у твоей коленки — цветные руки
Я кладу лиловую руку поближе к шее
а зелёную и бледно-зелёную руку на позвоночник

В воздухе у тебя за кроватью оранжевая рука
справа от ночного столика тёмная рука

я кладу протянутую лиловую руку на твои волосы
красная рука у тебя на бедре говорит: До свидания, вечер, враг.

Одна красная рука может накрыть тебя. Я поместил гитару на твоей верхней губе
и трубу. А между губ — дирижёрскую палочку.
А на нижней губе — две скрипичные струны и молчаливое красное банджо.

По твоему контуру я разложил ещё музыку.
А у тебя на груди — ничего.
В небе я водрузил мост из фиалок, он держится и без струн.

ПЕСНЯ ДЛЯ ДРУГОГО КОНВЕРТА

Фатальные исключения происходили
без исключения и не фатально.
Они похитили у меня трон,
он был деревом, а может,
пнём, пока они гноили его,
вытёсывали из него табурет,
демократичный, как Т,
потом загнали его в землю,
а я забыл сделать последние снимки
солидной замшелой штуковины.
Вечерний огонь, или
это был вечер в огне?

Читатель,
бабочка,
кочующий пьяница, союзник;
безработное свечение;
пескарь, в воздухе, пёрышко;
тщедушный свет —
тебе решать.

ИЗ РИОКАНА

В моей чашке

В мелком снегу

Перед твоим окном
В небе окна
В синей дали
В случайных дверях

В пруду возле твоей комнаты
В тени на дороге
В каждом участке вечерней земли
В нотном стане небес

Мне слышится твой голос

ПЕСНЯ ДЛЯ КОНВЕРТА

Если бы я был
твоим больным в приёмном покое
а Ты — моим целителем
целый день ты бы
исцеляла меня
и я был спокоен

Ты меня дразнишь: Не
волнуйся
моя игра будет прелестна
Ты приготовишь мне киноа
И я съем его без протеста

Вместе мы заживём
бережливо
в ботинке
из гипсовых «будьте здоровы!»

в глинобитной
коробке дома
в Голландии
водяного тоннеля

Я обучу тебя
облачным нотам
Ты споёшь
слова и пустоты
сытые львы нас успокоят
А ты усыпишь приливы

Для тебя лежит горизонт
Для тебя сияет зелёное морское стекло
Как ребёнок, любящий бирюзу,
непристойные песни
обрываются внезапно
в конце концов мы излечим

складные ширмы и научные
 плоды
 Ты исцелишь меня своими волосами
 своей губной гармоникой
 Я всегда буду твоим первым пациентом

Целыми днями мои везучие раны
 станут исцеляться в твоих повязках
 из синих водорослей
 твоя солнечная мельница вздохнёт как дым
 наш город тает на дружелюбном солнце

Ты предложишь мне
 эти бесполезные травы
 я исследую
 даже Рай
 Ты исцелишь меня водой, не ядом
 моим лекарством станет
 дешёвая гармошка

† † †

В этом ящике ничего не было.

Рон Паджетт (14 раз)

В этом ящике что-то было.
 В этом ящике был Бастер Китон, атакованный вооружёнными силами США.
 В этом ящике была слепая хризантема.
 В этом ящике был Чарльз Чаплин, разоблачённый Конгрессом США.
 В этом ящике была моя сестра, прославшая всю Вторую мировую войну.
 В этом ящике были обломки скрипок — четвертинки и полноразмерной.
 В этом ящике было неисчерпаемое стихотворение в стихотворении.
 В этом ящике была изломанная геометрия неона.
 В этом ящике был гангстер, учивший Борхеса говорить по-английски.
 В этом ящике был пернатый рай и города у твоих ног.
 В этом ящике были четыре камбоджийских танцовщицы, атакованные голубыми бабочками.
 В этом ящике была вся моя жизнь в моих собственных руках.
 Весь Индокитай собрался в этом ящике, чтоб его завоевали.
 Что-то там было, в этом ящике.

Перевела с английского Гали-Дана Зингер

Джон Бёрнсайд

ОГРОМНОЕ ПРИСУТСТВИЕ

ЗВЕРИ

Эллисон Фанк

Есть ночи, когда мы не знаем имён
зверей, бросающихся нам наперерез,

прямо под фары, пусть даже при луне,
на мертвенно тихой дороге,

и пахнет морем, хоть ещё далеко
береговое шоссе и огни через залив,

они порскают поперёк, ненарекаемы, яркие,
как любой, кто озарён внезапным жаром Эдема.

Часто кролик, лисица, но порой мелькнёт
маренговый, цинковый, умбровый комок,

или наткнёшься на чей-то дикий взгляд
и последние мили едешь, изумлённый.

Так же было, когда наша соседка умерла,
единственная, по улице Отголосков,

её дом неделями пустовал,
в конце подъездной дороги темнота

отчуждённо и глухо лежала,
в лестничном колодце набухала жара,

в голых комнатах копился мышинный помёт
пополам с мышинными снами.

Постепенно мы решили, что в доме кто-то есть,
чьё присутствие мы замечали со двора

сквозь осенний дождь, то в комнате, то в другой,
мы решили, что и оно за нами следит,

нечто родное, скорее зверь, чем призрак.
Говорят, если видишь зверя во сне —

это видишь себя, то бишь — память и страх:
то в тебе, что желает, понимает, отрицает,

и теперь, пробуждаясь от сна, в котором мы
брели из комнаты в другую, мы чуем на руках

его запах, и сдобренный мускусом мех
проступает сквозь омытую сновиденьями кожу.

Но я в этом чувствую (а выразить не могу) —
не ту непрерывность, в которой мы опознаём

себя, а жизнь, но не ту, которой мы живём
нарочно, а одно огромное присутствие,

разворачивающееся, силой наитья и мастерства,
тенью вслед нашей любви.

ПОЗДНЕЕ ШОУ

Я теперь смотрю только старые мюзиклы
или фильмы про диких гусей

и всё ещё жду волшебства,
попадавшегося прежде в чёрно-белых лентах,

где все были похожи на нас и в конце концов
оказывались счастливы в каких-то славных краях,

и это, в итоге им ясно,
не падает с неба.

А в Северной Канаде
настало лето,

и птицы, похожие на моих приятелей школьных времён,
танцуют в полях среди мха и талой воды,

и, как я вижу, тьма собирается вокруг меня
потихоньку, суля тепло и покой

надолго — пока птицы делят
свой полёт, или пока Люсиль Болл

озаряет телеэкран,
будто она была там всегда.

БЛЮЗ

Бывает такая минута
 бармен уходит куда-то вглубь
оставив меня одного

радио бубнит
 где-то среди бокалов и кружек
«Завязываю с любовью»

движение на улице замирает
 вообще стоит
чего это вдруг оно
 в три часа дня

вечер уже начался
 рождение
темноты

 В десять пойду отсюда
по Юнион-стрит
 или пересеку Коммершиал-роуд
под порывом дождя

и все идущие мимо
 будут тобой
или почти тобой
 пока не окажутся кем-то ещё

ЧАСТНАЯ ЖИЗНЬ

Хочу домой поехать в сумерках
неспешно вечеряющего дня,

машины еле катят, тракторы роняют сено,
земля огромная и яркая, как память,

шахтёрские посёлки — как мазки графита,
навеки вычеркнуты имена их: Келти,

Ламфиннанс. Я хочу увидеть
темнеющие комнаты, посуду, радиоприёмники,

цепочку фонарей малиновых над спортплощадкой,
слабых мужчин, идущих по домам сквозь улицы и парки,

и тихих женщин, что выходят к своему порогу
и поворачивают вспять, облечены своей подбитой жизнью.

ФЕРМА «ВЕРХНЯЯ КЕЛЛИ»

Если лето — это беседа,
то зима — раздумье;

или так кажется нынче вечером: дождь среди ветвей
и, на полдороге от нашего дома
к соседской ферме,

заблудшая овца, запутавшись в проволочной ограде,
ожидает рассвета;

так и я ожидаю —
чего-нибудь нового:

будь то ход мысли, явившейся прямо с полей,
или мотив, сухой и строгий, как псалом

или вопрос, который никто не думал задать,
пока ветер не напомнил, коснувшись щеки,
или какое-то небо под небесами, или дремлющая трава,

просторы родной земли, отмеряемые в звёздах.

Перевёл с английского Дмитрий Кузьмин

С благодарностью Денису Безносову и Чарли Бёрду

Олег Богун

ОБЕ НИТИ МЕЖ «НЕТ»

ОСТАНОВКА

остановка в ответ
впущена
как причина совсем не того манёвра вокруг:

тише что стало
бычком
дымит напротив — пока не поселится
в мысль наименьшего снега:

что-то шаткое
за ним
по очереди замедляет числа

оттуда " возможно растения
пропущены
в стёртой земле

нога
(сама по себе)
автобусы — калачиком
на гаражах

всё это снова из других ощущений
непристойных:
просто-напросто исчезают
где могли бы быть
не-мы

МОЛИТВА

Сообразно тому, кто входит
в этот уменьшенный лес, молитву мы слышим

испуганно
и намного позднее

И останавливаемся без себя
(одни только: мох || мох)
И слышать — спокойно — прежде чем уйти — лишь стайки сердца
что на ходу
трепещут так же:

туда || сюда — долгие,
как труп —
(продолжаясь
даже
за лесом)
.....
.....
.....

ЛАНДШАФТ

Начинать с конца про неточный ландшафт:
впервые подстреленный дом
встреча окна
на очном каркасе

Два перехода
совпадающие в выходном замкѣ

С глазу на глаз
полулица комнатки
говорят о чём-то

Так в сонливой слегка опоре
новостроек
глухо скрипит
голова

КИНО

Обтрясают десятерых
из которых сложен костяк
на углу того дома
где вещь разложилась плотью

Повытягивай нити из них и скажи что это мгновенье начала реки
Оставь им созвучие в доме которому мы укачали зеницы
Где слышны только: ночь дымящаяся на окраинах серы мячи
попрятавшиеся в ямках воды мы дышащие легко

✦ ✦ ✦

Ближе к тесноте
Ты вылизываешь камешек у меня в щеке
Он похож на мокрый хлеб
Передаваемый дальше и дальше

Чем ты была
Ещё на коленях этой грозы —
Не морем ли бескостным?

Я вижу
Обе нити меж «нет»
И первой из них та
Что пружинит в сторону неоткрытого рта

Ближе к темени
Где нам всё влажнее

А вторая из них
Та что желает держаться у моря
Ибо
На него-то она и похожа

Перевёл с украинского Фридрих Чернышёв
под редакцией Дмитрия Кузьмина

Лесик Панасюк**ИНСТРУМЕНТЫ ТЕПЛА****ОКТЯБРЬ**

Глаза с утра закатываются в голову
словно в лузу шары
мир заканчивается
от тебя остаётся лишь пульс

Мы кормили хлебом диких уток
вон как садятся они на воду
даже и не заметишь, как струится и поднимается
кровь из окон многоэтажек

Ночь вместе с утром была дикою уткой
улицы были шеями
с перьями кофеен и магазинов
перья росли между пальцами
и вообще-то эти два дня не закончились
этот октябрь никогда не закончится

Хотелось прикинуться демонами на фасадах
а то превратиться в предметы из антикварной лавки
нас всё равно бы никто никогда не купил
я был бы старым кассовым аппаратом
а ты фарфоровой вазой
лишь бы остаться
лишь бы не ехать

Никто не видел как мы падали в темноту
и оставались живыми
оставались счастливыми
не видел никто, потому что смотрели на кровь
как она поднимается и поднимается вверх
а мы падали и забывали
забывали и падали

А утка одна всё пыталась выхватить мои слова
из чужих ртов
будто нету лучшей добычи

Украденные слова теперь не сказать
не слушается язык
и сердце как осенний наряд
с вырванными пуговицами-буквами

Одна надежда теперь на упрямство утки
потому что во всех ателье отвечают одно и то же
нет у нас таких пуговиц
разве что вот где спросите
записывают на листочке адрес
провожают потерянным взглядом

И только твой пульс
ходит за мною
и говорит со мной твоим голосом

ШЕЛЕСТ

Ты наездница сов
а я прячусь в яблонях по склонам реки

Расскажу как впервые увидел тебя
тот листок до сих пор у меня в глазу

Расскажу как растёт каменная трава
сверху вниз
как старый поезд встаёт на след объятий и рук
игриво вертя хвостом
как бывает ночь светлее обычного дня
и месяц глядится живым
и краснеет как пятиклассник

Ты расскажешь где надо искать глаза
всех уснувших
и найдём твои
а моих не найдём ведь я не усну никак

И мои карманы будут набиты перьями сов
ненароком потерянными
ты придёшь прихватив огромное перо

и захочешь меняться на яблоко
а ветку выбрать не сможешь

Твои совы оставят на небе след
и на острове будет маячить дом
а лететь к нему или плыть
или будто бы я паук у тебя в руках
незримый прокладывать мост

Твои совы
совы твои расселись по яблоневым ветвям

Ещё долго я буду тебе шелестеть

КОГДА НЕ ЗА РУКУ

Камень вынутый из воды
вскоре уже ничего не имеет общего с водой

Птица отряхивает с себя синеву
спустившись на землю

Парнишка с выключенным фотоаппаратом
подходит к каждому
и делает вид что фотографирует
прохожего превращает в подопытного

Подходит ко мне
а я не камень в небе
подходит к тебе
а ты не птица в воде

ИНСТРУМЕНТЫ ТЕПЛА

Бобры нас подгрызли и запрудили речку
покорно лежим под водой поднимаем уровень
замедляем течение

А сколько б из нас можно было бы сделать инструментов тепла

Теперь только слушать прозрачную тонкую дудочку горизонта
бубен солнца с золотыми колокольцами

А речные рыбы видят в нас чудесный ткацкий станок
снуют челноками меж прядей воды
скоро будет нам чем укрыться

Дети бегущие к речке нас не замечают
плещутся хлюпают колеблют узоры на глади речной
а если бы нас и увидели то не узнали б

Никак не натешатся нами бобры
обняв своих крошек-бобряток заводят рассказ
где нашли нас и как нас подгрызли

Мы сцепились ветвями
мы укрылись водой

Теперь только слушать валторны да тубы туч
лишь скрипки да альты перелётных птиц

Бобёр ударяет хвостом по воде
а волынки наших сердец друг другу поют колыбельную

В ЛОДКЕ

Волки прокусывают горловину горла
пьют кровь довольно холодную
что нормально для жертвы
мы же в лодке что лежит медальоном у неё на груди
на диво спокойной теперь
и нам спокойно с тобой и эта чистая даже прозрачная кровь нас ничуть не
тревожит

Мы не замечаем волков их ворчанья не слышим
и воздух вдыхаем чистый и даже сладкий
и воздух чистый но не прозрачный ведь лишь тебя удаётся увидеть
не прозрачный но даже густой ведь чую только твоё дыханье

Только чую твоё дыханье и крохотные как замёрзли
пальчики на твоей ножке
и твой запах так близко
даже и на моих руках когда домой возвращаюсь
пора и тебе ведь волки уже разбежались
наверно боялись пропасть
в этом воздухе нашем с тобой

ПЯТНА И МОТЫЛЬКИ

Никогда им не стать голубыми

Чёрные пятна на белом
и ещё маленькие тёмные пятнышки

Они-то надеялись но
никогда им не стать голубыми
они смирились они чернеют

Красно-чёрные мотыльки тебе на пальцы
мои поцелуй тебе на пальцы
сесть никак не отважатся

Вглядываюсь в чёрные пятна на белом
они смирились они чернеют
а мне блистательно горят чёрным
и я понимаю откуда на белом
ещё два маленьких тёмных пятнышка
это всего лишь остывшие искры

Вглядываюсь и понимаю откуда на белом
ещё два маленьких тёмных пятнышка
но не замечаю как на твои пальцы
красно-чёрные мотыльки садятся

ЭКСПОНАТ

Двое молодых археологов
раскопали скелет ветра
теперь он экспонат Национального музея
теперь он дует только для Национального музея
и его посетителей

Не плывут мельницы кораблями полей
вёсла мельничные недвижимы
воздушные змеи смирились
не рвутся носами на волю
воздушные змеи как собаки на привязи
груды парусников обвисли
словно груды старух
воздушные шарики как перегоревшие лампочки

Но когда-нибудь кто-то отломит одну из косточек ветра
и вынесет из музея под курткой
будто огонь

Я ЧИТАЮ КНИЖКУ

Я читаю книжку большого формата
и чувствую себя инвалидом
и чувствую себя беременной женщиной

На меня бросают любопытные взгляды
листья-взгляды
люди как осенние деревья бросают на меня взгляды
люди как осенние деревья со сломанными ветвями
похожими на руки сложенные на коленях
их руки будто сломанные ветки валяются на коленях

Мои руки
держат книжку большого формата
я чувствую себя инвалидом
я чувствую себя беременной женщиной
мне не уступают место
даже после очередного напоминания
голосом общественного транспорта

Перевёл с украинского Дмитрий Кузьмин

Михайло Жаржайло

ПИНОККИАДА И ТАРАНТЕЛЛА

† † †

в последнее время в поэзии
участились случаи употребления алкоголя
кофе и сигарет
но этого никогда не бывает слишком много
и как же не написать мне о том
что после утренней чашки
и сигаретного десерта
у меня на губах
вкус женщины
знаете такой как после любви

в последнее время в метрополитене
участились случаи краж
документов денег мобильных телефонов
а также личных вещей
об этом знают все но никогда не будет лишним
напомнить об этом
прибавив что каждая кража напоминает мне
женщину
такую знаете после любви

в последнее время в моей келье
стали появляться посторонние предметы
совсем мне не нужные
утром на босу ногу
раскладываю на ковре пасьянсы носков
чтобы найти засунутые куда-то с вечера ключи
поэтому я обычно опаздываю на часы пик
поэтому я всегда пропускаю кражи
и поэтому у меня всегда на губах вкус женщины
даже если она не пришла
знаете после
любви

в последнее время к окошкам кельи подлетают голуби
вы видели как они спят на карнизе
ночью их не испугаешь даже светом
их можно хватать просто руками
если перелезть через перила
и если бы я был сомнамбулой
то каждую ночь охотился бы на них
и я был бы сомнамбулой
если бы не этот вкус женщины
после любви

БОЯ ЗА ОБУВКИ

когда я впервые увидел
болгарский крем для обуви
на котором было написано
боя за обуви
я представил эту вселенскую битву
за сапоги туфли калоши сандалии
босоножки тапки валенки
(то есть за все разновидности обуви
которые видел собственными глазами)
я никогда не смотрел мультиков о трансформерах
лишь краем глаза видел фильмы о войне
но после этой надписи на этикетке
я понял
что за обувь придётся бороться

саблями пистолями
танками самолётами
и зенитками

и что такое наша жизнь
если не борьба за право ходить
в хорошей обуви?

Перевёл с украинского Станислав Бельский

ЦАРИЦА

не гляди на солнце а то ослепнешь
говорила мне бабушка

но я
 маленький бог
 вооружённый бутербродом с вареньем
 глядел, пока слёзы не потекут
 прищулив глаза, сквозь ресницы
 словно через крылышки летучих муравьёв
 повыползавших в тот день на цоколь дома
 всей колонией
 а они будто ждали моего знака
 сушили крылья
 готовились вылетать

родила царица в ночь
 армаду

с юга
 облицовка от старости облупилась
 слои цемента сошли
 обнажая вход в подземное муравьиное царство
 тут тебе и адриатика
 и кавказ
 и царица
 откуда-то из недр своего замка
 молвила войску
 помните
 в нашем хитине течёт гемолимфа древнего рода
 не смотрите на солнце не прикрыв глаза крылышками
 а то ослепнете
 и летите туда
 куда зовёт вас ваше трубчатое сердце

я пробовал их сдувать
 сгонять руками
 но войско всё медлило
 и мне надоело смотреть
 да ещё и позвали обедать
 а когда я вернулся
 то обнаружил с обидой
 что муравьиный флот улетел без меня

остались только самые слабые
 и бескрылые

ПИНОККИАДА И ТАРАНТЕЛЛА

я лежу на полу вверх лицом словно дерево
 срубленное и пропитанное временем

мои глаза зарастают листьями
в моих ноздрях гнездятся осы

я плыву по реке как будто пиноккио
а враги на берегу застыли как истуканы
кричат
выдыбай выдыбай

нос мой вытягивается и растёт
взбирается к небу твердеет
в воздухе посвистывает спиннингом
рассыпается салютом

вагонка же на стенах — это деревянные водопады
и небо надо мной — деревянный саркофаг
брызжущий опилками
а пол — лесосплав
и бумеранги молний
составляют паркет

а паучи стропила из-под застрехи
ткнут деревянную паутину
и она заполняет комнату
волнуется
расшатывает берега

моя последняя добыча завёрнута в свиток
декоративной деревянной колонны

а следующие жертвы уже поднимаются
по ступеням моего крыльца
держась за деревянное перильце
моего носа

ловись враг мой
танцуй под мою уду
большой враг и маленький

ДЕЛЬФИНЫ

древнерыбский император

Тарас Малкович

мы дельфины
мы построили ковчег из воды чтобы носиться по суше

мы вооружились летучими рыбами
 чтобы защищаться
 рыба-меч над правым берегом
 рыба-мяч чуть ниже
 рыба-носорог почти рядом
 рыба-молот и рыба-серп уже съедены
 а рыба-солнце осуждена и сожжена

мы не глухонемые однако вы нас не слышите
 и знаете что мы не с рыбой но благодаря рыбе
 ради рыбы этот крестовый поход с рыбой под плавником
 с рыбой в глазах
 с рыбой на плечах
 с рыбским трудом на верхней галерее
 ради рыбы всё это
 с пломбами на 40 зубах из 120
 изящно зарыбованные стихи выныривают из наших глоток
 и записываются на папирусе из перемолотых рыбьих скелетов и чешуи

навстречу нам олени
 боязливо жмурясь
 пряча голову от ветра в рога
 как в третий ряд зубов
 спускают ковчег сложенный из кедровых шишек
 в море

навстречу нам пчёлы
 навстречу муравьи
 и все со своим зоопарком
 под сердцем
 и каждый со своим тотемом в ковчеге
 то деревянном то восковом

РЕКЛАМА

они шли и галстуки их качались
 словно маятники у часов
 а глаза описывали круги

они смотрели по сторонам
 постепенно старея
 и глядясь в зеркала циферблатов
 проводили стрелками по волосам

часовая причёсывала голову
минутная бороду и усы
а рейсфедер секундной
правил брови

римские буквы
перхотью осыпались на плечи
а рисочки прилипали к очкам
будто ресницы

часы
останавливались
смеялись
жевали тик-так

и у одного из них
галстук задрался торчком на ветру
как обелиск

Перевёл с украинского Дмитрий Кузьмин

Томс Трейбергс

ТАК ПОКАЗЫВАЕТ БИНОКЛЬ

✦ ✦ ✦

Настаёт время, когда
по утрам выпадает роса,
в полдень свёкла
ложится в тачку,
вечерами в телевизоре
говорит президент.

Входят в моду
игры в кости и шахматы
на круглом столике.
Надев дождевик,
в кармане находишь вдруг
семена подсолнуха.

И ты меня спрашиваешь:
«Можно доехать стопом
до места, где ты живёшь?»
Я отвечаю:
«Можно, но имей в виду:
по понедельникам трасса пустая,
в среду все на рыбалке,
опасайся дождя
(если промокнуешь,
потеряешь настрой)
и машин, у которых
на заднем крыле
контур рыбы —
в таких ездят христиане,
может случиться, что
захотят тебя обратить».

† † †

Узнаю тебя по
пёстрому платку,
завязанному, должно быть,
по наитию,
накопившему пот
прошедшего дня.
Зову,
ты не оборачиваешься.
Машу рукой,
ты не смотришь.
Лишь одним путём
человека настигает
разочарование.
Как мясистый пласт дёрна,
вспоротый ударом лопаты.
Опрокинутый, он являет
корни и червей.

† † †

Две ракушки на скамейке у остановки
(Одна тебе, другая мне).
Жидкость, вытекшая на асфальт
(Я тебе говорила, надо осторожнее).
Объявление о ремонте в витрине магазина
(Но у нас всё шло так хорошо).
Кассетная плёнка на парковых насаждениях
(Это моего брата, он такое больше не слушает).
Собака, спящая рядом с нищим
(Когда он меня купил, у него ещё была работа).
Туман над башнями Старого города
(Это время года так обманчиво).
Твоя спина, исчезающая за углом
(Ну вот. Это, наверное, всё).

† † †

Любовь дельфинов вроде бы вечна —
хорошо им,
мои каждый раз крошатся в руках,
как трухлявые деревяшки

из ульев горе-пчеловода.
И тем не менее
на исполинском табло
с многозначительной надписью
«Приобщённые»
я всё ещё вижу
и своё имя.
И тогда — дрожат руки,
салфетки падают на пол,
тогда — поставь любую
песню, в которой
выразительна бас-гитара
и высокий женский голос, —
слабеют колени и
отступает рассудок.
Приходится сидеть
в зарослях болиголова,
опустошая маленькую,
дешёвую, крепкую фляжку.
Алкоголь меня спасёт.
Глупейшая мысль на свете,
но кто другой
так близко и быстро
(однако тактично)
тебе заявит:
«Спокойствие, ну погляди:
веками и до тебя
случалось ещё и не то,
ещё и ужасней».
Оттуда, откуда смотрю я,
всё слишком неясно и смутно.
Но именно так,
по крайней мере пока что,
показывает бинокль,
через который прихожу
к истине:
ты есть
ты сам.

Перевела с латышского Елена Глазова

Сандра Сантана

ВЗГЛЯДЫ ЧИТАТЕЛЯ И ВЛЮБЛЁННОГО

ДЕВУШКИ СВОБОДНО
РЕЗВИЛИСЬ НА БУМАГЕ
ГОНЯЯСЬ ЗА ЛЕБЕДЕМ ПОЧТИ
БЕЗ ПЁРЫШЕК И ЛЮБУЯСЬ
СВЕТОМ НА ТРАВЕ КОГДА
ИХ ВДРУГ ПОДХВАТИЛ
ПОРЫВ ВЕТРА И
УНЁС ПО ВОЗДУХУ

Да, Федр, такова-то беда с письмом.

Платон (пер. В. Карпова)

Единица и тройка. Идея, вещь и то, что не вещь, но кажется вещью. Или не кажется ею, но головокружительным образом несёт нас к ней. Об этом есть у Кошута: это стул. Об этом есть у Шекспира: из такого дерева сделана наша мебель, из неосязаемого.

От редакции. В виде общего правила «Воздух» стремится не смешивать на своих страницах собственно стихотворные тексты и произведения поэтической прозы (для которых предназначена отдельная рубрика), руководствуясь необходимостью удерживать взгляд на поэзию со стороны смыслопорождающей роли стихотворного ритма. Однако проблематизация границы между этими двумя типами письма продолжает оставаться насущной художественной задачей. В данном случае переводчик обратил внимание на то, что графика авторской книги Сандры Сантана позволяет интерпретировать названия её малой прозы как стихотворные — и эта интерпретация даёт возможность по-новому посмотреть на перспективу соединения прозаического и стихотворного в одном тексте.

БЛАНКАФЛОР ВЫСОКО ЗАДРАЛА
 ЮБКУ И ПОКАЗАЛА ИМ СВОИ
 СЕКРЕТЫ: «КРАСОТА
 НЕИЗМЕННО ПРИСУТСТВУЕТ, НО
 ЛИШЬ ДЛЯ ТЕХ, КТО СПОСОБЕН
 БЕССТРАШНО ИСКАТЬ ДОРОГУ
 В ПОТЁМКАХ ЕЁ ВЛАДЕНИЙ»

Что вообще было этой ночью?

Томас Пинчон

¿Круг — он закрывается и открывается? Вот смотри: именно здесь в этой непристойной игре подоби́й, в двусмысленном обольщении знаков, обитает блаблабла мира.

СЛОВО СЕРДЦЕ СКОЛЬЗИТ У
 ТЕБЯ ВО РТУ, КАК ГОЛОДНЫЙ
 ЖЕРЕБЁНОК, КАК ВЕЛИКОЕ
 ОДИНОЧЕСТВО, КАК ВЕЛИКОЕ
 ОТМЩЕНИЕ, КАК ВЕЛИКОЕ
 СМУЩЕНИЕ, НЕПОПРАВИМОЕ

Ну вот, ¿не тот ли это был взгляд, которым и годы спустя решительно цепляют торт, а пальцы запускают во влажное? Наш набор выражений лица не бесконечен, часто одной и той же улыбкой далёкие события некстати объединяются. Короче, ¿сейчас поднося руку ко рту, можно ли легко обозначить желание ещё чего-нибудь сладкого?

ТЕМ ЛЕТОМ МЫ НЕВОЛЬНО
 МОЛИЛИСЬ СВЯТОЙ ДЖЕММЕ
 ГАЛЬГАНИ, ПОКРОВИТЕЛЬНИЦЕ
 ПРОДАВЦОВ ЯИЦ И БРИЛЬЯНТОВ,
 САМЫХ ВЫСОКИХ ИДЕАЛОВ И
 БЕЛЫХ ПЛОДОВ, ПОЯВИВШИХСЯ
 ИЗ САМЫХ ЧЁРНЫХ ОТВЕРСТИЙ
 ЖИВОТНОСТИ

¿Что, консержка держит курицу в подвале? Да, точно, правда так грязна и перната, так

темна. ¿И она не несётся? Нет, она не несётся, потому что там, где вовсе нет света — хотя бы искусственного, — нет жизни.

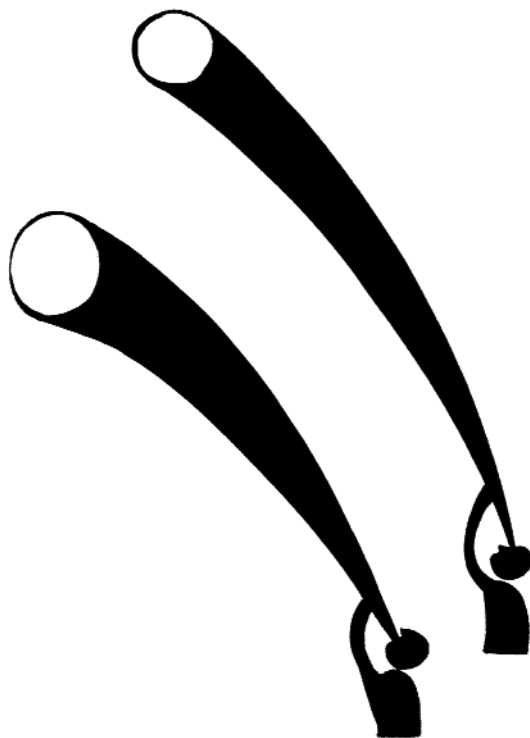
ШАГ ЗА ШАГОМ ВПЕРЁД
В ВЫСЬ, СВОБОДНУЮ ОТ
КОНКАТЕНАЦИИ ОСНОВАНИЙ ИЗ
ПРОШЛОГО, КОТОРЫЕ НОРОВЯТ
УВИЛЬНУТЬ ОТ ТАЙНЫ

Но не всегда получается. Иногда можно ясно видеть путь, спуск, ну и подъём отчётливо обозначен в воздухе, и тем не менее упасть в воду. Потому что ты рассредоточиваешься, потому что в конце — об этом нас заботливо проинформируют, когда мы мокрые вылезем на берег, — моста не было вовсе.

И ПОКА ВСЁ
ЭТО ПРОИСХОДИЛО, ВЗГЛЯДЫ
ЧИТАТЕЛЯ И ВЛЮБЛЁННОГО
С НАСТОЙЧИВОСТЬЮ ЗВАЛИ К
ДВЕРЯМ НЕ ВИДАННОГО
НИКОГДА

То, что заставило так рассредоточиться, было не радужкой, а зрачком. Её воображение — раз-раз — и непосредственно поработало над реальностью и сосредоточилось на той чёрной неизменной части его глаза, как на слуховом окне. Она испытала лёгкое головокружение, почувствовав, как её тело, запыхавшись, следовало за ним, ища любую точку опоры.

Перевела с испанского Наталия Азарова



А Т М О С Ф Е Р Н Ы Й Ф Р О Н Т

СТАТЬИ

Александр Житенёв

ГЛАЗ-ВОЗДУХ, НИТЬ-СТРЕЛА

Поэт Василий Бородин

О стихах Василия Бородина написано не так много, отчасти потому, что в них самое важное вынесено к границам поэтической семантики. Они сопротивляются рационализации больше, чем любые другие, — и в силу того, что в них важно «*манифестирование* неискренности как жест»*, и в силу того, что, как считает поэт, «*путь поэзии*» в том, чтобы «отходить от слов», выстраивать «встречу искусств с их элементарным фундаментом»**.

Смирение слова, совлечение с него всего, что может показаться претенциозным, включая серьёзность — интонационную и тематическую, — становится здесь условием высказывания. Поэт стремится вынести за скобки не только потребность «раскрывать, дораскрывать и перераскрывать свою личность»***, но и саму субъектность как привычный смысловой фокус поэтической речи. Говорить в стихах должен мир, и единственная цель — достичь такой степени концентрации, когда в слове «вдруг всё неизвестным образом делается *видно*»****.

Это «всё» — цельность мироздания, множество внезапно проступающих связей и событийных пересечений, затмеваемых, но не отменяемых скорбью и обнажённостью бытия. «Человеческая душа / простовата как расставанье / непродуманное, слепое», и понимание этого убеждает в том, что любое сведение самосознания в точку — это болезнь, для избавления от которой ни одно из известных средств самодисциплины не является достаточным.

В одном из эссе Бородин пишет о «не-солипсической остроте взгляда» как важнейшей ценности, связывая с ней знание «непоправимой несвободы от себя и всего остального», «правду о предмете», «полноту “высказывания” и воздействия»*****. «Долг

* Порвин А. Знак как причина урожая. О стихах Василия Бородина // Бородин В. Лосиный остров. — М.: Новое литературное обозрение, 2015. — С. 6.

** Гагин В., Александров К. Под-основа высказывания: [Интервью с В. Бородиным] // Stenogramme. — 12.04.2015. — URL: <http://stenogramme.ru/b/the-hunt/subbase-statement.html>

*** Олег Юрьев представляет стихи Василия Бородина // TextOnly. — 2007. — Вып. 21 (1). — URL: <http://textonly.ru/votum/?issue=21&article=16817>

**** Гагин В., Александров К. Под-основа высказывания.

***** Бородин В. [О В. Яковлеве]. // Сдобнов С. Яковлев: плохая видимость? / Be In Art. — 27.01.2015. — URL: <http://be-inart.ru/posts/433>

быть», упоминаемый в том же ряду, — один из ключевых элементов его художественного этоса.

Поэт ищет то, что может стать «линзой, собирающей мир». Это одновременно эстетическая и медитативная задача. В таком совпадении — и неявная зависимость от модернистских практик с их жизнотворческой доминантой, и попытка «пересобрать» поэзию заново, сделать в ней более очевидными «внятность» и «чувство», утвердить мысль, что «всё связано со всем» не причинно-следственными связями, а присутствием-в-бытии»*.

Поэтому «сопоставление здесь — и тема, и форма»** — не единственные, но значимые, а исходная посылка — всегда потребность в исцелении, «поиски собственного пропавшего (как действующее, полезное целое) ума или пропавшего сердца (сердца-в-действии)», жажда полноты бытия***:

*коптское сердце выше метеорита
слушается команды потом горит о
промахе Бога молит и там растёт
деревом — корни в стороны ветки к веткам*

*прочих проросших всадниками птиц спящих
строго опережающих свет летящий
жизнью своей несломленной как гранат
— коптское сердце, зёрна его и — над*

В системе координат, где авторское «я» вынесено за скобки, в поэтическом высказывании оказываются первостепенны шифры и метафорические коды. «Слова, образы» становятся «чем-то вроде средневековых аллегорических зверей», и они «почти не умеют «означать»: сплошь промахи, недолёты и перелёты, царапающие воздух вокруг неназываемой сути»****.

О чём это стихотворение? Наверное, о возвышающем примере («коптское сердце») стойкости и сосредоточенной собранности («несломленная жизнь»), о смирении и деятельном милосердии («слушается команды», «о промахе Бога молит»), о порыве самосовершенствования, опережающем всё и вся («проросших всадниками птиц спящих / строго опережающих свет летящий»).

Однако приёмы семантического анализа, возможно, не лучшим образом схватывают особенно этой поэтики, в которой означиванию подлежит не ситуация, а состояние, не внешнее, а внутреннее. Выделение «тематических полей» и «рядов оппозиций», постулирование «единства семантической конструкции»***** скорее суживают горизонт вос-

* Бородин В. «Ничья большущая (и непостыдная) популярность сейчас невозможна»: [Интервью А. Голубковой] // Colta.ru. — 11.04.2013. — URL: <http://archives.colta.ru/docs/19384>

** Глазова А. Урок сопоставления // Новое литературное обозрение. — 2008. — Вып. 94 (6). — URL: http://www.litkarta.ru/dossier/ur-sop/dossier_5461

*** Бородин В. «Ничья большущая (и непостыдная) популярность сейчас невозможна».

**** Бородин В. «Слова сами не нарадуются результату»: [Интервью А. Маркову] // Русский журнал. — 3.09.2012. — URL: <http://www.russ.ru/pole/Slova-sami-ne-naradyutsya-rezul-tatu>

***** Левин Ю.И. «Мастерица виноватых взоров» // Избранные труды. Поэтика. Семиотика. — М.: Языки русской культуры, 1998. — С. 39-41.

приятия там, где поэт лишь задаёт векторы семантизации текста, но не предлагает точек закрепления понимания, так что любое обобщение оказывается гадательным и условным.

«Всё ведь — одновременно плохо и хорошо, сбывается и не сбывается — ну, в чём угодно, в любом стихше»*, и эта формула относима не только к области художественных намерений, но и к области восприятия, где в каждом прочтении смысл и освоен, и утрачен. «Читатель недоумеая / касается себя-трамвая / и смотрит на пакет с вином / который он везёт вверх дном».

Пронизанность мира разнонаправленными связями придаёт слову высокую пластичность; поэт «утверждает вариативность любого классифицирующего усилия, любой “окончателности” в категоризации реальности»** и строит образ как ряд одномоментных смысловых сдвигов. Иногда это очевидно даже в одной поэтической строке: «Мы сверкания снег-Овидий». Объект и субъект ламентаций объединены в общий знак состояния («снег-Овидий»), он перетолкован как определение какого-то качества («сверкания снег-Овидий») и обобщён как ситуативная автохарактеристика множества («мы»).

Такая логика включения одного в другое, вписывания круга в круг универсальна для Бородина, она подчиняет себе и метафорический код, и саму пластику образа: «собака скачет / и кругами, кругами ловит холмы, лес, хвост»; «в олене линии спят в круг вписанными кустами». Вещь втягивает в себя начала и концы, выступает полюсом притяжения далеко разнесённых связей: «проверим / как работает / зерно / оно само себе и хлеб и солнце».

Этот принцип реализуется не только в пространстве, где важны контуры и пределы: «он как бы ангелом с минуту / был — против света — обведён», но и во времени, где человек видится набором «бесконечных фаз себя», в котором «все события одновременны». В «соседствах слов» важны эфемерные совпадения и сближения: «о! вся — в пробои сердца речь / дорожная: ту-тук-ту-ту: / как нить-стрела растить-беречь / летит — и спит на всём лету».

«Фокусировать солнце» позволяет одалживаемое у природы око: «у льда внутри / глаз-воздух вблизи и вдаль — / как бы им и посмотри»; «лёд стихотворной формы» вовлечён при этом в сложную игру зримого и зрящего: «что нас греет / то ли то / что нас видит / то ли то / что и не умея видеть / водит по земле пустой». «До- / щуриться до счастья» получается там, где взгляд человека встречается со взглядом хранящей его высшей силы:

*бесстрашному безоблачному ряду
древесных снов дневных под рождество
ни ключев речевых о нём не надо
ни солнца в них, и вертит головой
середина дня, как бы последней скукой
вдруг впрыгивая в просто-тишины
и взвесившую всё большую руку
и мы её и видим и видны*

* Гагин В., Александров К. Под-основа высказывания.

** Житенёв А. Поэзия неомодернизма. — СПб.: ИНАПРЕСС, 2012. — С. 345.

«Пробуждение души» в «круглой букве» — отдельная тема Василия Бородина, которой немало места уделено в эссе и интервью. В его понимании «каждое слово поэта — это он сам, с чем-то, каждый раз новым, встретившийся, превратившийся целиком в сопереживание локальному событию/состоянию»*. Если эта встреча состоялась, она есть «чудо», «рождение-в-слове»**, но в искусстве нет гарантий, и, чем дольше поэт занят заполнением своего чистого листа, тем больше вероятность «клякс, помарок и просто лишних слов»***.

Боязнь фальшивой ноты, готовность едва ли не каждое своё слово расценить как «помарку» характерны для Бородина, в целом довольно скептически оценивающего и точность художественного «попадания», и возможность читательского резонанса: «Лаура пламени не дым / мои слова а сливы в дождь / попавшие рядком седым — / тук-тук в траву, и не найдёшь».

Связать «речь мгновенья» и «эмаль искусств» и в самом деле непросто: этому мешает привычная предубеждённость перед творящими силами бытия. «Отмена» ада связывается с сакрализацией простого существования, с выявлением его констант, равных себе в самом обрушении мира: «бросить штопать / и ослышавшись: нет шагов, есть свои следы, / посмотреть, как скопилась копоть, коснуться: копоть, / замотаться платком, пойти, принести воды».

«Укрупнение» лирического события за счёт такого расширения контекста превращает искусство в «анестетик-анальгетик»****, делает взгляд восприимчивым к строю и ладу бытия. Говоря о различном, поэт всегда говорит о самом важном: о «внутреннем любом огне», об «обновлении канона», о счастливом разрешении «гефсиманского усилия» понимания:

*листок сухой ребрист борзой
и падает стуча
и вот глядеть на него час
и следующий час*

*а вся земля — из карих слёз
на зябнущем свету
и след витой от двух колёс
весь мимо на лету*

*а там для новых — дуговых —
черт ветра спят поля
сквозными нитями травы
дыша и шевеля.*

* Бородин В. Сидя на стопке книг: Заметки о современных поэтах // Гвидеон. — 2014. — № 11. — URL: <http://www.gulliverus.ru/gvideon/?article=39479>

** Опрос «Недооценённые и забытые» // Воздух. — 2011. — № 4. — С. 214.

*** Опрос «Младшее поэтическое поколение — о себе» // Воздух. — 2012. — № 1-2. — С. 200.

**** «Почему-то держусь за потенциал искусства анестетика-анальгетика». — Бородин В. «Ничья большущая (и непостыдная) популярность сейчас невозможна».

Внимание к такому замороженному взгляду для Василия Бородина очень характерно, и оно имеет конструктивный смысл. Герменевтическая перспектива находится здесь в постоянном движении, и между отдельными пунктами «сборки» смысла есть пробелы. Едва ли здесь можно говорить об алеаторике как приёме, но, кажется, вполне допустимо — об отказе от смысловой непрерывности. Многократное опосредование «реального» и «словесного» создаёт очень зыбкие связи, и в их эскизности — сила и своеобразие лирического высказывания.

Анатолий Барзах

НА ПОЛЯХ

конференции, посвящённой Аркадию Драгомощенко

В силу различных причин я не смог выступить с докладом на конференции «Иные логики письма. Памяти АТД» (почему-то безоглядное использование этой, такой... такой — аббревиатуры меня немного раздражает). Но я был на этой конференции, прослушал большинство выступлений — почти все они были весьма интересны, открывали нечто новое и важное: и сопоставление «настурций» Мандельштама и Драгомощенко, сделанное Анной Глазовой (та самая свёрнутая бергсонова энергия, «тяга» — «дуговая растяжка»), и трактовка «меланхолического» — психоанализ текста — у Нины Савченко, и филологический выверенный выявление «драматургии сознания» Евгенией Суловой, и поэтическая эссеистика Сергея Фокина и Елены Долгих — и здесь личный, почти интимный тон не помешал авторам затронуть нечто поэтологически необходимое... я мог бы перечислять и дальше, не упомянутые сообщения (Александра Скидана, Евгения Павлова, Томаса Эпстайна и др.) вовсе не были «хуже»; да простится мне эта конспективность и несистематичность, никого не хочу умалить, просто сейчас не об этом речь. Так вот, это двухдневное вслушивание в отзвуки столь знакомого шума столь знакомой поэтической речи (и цитаты, цитаты, конечно; и домашнее видео, показанное Зиной Драгомощенко, голос Аркадия сквозь речь моря) как-то меня задело, что ли: чем дальше, тем больше этот голос (так, как его слышу я) становился всё менее различим в нарастающем шуме чтения, шуме чужого письма поверх этого голоса. Вечером первого дня конференции я даже привёл более или менее в порядок те заметки, что готовил к своему несостоявшемуся докладу («Приручение “поэтики анаколупфа”»), думая, что, может быть, удастся высказаться; на намеченном «круглом столе», например, или как-нибудь ещё. Но, придя на следующий день во дворец Бобринских, понял, что это неуместно, претенциозно, да и нечестно. Отказался от доклада — значит, отказался. Нечего «делать вид». Но всё же мне захотелось «отреагировать» на происходящее — хотя бы в жанре вот этих сумбурных заметок к несделанному «докладу», в которых поневоле так мало цитат и доказательств. Имеет ли это смысл? не знаю... Возможно, это лишь моё, идиосинкратическое восприятие, понимание поэзии вообще и поэзии Драгомощенко, в частности. Будем считать, что и оно, не претендуя на универсальность, имеет право на существование.

Мне кажется, что в современном разговоре о поэзии (в том числе — и, пожалуй, ещё интенсивнее, чем в иных случаях, — о поэзии Драгомощенко) наблюдается отчётливый и опасный, на мой взгляд, крен. И Мандельштам, и Бродский, и даже Пушкин (и Рильке, и

Целан, и т. д.), не говоря уже о современных поэтах, рассматриваются как неординарные, глубокие философы; поэтический текст интерпретируется как текст прежде всего философский, причём не только «иллюстрирующий» некие положения «академической» философии, но, по меньшей мере, предвосхищающий, а чаще — преодолевающий их. Идущий дальше, выше, глубже. Поэзия объявляется «передним краем» философии, её «высшей и последней стадией».

Мне кажется, что тем самым поэтам (и поэзии) оказывается дурная услуга. При всём моём глубочайшем уважении к перечисленным поэтам (точнее, преклонении перед ними) в философском отношении они заведомо уступают даже, думаю, какому-нибудь прилежному аспиранту философской кафедры. Разумеется, это риторическое преувеличение, но всё же я хотел бы напомнить, что философия — это не только особая позиция, особое отношение к миру, но, в первую очередь, профессия, со своими достаточно строгими практиками, со сложной системой верификации, со «школой», которую не может заменить никакой индивидуальный талант. В России поэты «становятся философами» с ещё большей лёгкостью, чем в иных культурах: при отсутствии многовековой традиции философии (той самой «школы»), заменяемой, по едкому определению Шпета, традицией «философствования».

Происхождение этой тенденции к «стиранию граней» достаточно очевидно. Начиная с Ницше, сами философы всё чаще стали продуцировать откровенно поэтические тексты в качестве философских (хотя при этом ни поэтические тексты Ницше, ни тексты Деррида или Барта не перестают, как правило, быть в то же время «школьно-философскими»). Естественно, что теми же «поэтизирующими» философами был сделан и следующий шаг, открывший ящик Пандоры, — «офилософствление» поэзии. Мне трудно судить об адекватности интерпретации поэзии Жабе, предложенной Деррида. Но очерки Хайдеггера о Гёльдерлине (без сомнения, ошеломительные) имеют, на мой взгляд, столь же косвенное отношение к собственно поэзии, к «поэтической материи», как и его справедливо высмеиваемые филологами-классиками экскурсы в древнегреческую этимологию — к языковым реалиям. Всё это — часть общего, весьма симптоматичного процесса деструктурирования (читай: деструкции) культурного поля с выходом на авансцену жанра эссе, разрушающего все границы. Но сейчас мы не станем углубляться в эту проблематику. Я хочу лишь указать на то, что — сколь бы сложна и «продвинута» ни была «вчитываемая» в поэзию философия — потери от такого чтения, как мне кажется, превышают приобретения. Уточню: речь не идёт об отказе от подобного чтения — в любом разговоре о Рильке или Гёльдерлине не учитывать сказанное Хайдеггером невозможно (точнее, неправильно), — речь идёт об опасной, как мне представляется, претензии подобных интерпретаций на «верховенство», первенство, исключительность.

На мой взгляд, «превращение» поэтов в философов, уравнивание поэзии и философии не учитывает существенное различие этих сфер, этих деятельностей. Грубо говоря, философия имеет дело с некими внеположными ей вещами (с миром, с сознанием, с языком, с поэзией и т. д.), описывает данное — при всей очевидной неточности и категоричности этого определения, — тогда как поэзия сама творит свой «объект», «поэтические предметы», поэтическое бытие.

Откровенно говоря, меня смущает и более «слабый» вариант «офилософствления» поэтического: установление философских импликаций поэтического текста даже и без прямого наделения поэта статусом философа. Не вдаваясь в детали, я отнёс бы подобный подход (далеко не всегда, конечно) к ещё формалистами третируемой установке на «со-

держание»: мне кажется, что почти век спустя после Тынянова и Якобсона вопрос «что хотел сказать (что сказал) поэт» — сколь бы замысловатым это «что» ни оказывалось — звучит несколько «несолидно».

Применительно к Аркадию. Я несколько не подвергаю сомнению его серьёзнейшую философскую образованность (куда более глубокую и разнообразную, чем у меня). Но я знаю наверняка — и из разговоров с ним, и из его текстов, — что поверх пресловутого «содержания», «над» этим содержанием его очаровывало само звучание тех или иных философских максим и просто понятий. Речь не о том, что он их не понимал, — понимал, и, наверное, точнее, чем я, — но становились они для него по-настоящему насущны только при наличии в них особой, чаще парадоксальной *семантической интонации*. Здесь он выступал своего рода наследником Любомиров и кружка Станкевича: для тех гегелевское «несчастное сознание» было скорее предметом переживания, чем рефлексии (неологизм «самоослабление», придуманный ими в качестве «перевода» другого гегелевского термина, ещё рельефнее показывает, что они — в отличие от некоторых современных критиков — не поэзию читали как философию, а наоборот, философию как поэзию). Аркадий тоже — со всеми необходимыми оговорками — был склонен читать, воспринимать философию как поэзию. Потому он из фрейдовских «терминов» предпочитал, кажется, «работу траура», а из лакановских — «стадию зеркала». И всевозможные «машины». Из-за их особой «интонации». (Не путать с «образом».)

Но здесь же проявляется и важное отличие Драгомощенко от Бакунина или Белинского. Для Драгомощенко принципиально не просто «переживание смысла», но «переживание *интонации* смысла». Не столько само «содержание» и даже не его переживание, сколько переживание конструкции (интонации) этого «содержания».

Не случайно он чурался в своих собственных эссе анализа как такового, какого бы то ни было «философствования» или «филоложствования» (прошу прощения за очередной нелепый неологизм), предпочитая обронить пару некомментируемых цитат или просто имён (зачастую эти цитаты и эти имена сами скорее образовывали «интонационную ткань», чем служили концептуализации: их связь с текстами «анализа» и «анализируемого» порой столь проблематична, что возникает впечатление, будто здесь идёт речь не об «истине», а именно о «ткани» — и о вплетении обоих текстов в некую безграничную ткань, речь о которой впереди). По-видимому, он считал, что, актуализируя такой игрой на «упоминательной клавиатуре» соответствующее переживание семантической интонации, он и создаёт некий объект, не равный, но как бы «подобный» «анализируемому» и, соответственно, замещающий «анализ» в его традиционном понимании. Я всегда был убеждён, что это дурная стратегия, что здесь есть некое лукавство, слабость и даже, возможно, трусость, и пытался доказать, что это ложный и тупиковый путь, тем более, что возможности для аналитичности у него, конечно, были, не в пример мне, завидные — благодаря тонкости чутья и обширности эрудиции. Теперь я понимаю, что он просто оставался верен себе, верен своему «главному», даже если в данном контексте это вело к очевидному поражению. (Хотя и некоторой целомудренной опаски с его стороны не исключаю.)

Именно это, а вовсе не проблемы языка, субъективности, не «лингвистический поворот», не деконструкция, рассеивание и прочие постструктуралистские паттерны (пусть всё это крайне важно и занимает существенное место в его поэтике), — именно это «переживание семантической интонации» и является, на мой взгляд, «главным» в поэзии Драгомощенко, тем принципиально новым, что он внёс в русскую поэзию. Именно это и есть тот «поэтический предмет» (вернее, тот *путь* к многообразию поэтических предметов — они

разные, уникальные, их много), что порождается его поэзией (эти «предметы» генерируются и многими другими особенностями, составными элементами его поэтики, в том числе и теми, что связаны с философией, — но сердцевина, точка отсчёта, с моей точки зрения, здесь и только здесь).

Я апеллирую в том числе и к «первому впечатлению» от его стихов, которое разделяют многие читатели Драгомощенко: зачарованность этим странным бормотанием, этим сочетанием несоединимых, взаимоотрицающих слов, этой нерепрезентативностью, этим ускользанием, соскальзыванием смысла при сохранении некоей общности тона — всё это и есть, по сути, переживание чистой интонации, и семантической интонации прежде всего. Интуитивно мы именно с ней отождествляем этого автора, его голос (а те, кто знал его лично, — тем более) — потому при всех вполне уместных и адекватных рассуждениях о «размывании субъекта», об отказе от субъективности и т. п. мы безошибочно узнавали, узнаём его стихи — и его самого в его стихах. Даже в тех, где, по справедливым наблюдениям многих писавших о Драгомощенко, на первом плане — проблематизация субъективности как таковой.

Здесь же кроется, возможно, причина того, почему, при наличии уже некоторого количества эпигонов Драгомощенко, у них как-то «не получается»: воспроизвести отдельные вполне вычленимые особенности поэтики Драгомощенко несложно, он и не особо разнообразен в своём инструментарии, — а вот освоить семантическую интонацию (точнее, найти свою) и, главное, её переживание — куда сложнее.

Если Анненский внёс в поэзию переживание вещи (во всей двойственности употреблённого здесь родительного падежа), если Хлебников открыл возможность переживания слова, а Мандельштам — переживания смысла в стихе, то Драгомощенко, не забывая об открытиях предшественников, вывел на первый план переживание смысловой, семантической интонации (и шире — интонации вообще).

Разумеется, предложенная схема, как и всякая схема, груба, неточна, не учитывает массу нюансов, переходных, промежуточных явлений. Всё это было и до Анненского, и до Мандельштама, и до Драгомощенко. Важен акцент, важно доминирование, важно, что именно становится ведущей формообразующей, «материеобразующей» силой. Пожалуй, ближе всего к поэтике этого рода подошёл Бенедикт Лившиц. М. Л. Гаспаров назвал это «поэтикой анаколупа».

Вот, почти наугад, строки из разбираемого Гаспаровым стихотворения Лившица «Люди в пейзаже» (уже заглавие заставляет насторожиться): «Я не знал: тяжело голубое на клавишах век»; «Уже изогнувшись, павлиньими по-ёлочному звёздами, теряясь хрустящие в ширь». Не правда ли, что-то очень напоминает? Драгомощенко не столь радикален, как Лившиц: этот самый анаколуп, нарушения синтаксической связности, синтаксические «ошибки» у Драгомощенко не столь навязчивы, они не тотальны, как у Лившица, — это лишь один из «интонационных» механизмов: рядом с ним и эллипсисы, и переносы признаков, и неинтерпретируемость (не говоря уже о непредставимости) словосочетаний, и семантическая нелинейность, когда две фразы «обмениваются» смысловыми кирпичиками, и эпитет, скажем, относится не к стоящему рядом с ним и якобы им определяемому «предмету», а к чему-то из предыдущего или последующего предложения, и многое другое. Более того, если Лившиц почти не придаёт значения чисто синтаксической интонации, — его пропозиции статичны, едва ли не изолированы, точка становится у него непреодолимой преградой, — то у Драгомощенко семантическая интонация (конструкция) вступает в сложные взаимодействия с интонацией «традиционной», чисто синтаксической (хотя и Лив-

шиц знает толк в излюбленном Драгомощенко интонационном «спотыкании»: «...голубые о холоде стога и — спинами! спинами! спинами! — лунной плевой оголубевшие тополя»). Мощная «англизированная» монотонность течения речи с её неукоснительно воспроизводимыми понижениями тона, ещё более подчёркиваемая Драгомощенко в собственном чтении, перебиваемая изредка теми самыми «спотыканиями» как бы для того, чтобы перевести дух перед новым грозно однообразным потоком — это одно из очевиднейших, «первичных» для меня определений поэзии Драгомощенко, и это начинает «работать», становится действенным поэтическим орудием создания «поэтической вещи», самой «поэтической вещью» только в конфликте и в союзе с поддерживающей и взрывающей её интонацией смысла. Только осознав это, можно (как мне кажется) понять и принять невероятное «многписание» Драгомощенко, невыносимые длинноты многих его текстов — «тянущая» (совсем как то самое эмбриональное поле мандельштамовской настурации), вязкая монотонность, взрезаемая или укрепляемая семантическими вспышками и таяниями, превращает каждый отдельный текст во фрагмент некоего единого бесконечного текста (ткани), в тщетное и нескончаемое усилие обретения поэтического. Текст зримо (слышимо) выплёскивается за свои пределы, заполняя «поэтической материей» (или, точнее, тягой к ней, её силовым полем, её предчувствием) весь мир, ею же творимый.

Ещё раз повторю, я вовсе не отрицаю все те увлекательные интерпретации, которые даются поэзии Драгомощенко, отдельным его текстам, — в частности, и те, что были предложены на конференции. Но, на мой слух, они возможны только как «второе впечатление», надстраиваемое над «первым», обосновывающее его и обосновываемое им (ну, наверное, не только, но без «первого» слишком велика, по-моему, опасность хайдеггеровского произвола, когда чужой текст служит тебе, а не ты ему; если ты не Хайдеггер, то это несколько самонадеянно). Точнее: меня беспокоят не сами эти интерпретации, и даже не отсутствие в них какой-либо связи с тем, что мне представляется «главным», но их превалирование, их подразумеваемое «первородство». В такой парадигме мы рискуем упустить собственно поэтическое.

Нет, отнюдь не все выступления на конференции были так уж явно отягощены философским «подвёрстыванием»: то, что говорили, если ограничиться двумя примерами, Елена Фанайлова о категории «холода» или Андрей Левкин о противопоставлении «дескрипции» и «наррации», показалось мне очень близким: я понимаю, как переплести эти наблюдения с переживанием семантической интонации, с «охлаждённой» монотонией «описаний» Драгомощенко; мне представляется даже, что финальный «смысл» этих особенностей и тактик проясняется именно таким «вплетением». Здесь та же история с «первым» и «вторым» впечатлениями. Впрочем, не исключено, что здесь уже я сам попадаю всё в ту же ловушку генерализации, и конкретные наблюдения имеют куда большую ценность, нежели их приведение к общему знаменателю.

Я отдаю себе отчёт в том, что выдуманный мной очередной «термин» («семантическая интонация») аморфен, неопределён, претенциозен, несёт на себе печать тех же переживаний. Впрочем, может быть, это как раз и даёт некоторую надежду: «термин» оказывается авторефлексивен, говорит о самом себе не меньше, чем о том, что призван наименовать.

ВЕНТИЛЯТОР

ОПРОСЫ

ЗАРАБОТКИ И ДЕНЬГИ

Господа поэты, как у вас с деньгами? Чем — не стихами же — зарабатываете вы на хлеб на нынешнем этапе жизни? Как вы оцениваете своё теперешнее материально-финансовое благополучие сравнительно с разными прошлыми эпохами? Какие прежние способы заработка вам вспоминаются как наиболее эффективные или занимательные? Какой прок удалось вам извлечь из этих занятий для своего поэтического творчества?

Бахыт Кенжеев

1. Плохенько, но не катастрофично. Все свои доходы я сравниваю с 1975 годом. Поэтому всегда доволен (учитывая, что потребности мои с тех пор выросли весьма значительно).

2. Зарабатываю, как и последние 20 лет, переводами с английского на русский и наоборот. Скромный, но греющий сердце источник дохода натурой — авиабилеты на фестивали. Ещё выручка от выступлений с продажей поэтических книг. Денежки никакие, но приятно.

3. Гораздо лучше, чем в 1975 году (см. выше). Хотя в 90-х годах был существенно богаче.

4. Работа в МВФ переводчиком была и занимательна, и денежна. Но нет уже того МВФ, и нет уже того бывшего СССР. Остаётся философски вздохнуть.

5. Всевозможный. Вот, например, прочёл в связи со своей переводческой работой книгу Ленина «Государство и революция», она же конспект плана превращения России в концлагерь. Было забавно, хотя и жутковато.

Станислав Бельский

Я работаю программистом. Моя фирма пишет обеспечение для американских больниц, медицинских исследовательских центров, банков крови и т.д. Заработок не роскошный, но для Украины совсем неплохой. За последние годы ровно ничего не изменилось: зарплата привязана к американской, а не украинской валюте. Польза для творчества? Во-первых, программирование учит мыслить с предельной чёткостью, внимательно и кропотливо относиться к деталям, а во-вторых, профессия познакомила меня с особой средой IT разработчиков, одновременно и творческой, и немного инфантильной; этот тип героя присутствует в моих текстах.

Анастасия Романова

Не особо люблю деньги, но есть некий болевой порог, ниже которого опускаться не хочется, и приходится придумывать себе разные заработки. С переездом в Санкт-Петербург пришлось заделаться рантье — столичное жильё всё же выручает в моменты перемен и словов. Также берусь теперь за любую случайную подёнщину, от которой раньше высокомерно отказывалась. Но есть и удачная история: в Питере сотрудничаю с одним крупным издательством, участвую в написании серии книг, проект мне интересен, величина заработка зависит от моей работоспособности, но также и от финансовых дел самого издательства. У многих ощущение, что всё некоммерческое скоро накроется. Открыла для себя, что если объём заказов измеряется авторскими листами, удивительным образом параллельно начинаешь больше писать. Думаю, за год-два допишется ещё и книга прозы.

Из предыдущих эпох мне припоминается «Первое сентября», практически все основные авторы «Периферии» и «Кастоправды» жили на гонорары от этой газеты. Я там выпускала свою полосу, «Гул голосов». Там можно было публиковать самые разные художественные тексты, и за них очень прилично платили. Дело было в конце 90-х — начале нулевых. Потом всё схлопнулось...

Из эпохи глянцевого проекта нулевых запомнился «hecho a mano» — это был сигарный эстетский журнал, формат и тон были сибаритские, с интеллектуальным налётом. Впрочем, хозяин сам предоставил редакции, набранной из московской богемы, свободу действий. Компания подобралась отличная — поэт Полонский стал замглавного, остальные — выпускники философского МГУ, историки, писатели, художники, кинорежиссёры, плюс вечно подкуранный верстальщик. Писать туда было приятно, за эти тексты не стыдно. Платили выше среднего, отправляли в командировки, в Шампань, в Ниццу и т. д. С отдельным удовольствием вспоминаю, как Ташевский и Брахман* ехали забирать норковые шубы из салона для фотосессии — а был у них тогда автомобиль «Ока». Менеджер со страхом следил, как его многомиллионный мех уминался в минибагажник какими-то длинноволосыми чудаками, он то и дело звонил в журнал уточнить, не грабят ли его на самом деле... Однажды Брахман, возвращая с фотосессии брильянты, перепутал магазины, тоже было забавное приключение. А ещё как-то поутру в съёмной студии, где поэты всю ночь дегустировали из горла 50-летний односолодовый виски, а теперь дремали, развалившись под барной стойкой, раздался звонок. Звонил рекламщик, он умолял взять у него на неделю покататься роллс-ройс, чтобы потом о нём написали хвалебную статью. «Как же эта дольче вита, блин, утомительна!» — проворчал Ташевский и шваркнул трубкой. В тот же день роллс-ройс подкатили к подъезду, вежливо передали ключи, и вся честная братия, кто с сигарой, кто с бокалом вина, набилась в салон. Хорошее было время, лёгкие заработки, да и научиться разбираться в сигарах и выпивке никому ещё не вредило.

С наступлением 2010-х многие дружественные околотеллектуальные и интеллектуальные лавочки разорились, или же сменились хозяева. А в обычный глянец всегда было писать противно. Журнал «Аэрофлот» с его требованиями формата — это для меня предел. Немного преподавала, но это унижительные копейки. В последние годы вместе с друзьями-поэтами и дизайнерами пытаемся запустить свою линейку дизайнерской одежды и аксессуаров, не знаю, что получится в итоге. На рабочем столе валяются несколько недоделанных заявок на разные гранты, связанные с литературой, историей и проч....

* Поэт Алексей Яковлев. — *Прим. ред.*

Наиболее перспективными в смысле финансов на сегодняшний момент мне кажутся сетевые проекты. Но, признаться, теперь, проглядывая базу трудоустройств, рассматриваю самые неожиданные варианты. Как и в прежние времена, успех фрилансера зависит от авантюрного настроения и обыкновенного везения. А что до поэзии? всё в топку, всё в топку.

Андрей Черкасов

Сейчас я работаю в детском издательстве — продаю книги, пишу посты в социальных сетях, делаю еженедельную рассылку. До издательства я два года проработал в рекламном агентстве, специализировавшемся на социальных сетях, — сначала непонятно кем, потом редактором, потом шеф-редактором. Пока я получал что-то вроде высшего образования (два года в Челябинске и пять лет в Москве), я нигде не работал, а до этого в Челябинске я успел коротко поработать фотокорреспондентом новостного портала, организатором челябинского буккросинга, инициатором тем же новостным порталом (безуспешно), продавцом витражей, ведущим телесно-ориентированных психологических тренингов. Ни одно из этих давних занятий не было ни основой «материально-финансового благополучия», ни источником хоть чего-нибудь для текстов (того времени или последующих), но в остальном занимательно бывало. Что касается разницы и напряжения между двумя основными опытами заработка, которые у меня есть на настоящий момент: работа в агентстве (да, параллельно с образованием в области современного искусства, но без опыта такой работы это бы не сработало) дала мне что-то вроде новой оптики с обострённым чувством медиа, мелких поворотов и сбоев разных повседневно используемых программ и сервисов и т.д. Это был не результат работы, а, скорее, побочный эффект, и в большей степени это отразилось на практиках чисто художественных, а не поэтических, но всё-таки. Но вместе с тем работа в качестве шеф-редактора почти лишила меня ресурсов для хоть какого-то письма, т.к. ни голове, ни рукам не доставалось сколько-нибудь продолжительных промежутков времени, свободных от рабочей переписки, редактирования контента или его обдумывания. Это не претензия к самой работе, а, скорее, сетование на моё устройство, которое делает для меня такую работу несовместимой больше ни с чем. Когда эта несовместимость достигла предела (а ведь кроме поэтических, есть занятия ещё и художественные, которые требуют и сил и времени), я уволился и два месяца нигде не работал. Нынешняя работа в издательстве приносит мне немного меньше денег, но у меня есть рабочий день, а внутри этого рабочего дня часто бывает время, когда я могу освободить голову и руки. В некотором роде это противоположность предыдущей работе — она, как таковая, не приносит ничего содержательного, но и не отнимает саму возможность письма. А, ну и в последнее время я иногда получаю гонорары за художественную и окологонорарную деятельность — за лекции, мастер-классы, перформансы и участие в других проектах, и это, конечно, близкое к идеальному сочетание внутренней и внешней пользы.

Пётр Разумов

В настоящий момент я сдаю две комнаты в своей трёхкомнатной квартире на Петроградской стороне. Сам живу в проходной. Но всё равно денег не хватает. За коммуналку не платил с января.

Многие живут/жили хуже. Рассказ Надежды Яковлевны Мандельштам о том, как ели одно на весь день яйцо, вообще заставляет думать, что мы если не в раю, то, по крайней мере, «в шоколаде». Князь Пётр Андреевич Вяземский, правда, спустил по молодости полтора миллиона в карты, но то было «золотое» время, да и кормиться трудом крепостных как-то не комильфо.

Я пробовал работать на разных работах: и чернорабочим, и продавцом книг (даже перекупщиком оных), и флористом, и поваром — всё бросал. Дело в том, что, когда я приступаю к своим трудовым обязанностям, на меня находит такая неземная тоска, что хоть волком вой: «Зачем я здесь? Кому нужен мой труд? Неужели я для того уродился на свет, чтобы выслушивать понукания начальства или мыть тарелки?»

Я бы хотел зарабатывать написанием шлягеров для эстрады (как Жагун) или рисованием лубков из жизни писателей XX века.

Дмитрий Лазуткин

У меня с деньгами всё как у Путина — я тоже не знаю точно, сколько получаю в месяц. Но я всё же уверенно ощущаю, что мои доходы в сравнении с прошлогодними уменьшились в разы — на это, конечно, повлияло падение гривны (как следствие бессрочной и безнадёжной войны на востоке Украины). Ибо гонорары за мои основные работы — комментирование боксёрских поединков на телеканале «Интер» и ведение программы «Мужской клуб» на Первом Национальном — ни к доллару, ни к евро, увы, не привязаны.

Из прежних способов заработка мне кажутся забавными ловля раков в реке Сейм и их продажа на трассе Киев–Москва, а также пять лет работы тренером по карате. К тому же я некоторое время дрался за деньги на неофициальных турнирах. Впрочем, чтоб жить на широкую ногу, этих денег всё равно не хватало.

Если же говорить о прибылях, которые принесло литературное творчество, то, кроме гонораров за публикации и выступления в Европе, процента от продажи книг во время презентационных туров (если приглашающая сторона организывает хорошую рекламную кампанию и делает вход платным, то «на меня» приходит в среднем 70-80 человек и за выступление 20-30 сборников продаётся — по крайней мере, так это было недавно в Ровно, Умани, Луцке и Черкассах), а также дружеских подачек от музыкантов, исполняющих песни на мои стихи, стоит вспомнить неплохое вознаграждение за сценарий культурно-массового мероприятия «1939-1945. Помним. Побеждаем», соавтором которого я был. Дело в том, что, отвечая за эпическо-поэтическую часть монологов актёров и особо не заморачиваясь, я составил практически весь текст — из причудливо переплетённых отрывков собственных стихов разных лет. Мероприятие транслировалось всеми центральными каналами. Хорошее промо для новой книги получилось.

Павел Банников

Начну с последнего. Довольно продолжительное время я занимался реставрацией, редизайном, а порой и производством с нуля мебели. И опыт этот оказался полезен для литературной работы (особенно если включать в понятие литературной работы и рефлекс-

сию над своими занятиями). Ведь если отвлечься от самого письма и связанных с ним мыслительных процессов и посмотреть на возможный результат письма — стихотворный текст, — то что есть стихотворение, как не стул, например? Вот у нас есть идея некоторого предмета интерьера, на котором можно сидеть. Можно сделать табурет или обычный стул, можно кресло с резными ножками и твёрдыми (или мягкими) подлокотниками, можно сделать его высоким или низким, из дуба или ели, а можно вообще отказаться от дерева, набить тюк из ткани резаным поролоном или ветошью (когда б вы знали, каким сором иногда набивают мягкую мебель), и он будет выполнять ту же, на первый взгляд, функцию. Однако ощущения от сидения на по-разному воплощённом «стуле» будут разные, несмотря на общую идею «того, на чём можно сидеть». И тот, кто делает «то, на чём можно сидеть», выбирает конкретную форму, дополняя и изменяя особенности функционала итогового предмета, отвечая себе на вопрос «чего я хочу в итоге» и что должен испытывать тот, кто будет на этом изделии сидеть, как должно оно взаимодействовать с тушкой «клиента». То же самое применимо и к работе над поэтическим текстом, к моменту выбора формы для стихотворения: силлабо-тоника или свободный стих, строфический или астрофический текст, долгое дыхание или короткое. Это пространное размышление написано, чтобы вытеснить из головы мысль о том, что на медийном рынке (а именно на нём зарабатывают на жизнь большинство поэтов) кризис, который тянется с 2009 года, и улучшений пока не предвидится, только ухудшения. Выхода два — создавать финансовую пирамиду или разрабатывать тренинги по навыкам чтения и деловой переписки. Думаю, что второе на фоне повальной функциональной неграмотности и возрастающей в кризисные периоды любви общества к различным кратким образовательным программам может стать некоторым источником дохода для литератора.

Алла Горбунова

Лет до 22-х я предполагала, что буду заниматься философией и останусь преподавать её в Университете, где я училась. Так вполне могло сложиться: на кафедре меня ценили, университет я закончила с отличием, поступила в аспирантуру. Но некоторым образом, по причинам экзистенциального характера, всему этому не суждено было сбыться, и я надолго выпала из жизни.

После окончания аспирантуры я год работала обнажённой натурщицей в художественном училище и получала максимум десять тысяч рублей в месяц. Хорошие студенты-скульпторы сделали мне специальный загончик в мастерской, и там я в перерыве между занятиями спала.

Потом я устроилась преподавателем философии в технический вуз и работала там около трёх лет. Зарплата на полную ставку ассистента была порядка пяти тысяч, но полная ставка у меня была не всегда, был и длительный период, когда у меня была четверть ставки, и зарплата была 1400 рублей. Преподавать ездила почти каждый день через весь город. Вначале я любила преподавать (ещё в аспирантуре я семестр вела занятия у студентов журфака СПбГУ, в качестве педагогической практики, и мне это очень нравилось), но быстро начали накапливаться усталость и ощущение бессмыслицы. Интереснее всего было преподавать первокурсникам-физикам, у которых ещё не сформировалось предубеждение против философии. С магистрами было труднее, но я тем не менее старалась дать им максимум, что я могла. В какой-то семестр у меня была группа иностранных сту-

дентов, из Африки и Китая, они почти не знали русского языка, только несколько слов, и английского тоже не знали. И вот надо было как-то преподавать философию.

Параллельно с преподаванием я около двух лет работала техническим секретарём в ВАКовском журнале по гуманитарным наукам. Работа была четыре часа в день, с десяти до двух, в редакции этого журнала. Платили 12000 в месяц. Я вела весь процесс подготовки журнала: переписывалась с авторами и направляла их статьи научному редактору, потом рецензентам, потом литературному редактору, координировала все инстанции, верстальщика, издательство и пр. Проводила собрание редколлегии. Делала кучу бумажной работы: работала со всеми этими заказ-нарядами, накладными, служебными записками, актами о списании, квитанциями на оплату (журнал печатал статьи за деньги!), готовила финансовые отчёты, вела кучу таблиц и т.д. Было ощущение страшной бессмыслицы, и можно было в депрессию впасть и от этого, и от преподавания, но у меня, по счастью, были другие причины для депрессии, по сравнению с которыми это всё были сущие пустяки, и мне всё было легко. Я даже приспособилась в редакции всё делать так быстро, что у меня ещё было время писать собственные тексты, сидя за рабочим компьютером. Но меня всё время дёргали звонками, и на поэзию концентрации не хватало, и я тогда начала писать прозу — с ней как-то легче, чем со стихами, если всё время прерывают и дёргают. Собственно, именно после этой работы в редакции я начала писать прозу систематически.

Потом я уволилась из журнала, а ещё позже из вуза и уехала в Москву. В Москве первые семь месяцев работала на постоянной основе — ассистентом одного замечательного человека, поэта и учёного, потом мы перешли на разовые встречи.

Много также было у меня разного фриланса. Например, переводы гуманитарных статей для «НЛО», писание критических статей и рецензий. Как-то раз написала журналистскую статью для приложения к «Коммерсанту». Ещё в студенческие годы пару раз работала устным переводчиком с английским языком. Делала пересказ хорватской сказки с английского подстрочника, он был опубликован отдельной книжкой в серии сказок мира (они продавались в каждом газетном ларьке одно время), добавляла куски в книгу про кошек, работала с разными материалами как редактор и корректор.

Большая часть работы в моей жизни приносила мало дохода и была бессмысленной, чаще тягостной, иногда забавной. Но в итоге я научилась выкраивать себе пространство-время для стихов где и когда угодно, так что мне больше не нужно для этого находиться в тишине и одиночестве: я приучилась достигать пригодной для поэзии концентрации и в метро, и прямо во время выполнения какой-либо параллельной работы.

Многие любители порассуждать о «жизненном опыте» мне говорили, что обязательно надо работать, иначе не о чем стихи писать будет, — я с этим не согласна, я никогда не писала стихов, напрямую связанных с теми работами, которые у меня были, но, наверное, как-то опосредованно трудности добывания хлеба насущного, зачастую откровенно смешные зарплаты, бюрократия, тягостная бумажная волокита, коммуникативные провалы и всё тому подобное как-то повлияли, конечно.

Иван Соколов

Мой основной источник заработка — обучение английскому языку. Диапазон клиентов и контор достаточно широк — это и частные ученики, и языковые курсы, и государственные школы и вузы, и даже школа для детей-франкофонов. Я работал и с самыми раз-

ными целями изучения английского (от «переехать к американскому жениху» до поступления в зарубежную докторантуру, не говоря об одной клиентке, которой просто нравилось читать Сомерсета Моэма в оригинале), и практически со всеми возрастами, от пяти и где-то до шестидесяти.

Сказанное означает, помимо всего прочего, продолжительные устные контакты с людьми самых разных социальных страт, развитие недюжинных психотерапевтических навыков и автоматическое умение вести беседу в любой ситуации и на любую тему. Это о том, что мне дала моя профессия. Ну, плюс, естественно, предельно экстенсивная языковая практика (думаю, что у меня вполне бывают недели, когда объём английской речи, в которую я оказываюсь вовлечён, превышает даже общение на родном языке, что, по моему, достаточно специфический тип языкового опыта, учитывая, что я не нахожусь в положении эмигранта, а продолжаю проживать в родном городе).

С поэтической точки зрения, в какой-то момент я обнаружил крайне интересную штуку. Современный стиль преподавания иностранного языка за пределами академической среды практически не подразумевает такого вида деятельности, как хорошо всем знакомое «домашнее чтение», однако говорить о литературе со студентами мне, конечно, хотелось бы — это куда ближе к моему непосредственному опыту, чем обсуждение трёхсот тридцати трёх вариантов диеты или плюсов и минусов медицинского туризма. Более того, даже с точки зрения студента (мы говорим о продвинутом уровне, конечно), это крайне продуктивно, т.к. то расширение вокабуляра, которое происходит при чтении художественной литературы (при условии работы с лексикой, разумеется), серьёзно превосходит результаты обучения языку по публицистическим текстам (вернее, это, как правило, просто разные лексиконы). Выходом из ситуации оказалась, как это ни удивительно, поэзия — прежде всего, за счёт такого своего очевидного преимущества, как краткость текста. Более того, методом проб и ошибок выяснилось, что благородная миссия по ознакомлению изучающих английский язык с классическим поэтическим наследием Великобритании и США практически неподъёмна, т.к. удовольствие от чтения классического стихотворения студент получает только при сверхпродвинутом уровне владения языком, а студенту с просто хорошим английским в этом тексте будет незнакомо примерно каждое второе слово. Эмоциональный отклик на эстетическое содержание стихотворения тормозится и практически не возникает при «вязком» чтении со словарём. Как ни удивительно, спасением оказалась именно *современная поэзия*:

1) объём словарного запаса, который требуется для прочтения новейших текстов, несколько меньше, чем, скажем, для поэзии XIX в., а объём лексики, получаемой на выходе (в пассивном владении), — остаётся таким же;

2) состав этой лексики отличается качественно: в новейшей поэзии в десятки раз меньше архаизмов (не говоря об устаревших грамматических формах и синтаксисе), и те слова, которые мы можем разобрать и выучить со студентами, будут куда ближе к тому запасу, который может пригодиться им в ситуации общения с носителем или чтения любых других текстов;

3) современная поэзия, естественно, оказывается ближе чисто по-человечески: в ней воплощена чувственность человека, близкого этим читателям в социально-историческом плане, перед ними оказывается актуальный и понятный опыт современного человека, с его недостатками и проблемами — да даже «общественно заряженная» лирика, посвящённая теракту 11 сентября, будет апеллировать к ним куда сильнее, чем реакция на наполеоновские войны;

4) на выходе студенты имеют аутентичный фрагмент реальности изучаемого языка, который располагает к сколь угодно развёрнутой беседе как об эстетических свойствах этого стихотворения, так и об их читательском восприятии и возникающих суждениях и реакциях (т.е. драгоценная «разговорная практика»).

Хочется также дополнительно отметить, что в такой ситуации (изучение *другого* языка) общение с читателем протекает чуть более гладко, не натываясь на препоны консервативной рецепции: передо мной читатель — не-специалист, изначально не заинтересованный в современной поэзии как таковой, и там, где, предлагая ему современное русскоязычное стихотворение, я мог бы ожидать негативного отклика уже хотя бы потому, что — «не в рифму», здесь этого не происходит. Другое дело, что всё это были пока лишь разовые опыты, да и студенты у меня достаточно открытые и доброжелательные, плюс имеет какое-то значение мой авторитет как педагога, ну и, прямо скажем, каких-то слишком радикальных поэтических текстов я им пока не приносил, т.ч. степень такого эстетического просвещения может выглядеть несколько преувеличенной, хотя эту тенденцию я наблюдаю.

Что это дало мне как поэту? Возможность пристального чтения и обсуждения важных для меня англоязычных поэтических текстов (что важно — в изначально не заинтересованной в них среде), т.е., в каком-то смысле, это стало расширением моих академических штудий, но одновременно в преломлении чуть более личном и при этом распахнутом в социальность. Для моей поэтической практики это значит очень много. Ну, и конечно, мои студенты открывают мне глаза на мир, знакомят меня с теми его сторонами, о которых я не подозревал, — но это, наверно, скажет о себе любой педагог.

Есть и деньги, связанные непосредственно с моими занятиями литературой (к вопросу о «не стихами же»), но это уже совсем исключительные случаи, в диапазоне от оплаченного проезда и проживания с целью выступления в другом городе и до гонорара за критические статьи (ни тем, ни тем особо не зарабатываешь). Денежные литературные премии и стипендии пока что обходили меня стороной, хотя вот за участие в мастерской поэтического перевода «VERSchmuggel / Поэтическая диВЕРСия», проведённой в мае 2015 г. Гёте-институтом совместно с Берлинской литературной мастерской, мне заплатили «человеческий» гонорар. В целом, ситуация с перспективами зарабатывать именно литературным творчеством в России пока что довольно печальная, хотя для европейских коллег моего возраста вполне реально существовать только на деньги от премий и стипендий. Этот вариант казался бы крайне продуктивно на академической, переводческой и литературно-критической стороне моего творчества, т.к. освободил бы необходимое для того время; на сочинении стихов, полагаю, это бы напрямую не отразилось.

Марина Темкина

Сейчас, то есть уже давно, я служу психотерапевтом. Я интересовалась психологией всегда и всегда знала, что за словами часто стоит какой-то другой смысл. Выяснилось, что у меня есть талант к этой профессии. Пациенты приходят говорить, я слушаю. Иногда задаю вопросы, чтобы удостовериться, что понимаю, — это если мне что-то непонятно. Избегаю суждений и советов. Слушание высказываемых потаённых мыслей и чувств близко к поэзии. Эта профессия позволяет интимные отношения с другим человеком, какие редко случаются даже с членами семьи или близкими друзьями.

До этой профессии я никогда не зарабатывала денег. Жила на очень скромный бюджет. Главным было не работать полную рабочую неделю и иметь время писать. Финансовая нестабильность, в которой я прожила декаду до поступления в аспирантуру, два раза избегнув выселения и покупая еду на кредитную карту, заставила меня искать выхода. В это время в Америке изменилась ситуация в экономике, исчезли кормушки типа переводов и временные халтуры. Мой муж тоже художник, а не зарабатыватель денег, и он был новым иммигрантом, хотя и из Парижа. Это сподвигнуло меня на идею попробовать стать кормильцем семьи. Такая мысль посетила меня тогда первый раз в жизни. Интересно, как это получилось при моём феминизме, но без психоанализа не понять.

В аспирантуре, в обязательной программе которой стояла трёхдневная бесплатная практика, мне иногда казалось, что я сдалась и перестала жить жизнью свободного художника. Работа психотерапевтом потребовала разных форм лицензирования и пятидневной рабочей недели (плюс записи в медкартах). Несколько первых лет я была занята 55-60 часов, но платили мне, разумеется, за 35. Потом я пошла в психоаналитический институт. О чём никогда не пожалела — ни об этой профессии, ни о студенческих долгах, которые буду выплачивать до конца своей трудовой деятельности, ни о психоаналитическом просвещении. И вообще-то я, наверное, вечный студент.

До аспирантуры я пыталась создать некоммерческую организацию, Архив еврейской иммигрантской культуры, т.е. нашей эмиграции. На развитие этой организации потратила лет десять. У нас был совет директоров и довольно знаменитые консультанты, но в силу отсутствия какого-либо опыта этот совет, состоящий из друзей, денег на организацию не генерировал. К необходимости продолжать зарабатывать фрилансом прибавились исследования устной истории, организация конференций, чтения и разнообразные сборища. Времени уходило много, практически полный рабочий день, но денег я на эту организацию, увы, не собрала. К этому у меня способностей не оказалось, и я совершенно обеднела, обросла долгами, но зато я долго ощущала, что моё историческое образование было получено не зря. Приобретая опыт писания грантов и поднаторевая в науке поднимания денег, я узнала, что прецедента создания/выживания эмигрантской организации, занимающейся культурой, не имеется. В предпоследнюю рецессию Архив свободно почил в бозе.

К идее Архива я пришла не одна, но думаю, что внутренней необходимости у меня не возникло бы без фонда Шоа, проекта Стивена Спилберга, в котором я проработала как фрилансер три года. Плата была мизерная, почти волонтерская, но интервью с пережившими Холокост изменили моё сознание. Я проинтервьюировала на русском и английском около ста переживших из разных стран. Кроме того, я проводила образовательные семинары для интервьюеров-американцев, которым не хватало знаний о европейской истории этого периода. Тут опять-таки моё историческое образование пригодилось. И, кстати сказать, психотерапевт тоже историк, только он/она занимается историей индивидуального человека, его семьи.

С перерывами, но на удивление долго, все первые годы в Америке, с 1979-го до 1994-го я служила в организациях, принимавших беженцев (ХИАС, Intergovernmental Committee for Migration — ICEM, и НАЙАНА), познавала американский эпос. Беженцами были камбоджийцы во времена «Кмер Руж», поляки после подавления «Солидарности» и приход Ярузельского. Ехали от засухи эритрейцы, незаметно присоединённые (вроде теперешнего Крыма) к Эфиопии во время Хрущёва, буддийские монахи из Китая, семьи без мужчин в белых одеждах траура из Афганистана, иранцы от революции Хомейни и другие истори-

ческие лица. Тогда мне не нужно было читать газет, мир пульсировал у меня на ладони. Потом поехала перестроечная волна из распадавшегося Союза.

С этой последней службы я ушла отчасти потому, что получила государственную премию по литературе, прокормившую меня целый год, отчасти потому, что смотреть, как принимали наших соотечественников, не понимая наши нужды и культуру, после шести лет работы стало травматично. Помочь мало кому было можно, агентство препятствовало этому изо всех сил. Думаю, что нескольким людям я всё же помогла: не покончить с собой, избавиться от инцеста, сделать операцию на глазах. Инициировала образовательные семинары в гостиницах для новоприехавших, объясняя, как снять квартиру, как найти школу, как устроиться на работу. Эти семинары агентство быстро закрыло, но ко мне ещё долго подходили на улице и в метро незнакомые люди, благодарили.

Почти сразу по приезде в США я начала писать передачи для «Голоса Америки». Проработала там недолго, потому что президентом был избран Рональд Рейган, объявивший СССР империей зла и тут же сокративший финансирование программ, которые помогали этой империи подобреть хотя бы мозгами. Некоторое время спустя писала для программы Сергея Довлатова на «Свободе».

Получала гонорары за публикации стихов в журналах «Континент», «Грани» и, может быть, каких-то других. Не платила за публикации и не собираюсь этого делать в дальнейшем. От продажи книг никогда ничего не ожидала, хорошо уже, что давали авторские экземпляры. Две книги опубликованы в издательстве «Синтаксис» во Франции, первая быстро разошлась. Вторая совпала с Перестройкой, ей не столь повезло. Третья вышла в издательстве «Слово» в Нью-Йорке и давно продана, четвёртая в «НЛО» в Москве. По-английски вышла книга «What Do You Want?» в издательстве Гадкого утёнка в Бруклине и быстро продана, надеюсь на второе издание.

В отечестве мне всегда казалось, что я ни на что не гожусь и ни к чему не подхожу в древнем советском мире. Моей единственной работой была служба сторожем на складе строительно-монтажного управления в первые два с половиной года университетской жизни. Меня срезали на экзаменах на дневной, а на вечернем надо было работать. Польза от ночной службы была немалая, я ходила слушать лекции на дневное отделение исторического факультета. Но думать о том, что я буду историком тоталитарной истории, было для меня делом непредставимым. На третьем курсе я стала мамой и с тех пор до отъезда не работала, муж кормил. Долго училась, писала критические статьи для молодёжной прикладной секции в Союзе художников. Страннейшим образом это поменялось в Нью-Йорке почти сразу, я первой нашла работу, причём мне не только подходящую, но и нравившуюся. Не знаю, почему написала с конца к началу, возможно, так легко.

Гали-Дана Зингер

С деньгами у меня (у нас в семье, поскольку никогда не разделяли) туго. Но бывало гораздо хуже. Лучше всего было, когда выдали премию премьер-министра Израиля для ивритских писателей — самую значительную в материальном выражении: в течение года просто так выдавали среднюю учительскую зарплату, и в школу ходить не нужно было.

А хуже... даже вспоминать не хочется.

Зарабатывать мне случалось книжной иллюстрацией, участием в киномассовках, переводами, редактурой, фотографией, бэбиситтерством, какими-то выступлениями, даже как-то раз пришлось сочинять сказки с трудными подростками. Но от преподавания в любых формах я всегда отказываюсь. Да и чему хорошему я могла бы научить? Так что учительская зарплата в качестве литературной премии — это недурной парадокс для меня.

Прок от этих занятий прямой — поддерживает брэнное существование поэта. Чего ж ещё?

Урок их невесел, и я не уверена, что правильно его выучила. В моей жизни почти всё, что мне хотелось делать и что я делала, не оплачивалось, будь то те же самые иллюстрации, переводы, редакторская деятельность (если, конечно, не считать премий, которые скорее надо рассматривать как выигрыш в лотерею). Оплату всегда предлагают за что-то такое, за что по собственному желанию я бы не взялась. Например, за судейство в литературных конкурсах. Кажется, только фотографировать мне всегда интересно, неважно, что именно, независимо от того, ради денег я это делаю или нет. Впрочем, и деньги соответствующие.

Так мне и не удалось понять, к каким выводам тут можно прийти. Я всегда считала, что мы играем не из денег, а чтобы вечность проводить. И почему я должна поддерживать свою вечность какими-то сиюминутными халтурами, пусть даже выполненными не за страх, а за совесть, не знаю. Хотя, возможно, если бы оплата производилась борзыми щенками, я отнеслась бы к ней с бóльшим воодушевлением.

Деньги так и не стали для меня мерилем всего сущего, как литературный сюжет они всегда казались мне невыносимо скучными, то ли дело хлеб, вода и воздух. Чем грандиозней роль денег в общественном сознании, тем упорнее я стараюсь её не признавать. Даже на уровне словоупотребления. Не выношу, когда, рассуждая о жизни или творчестве, говорят «за всё приходится платить», «она дорого заплатила за своё право так писать о (вечности, смерти, погоде)», «каждая его строка оплачена (временем, кровью, потом)». Наверное, я так и не выросла из первобытнообщинных отношений и не могу забыть, что были в до-истории человечества века и тысячелетия, когда не всё определялось бёлками, каури или другой валютой.

Александр Уланов

Никогда не надеялся обеспечить свою жизнь за счёт литературы. Техника меня тоже по-своему интересует, системы защиты от вибрации и удара нужны многим, и возможно обеспечить себя их расчётом и проектированием. Современное финансовое положение у меня скорее лучше, чем прежде, — например, благодаря возможности работать за рубежом, — хотя общий рост бюрократизации уменьшает и эту возможность, и многие другие.

Некоторая доля доходов от литературы, однако, присутствует — благодаря писанию рецензий в «Новое литературное обозрение», «Знамя», «Русский журнал» и так далее. Как-то подсчитал, что если писать рецензии в конвейерном темпе для нескольких изданий, то продержаться на грани голода можно. Но не хотелось бы, и не хотелось бы терять независимость письма. Были попытки сотрудничества с массовыми журналами, например, «Большой город», но редакции требовали настолько упрощённого текста, что я испугался за свою голову и прекратил эти попытки. Может быть, дело в нестойкости лично моей голо-

вы. Но, возможно, всё-таки лучше держаться подальше от работ, требующих создания текстов, ориентированных на потребителя (массовая литература, реклама и т.д.) — это проникает в собственный образ мышления и собственные тексты. Видимо, фраза Пушкина «пишу для себя, печатаю для денег» устарела. Рынок слишком перекраивает автора, печатать для денег нерыночное не получится, а писать для себя рыночное мне неинтересно. Арт-рынок тут тоже имеется в виду.

Некоторое время преподавал современную литературу, мировую художественную культуру и подобное. Кажется, что это не самое плохое занятие, хотя несколько хлопотное.

Наличие у меня опыта работы, не связанного с литературой, кажется очень важным. Это совершенно другой способ смотреть на мир, источник большого количества приёмов и аналогий. В некоторой степени опыт параллельного существования в литературе и технике (хотя и не только в них) представлен в повести «Место встречи болезнь в саду», вошедшей в сборник «Между мы», хотя надеюсь говорить об этом и далее. Кроме всего прочего, эта позиция позволяет гораздо более уравновешенно смотреть и на происходящее в литературе, сохраняя свободу также и относительно неё. Хорошо быть чужим.

В том числе и относительно общества. Литература, которая мне интересна, абсолютно необходима для развития личности и бесполезна (порой вредна) для общества, общество её никогда поддерживать не будет (в том числе премиями, стипендиями и так далее). Литература, таким образом, становится моим личным делом, и я думаю, что её будущее принадлежит «неописуемому сообществу» одиночек, которые сами себе спонсоры.

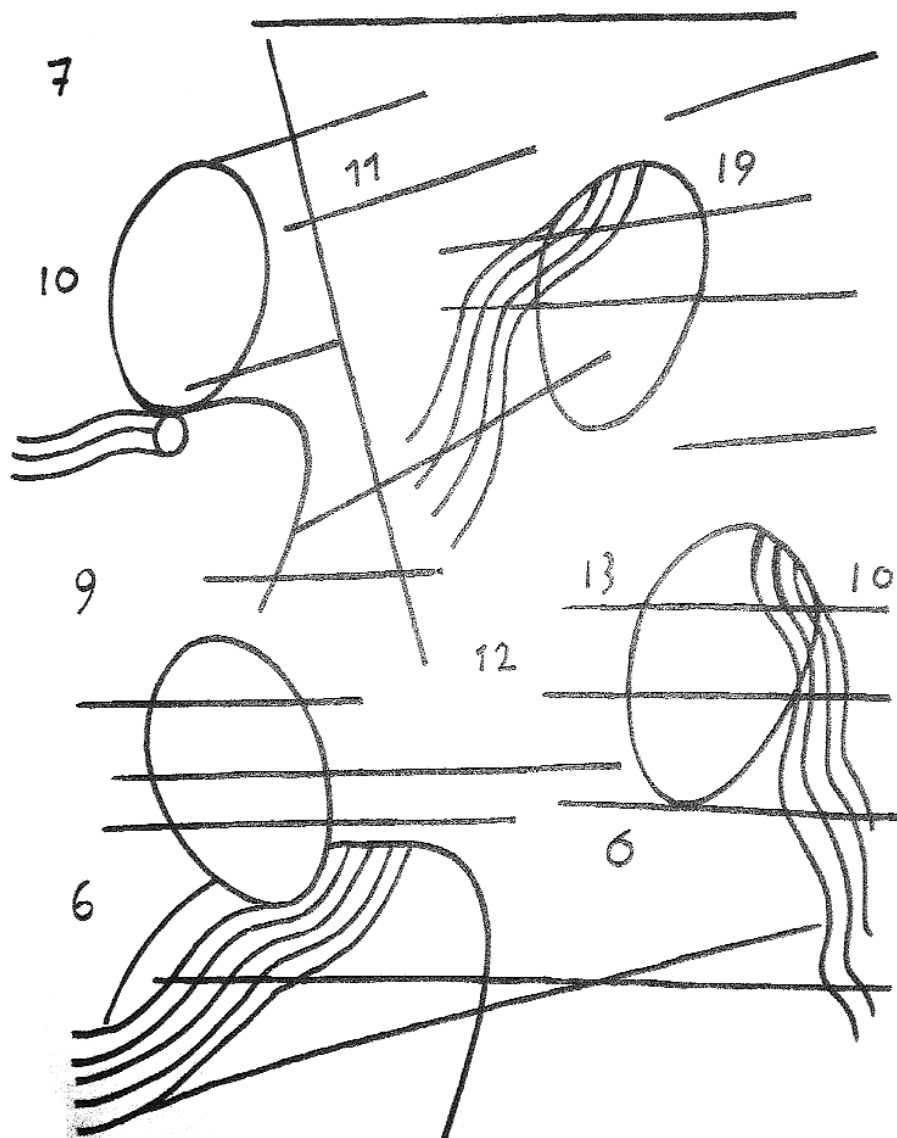
Елена Глазова

Деньги — зло.

Тем не менее, приходится производить некоторый набор телодвижений для осуществления оплаты счетов, необходимых для физического функционирования собственной персоны.

Благополучие — бывало и значительно хуже, а также и немного лучше.

Прок весьма непрочный. Но коли уж на то пошло — многое из собственных текстов написано во время исполнения служебных обязанностей (вместо перекуров или кофейных пауз — т.к. не курю и кофе не пью, чего и вам не советую).



ТЕПЕРЬ ОНИ ХОРОШО МЕНЯ ПОНИМАЮТ. И ДАЖЕ ТУГАЯ
НА СООБРАЖЕНИЕ ТОГДА МНЕ СИМПАТИЗИРУЕТ...

СОСТАВ ВОЗДУХА

Хроника поэтического книгоиздания в аннотациях и цитатах

Под редакцией Кирилла Корчагина

Декабрь 2014 — апрель 2015

Наталья Азарова. Календарь: Книга гаданий
М.: ОГИ, 2014. — 408 с.

В основе «Календаря» Натальи Азаровой лежит принципиальная оппозиция, которую можно было бы (немного рискуя) сравнить со знаменитым формалистским различием между фабулой и сюжетом. Читатель уверен, что книга тематизирует движение времени («Сначала стихотворение года, составленное из двенадцати строчек стихотворений месяцев. Каждое стихотворение месяца представлено в виде таблички календаря»), хотя главная тематизация («на самом деле») посвящена пространству. Причём пространству вполне конкретному: типографических операций и прямоугольного листа бумаги. Дело в том, что распространение электронных девайсов непривычного формата, популярность интернет-СМИ и т.п. приводят к постепенному исчезновению одной из трансцендентальных рамок поэзии: белого прямоугольного листа с классическим соотношением сторон. Также исчезают переносы слов, выравнивание по ширине или по центру и многое другое. Кажется, единственным местом, где могут теперь встретиться такие вещи, остаётся поэзия — однако она, в массе своей, редко об этом думает. Исключение составляют как раз стихи Натальи Азаровой. В них — подробный учёт типографических приёмов: различные величины табуляций, пробелов,

междустрочных интервалов, видов выравнивания текста и прочего; но что ещё важнее — тематизация самого листа бумаги, его классических соотношений, его полей, его краёв, его пространства как такового (многочисленные пустые страницы в книге). «Важно медленно смотреть на одно или несколько стихотворений подряд, при этом не обязательно произносить их вслух», — советует автор; но следует понимать, что смотрим мы не на текст, а на (обычно мало заметное) условие его наличия — навсегда исчезающий белый прямоугольник.

летальный полёт листа / листа промежутка / рождается его форма / похожая на инжир

Алексей Конаков

Книга — три в одном (одной):

1) Сборник очаровательных авангардистских миниатюр.

2) Модернистский психологический роман о жизни души в течение — и в течении — года. Сюжет неявный, но при внимательном чтении он вычленяется, хотя не может быть пересказан. В какой-то степени это психоанализ, но не классического и даже не постклассического толка, а построенный на (предъ)явлении мельчайших движений, эмоциональных нюансов и наблюдений.

Выпуски книжного приложения к нашему журналу (см. стр.300) в обзоры не включаются.

ний. Календарно-временное ограничение вкупе с новаторской формой заставляет вспомнить такие явления современной литературы, как романы Аркадия Драгомощенко и Маргариты Меклиной «Год на право переписки» и Дмитрия Данилова «Горизонтальное положение».

3) Арт-проект, доказывающий, что обьявлять о кончине бумажной книги и замене её электронной преждевременно.

У книги Наталии Азаровой есть и четвёртая (или, если исходить из заглавия, первая) функция — прямая, мистически утилитарная. «Календарь» вполне можно использовать, как новый «И Цзин», причём разными способами. Я пока только проверяла, так ли прошёл день, как там написано, — всё совпадает.

рано балкон раскрыт и нагадан / весел и кисел живой апельсин (30 апреля)

Евгения Риц

Не будем пересказывать принцип устройства книги, описанный в авторском предуведомлении: он хорошо проработан и сохраняет необходимый элемент гадания — случайность, хотя получающиеся завихрения иногда выглядят логично соположенными: «стоп: впереди / восстание статики» (1 мая) — «искры встали / и побежали навстречу» (2 мая). Книга Азаровой — гимн чистоте эксперимента: скажем, когда в корпусе предназначенных для книги текстов не обнаруживается стихотворения с нужным слогом, то день, соответствующий этому слогу в «материнском» стихотворении месяца, так и остаётся пустым, хотя, казалось бы, ничто не мешало Азаровой просто дописать стихотворение с требуемым слогом (не предлагается ли нам гадать в таких случаях просто по этим слогам, которые часто выглядят как осмысленные морфемы?). Алеаторический принцип не позволяет вмешиваться в замысел. Стихотворения, которым соназначена функция гадательных текстов, неизбежно приобретают дополнительный

статус: за поэтическими образами, которые, как ни парадоксально, выглядят в этой книге прозрачнее, чем в других книгах Азаровой, поневоле начинаешь разглядывать провиденциальные значения, относящиеся к возможным событиям. Если же, наконец, воспользоваться тем предложением, которое автор несколько пренебрежительно делает в предуведомлении, — «просто читать как поэтическую книгу», — то обнаруживается, что перед нами, с одной стороны, самостоятельное развитие линий, впервые проложенных Геннадием Айги (это развитие выглядит более «авангардно» за счёт движения к меньшей «громкости» — взять хотя бы графику стихотворений, почти везде лишённую интонационных примет); с другой стороны, уже упомянутая прозрачность местами сближает стихи Азаровой с работой Андрея Сен-Сенькова: «перед дождём / в пустыне / ниже летают / истребители», или: «lost and found / у меня там было упаковано море / скорее всего этот чемодан / он явно сочится сквозь / молнию». В то же время эта метафорическая игра, задействующая детали цивилизации и (в отличие от Сен-Сенькова) всякий раз строго центрированная вокруг одного образа, не является определяющей для поэтики «Календаря». Эти детали даже не нужны для того, чтобы ощущалось торжество стихии, природы в её извечной категориальности: думается, что большие природные образы / мотивы здесь тонко соотнесены с идеей поворотов, милостей, ударов судьбы. На самом деле эти тексты, которые при всей их миниатюрности могут быть и эфемерно-летащими, и весомыми («мост — / спицы воздуха» vs. «Бог / это свободное время»), почти не имеет смысла соотносить с другими поэтиками: Азаровой удалось с помощью внешнего принципа, сочетающего строгую рамку с рандомностью, создать особый жанр. Это подсказывает, почему стихи «Календаря» ощутимо отличаются от стихов «Соло равенства» и «Раззавязывания». Цитирую, разумеется, наугад:

*птицы не фальшивят / не умеют / но
некоторые друг друга / учат (12 мая)*

Лев Оборин

Михаил АЙЗЕНБЕРГ. Справки и танцы
М.: Новое издательство, 2015. — 76 с.

В новую книгу Михаила Айзенберга вошли стихи, написанные в 2010—2012 годы, и подобная датировка принципиальна: эту книгу можно считать чем-то «вроде пробы воздуха, которую берут у времени, которое ещё только собирается наступить» (Мария Степанова). Действительно, в новых текстах Айзенберга довольно сильна тревожная нота, предчувствие (вновь) грядущего Хама, то вещающего с телеэкрана, то режущего землю посреди двора, «раз никем не занята» (строка из стихотворения, оказавшегося пророческим). Уместно сравнить новые стихи Айзенберга с его стихами 1980-х годов, в которых мотив сопротивления миру также был достаточно силён: тогда это был мир советский. На память приходят стихи о коммунальках, комнатных застольях, людях в футляре — согласно риторике тех лет, нужно было отвоевать хоть немного свежего воздуха, чтобы выжить в замкнутой позднесоветской вселенной, сжавшейся до размеров комнаты в коммунальной квартире. Но этот поистине экзистенциальный акт стал «всего лишь» литературой («Как записки легли к изголовью / эти годы»), причём литературой в достаточно «компромиссном» смысле — так что вслед за этой поэтикой шли несколько поколений авторов. К счастью, у них ничего не вышло: можно повторить некоторые внешние черты стиха Айзенберга, но — прошу прощения за трюизм — нельзя ощутить их экзистенциальное наполнение, оно принципиально отдельно, единично. В сегодняшнем мире поэта воздуха значительно больше, он равномерно распределён между механизмами мира и людьми, но им уже не дышать: с одной стороны, пространство

меняет свои очертания, делается незнакомым и опасным, с другой — имеет место всё большее отчуждение лирического субъекта и всё больше внимания уделяется, так сказать, натурфилософской лирике, исследовательски-нежному взгляду на тех, кто, возможно, тоньше и сложнее нас.

*Не будильник поставлен на шесть, / а
колотится сердце быстрее. / Темнота отли-
вает, как шерсть / у бегущих бесшумных
зверей, // и запутаться в этой шерсти / на
излёте ночном, как в стогу / потеряться —
себя не найти. / Потеряюсь — найти не
смогу. // Так ли светит последняя ночь? / На
отметах бесследных её, / без возврата мет-
нувшихся прочь, / не такое блестит за-
бытьё? // Это новая тень — я не прав? / не-
избежных приказов черёд, / так и старости
длинный рукав / заворачиваться начнёт, //
как она поднимает к шести, / принимаясь на
мёрзлом снегу / разговором железным
скрести, / сахарку говорить, сахарку.*

Денис Ларионов

Новый сборник стихов Михаила Айзенберга — взаимодействие человека и истории, её здесь-и-сейчас разворачивающегося этапа. Не рассказ «об» их взаимодействия, но оно само. Телесное, чувственное проживание всех его уровней — от предметного до метафизического, его физиология, его терпеливая хроника. Это — репортаж изнутри катастрофы, изнутри её будней с собственной их рутинной, умеющей создавать убедительную иллюзию, будто ничего чрезвычайного не происходит. Но оно происходит ежеминутно: болезненное отделение человека от его естественной среды, превращение этой среды во всё более враждебную и непроглядную. Здесь нельзя встретить ни одной публицистической интонации, ни единой привязки к сиюминутным политическим обстоятельствам, которая моментально сделала бы весь идущий здесь разговор более плоским. Это, пожалуй, единственный уровень исторического

процесса, который автор будто бы пропускает. На самом деле он внятно о нём говорит. Просто другими средствами.

*Спит одна в холодной комнате, / чёрной
ветошью замотана. / Никогда её не вспомните,
/ не увидите. Но вот она — // на ближайшем повороте вы / на неё глаза не подняли. / Это я стихи о родине. / Это если вы не поняли.*

Ольга Балла

Стихи, вошедшие в эту книгу, писались одновременно с текстами предыдущей книги, вышедшей в том же издательстве четыре года назад. Стоит отметить, что в канве происходивших событий «новые» стихотворения предстают действительно *новыми*, приобретая функцию скорее предостережения, чем артикуляции новых (старых) положений. Одной из важнейших составляющих поэтики Айзенберга можно назвать *дыхание*, или *воздух*: привычная лёгкость сочетается здесь с философско-лирической интонацией, звучащей на протяжении всей книги. Подобно Ахматовой, создававшей, как писал Анатолий Найман, для «ахматовских сирот» «атмосферу определённого состава воздуха», составляющие поэтику Айзенберга «бабочки», «лес», «гусеница», «мошки» становятся акантами собственно поэтической материи, создавая интимное и одновременно овнешнённое пространство — пространство загородного дома, отдалённое от происходящих событий, но, в то же время, вовлечённое в них. В центре внимания здесь тихий житель города, проводящий лето на даче, бродящий по саду и повторяющий про себя полужёпотом стихотворения Тютчева, которые не перестают его удивлять, но и не отпускающий из поля зрения тревожные чёрные провода линий электропередач, похожие на предостережения о чём-то угрожающем.

Мяч, подлетающий с отскоком, / искрит на метр от земли, / когда его пробил током, / природным жаром допекли. // Из глубины

идущий провод / протянут поверху в длину. / И это всё хороший повод / начать холодную войну.

Ян Выговский

Владимир Аристов. По нашему миру с тетрадь (простодушные стихи)

Предисл. М. Кузичевой. — М.: Русский Гулливер / Центр современной литературы, 2015. — 76 с. — (Поэтическая серия «Русского Гулливера»).

Подзаголовок новой книги Владимира Аристова очень верен и в то же время обманчив. В этой книге действительно собраны нарочито «прозрачные» тексты, почти невесомые по своей плотности (словно это облака или спускающийся с гор туман — так прихотливо строки бывают распределены по странице). Вместе с тем эта не вполне характерная для метареализма вообще и для Аристова в частности «прозрачность» позволяет вывести на первый план другую особенность этой поэзии — её подчёркнутую коммуникативность, нацеленность на диалог с *другим*. Коммуникация часто становится темой этих стихов, выступает основным организующим их началом. Но она же и показывает, насколько разнообразны ситуации непонимания, искажающие мир, вносящие в него болезненную порцию абсурда (в то время как удачная коммуникация всегда равна гармоничному примирению с миром). Эту книгу можно использовать как ключ ко всему творчеству Аристова, поэта, по общему мнению, сложного: она позволяет понять, что выступает движущей силой его стихов и что стоит в центре его прежних, куда более герметичных текстов.

На Красной площади он, завернувшись в флаг, был охвачен трёхцветным огнём / Но был словно незрим / Лишь несколько пронизательных лиц / Поднесли от ГУМа услужливо урны / Чтобы собрать его пепел / Но он не сгорал / И все разошлись, забыв

Кирилл Корчагин

Имя Владимира Аристово известно довольно давно, но сам он присутствует как бы на периферии литературного контекста, никогда не погружаясь в него полностью. Это может быть связано с научной деятельностью Аристово (он физик), а может — с личным темпераментом. Впрочем, последнее проверить достаточно сложно, гораздо легче зафиксировать неустойчивость лирического субъекта, для которого мир всегда ускользает, дробится — это подчёркивается и «волнообразным» рисунком стиха, возникающим произвольно и также произвольно исчезающим. При этом вошедшие в книгу тексты, может, и простодушны (хотя, разумеется, нет), но далеко не бессюжетны: в них присутствует шквал современных ситуаций и предметов, сквозь которые проглядывают словно бы исключаящие друг друга оптики: некоторый аналог феноменологической редукции и разыскание скрытого в мелочах, скажем так, демона истории. Поразительные стихи, сочетающие горечь от невозможности ухватить образ настоящего и гармоничность.

из-под земли метро на «Юго-западной» / ты вышел в вечер / в воздухе неповторимом / взглядом ты смешал / чернильный цвет суровый край стеклянных / зданий / и тёмную младую зелень / в высоте была видна «Звёздочка — торговый центр» / два жёлтых хомута «Макдональдса» / и подлинная над ними звезда / теперь не сквозь очки, но очи / из 30-х годов / ты смотрел / недоуменным его зреньем / смотря на всё это вечернее / замечая лишь детали / поскольку ты был рассеян во времени во всём

Денис Ларионов

Дмитрий Банников. Стихи 1997—2003 гг. Челябинск: Изд-во Марины Волковой, 2014. — 60 с. — (Галерея уральской литературы. Кн. 25-я).

Третья (и вторая посмертная) книга пермского поэта (1969—2003; «Постоялец» выходил в 1994 году в Перми, а сборник

«Пора инспектировать бездну» — в 2003 году в Москве в серии «Илья-Премии»). Банников придаёт бытописанию повседневности несколько фантазмагорический характер, особенно в том, что касается временных координат (отдалённая аналогия — стихи Дмитрия Тонконогова).

Вот я с горочки тихо иду — / Милый бургер свободной комплекции. / И не знаю ещё — в сорок пятом году / Я скончаюсь от сильной инфекции.

Дарья Суховой

Владимир Беляев. Вроде сторожившего нас N.Y.: Ailuros Publishing, 2015. — 46 с.

Кажется, вторую книгу Беляев всячески хочет сделать непохожей на первую, «Именные стороны» (2013): она освобождается от цельности, старается подменить взгляд внимательного взрослоющего ребёнка неким «мы», которое также выходит сиротливым, но и абсурдным. В новой книге много текстов написано от лица этого *мы*, контуры которого можно определить лишь интуитивно: это «голь перекаатная», которая не может найти себе места в современном мире. Здесь Беляев явно хочет вступить в диалог с «новой социальной поэзией», но для неё ценна материальность слова, несколько циничный объективизм и подозрение к «зову бытия», в который Беляев стремится вслушаться.

спускаешься в подвал, а пусто в подвале, / разве что В.И. в чёрном клубуке, / разве что А.П. по струнке гуляет, / а то подпрыгивает на одной ноге. // где все наши? — в приёмнике-распределителе, / там и ваши неназванные лежат. / по ночам, правда, приходят родители, / вытряхивают наполнитель из медвежат. // только не смотри — не смотреть же, в самом деле, / как в папино ухо влезает червячок. / как кто-то очень близкий исходит из темечка, / как из темечка сырого сквознячок течёт.

Денис Ларионов

Предыдущая книга Владимира Беляева заставляла думать о том, что некая «царскосельская нота», поэзия, следующая за наиболее «приглушёнными», но при этом наиболее экзистенциально фундированными образцами постакмеизма, всё-таки существует. Та книга была написана от лица человека, которого легко можно было сопоставить с реальным Владимиром Беляевым: этот человек был сосредоточен на стоическомприятии мира, готовности вести жизнь *avegaire map* со всеми её тяготами и радостями, избегая любого намёка на трансгрессию. В новой книге мы видим, что такая поза перестала удовлетворять поэта: эти стихи невольно воспринимаются как попытка вырваться за пределы поля притяжения предыдущей поэтики, сжечь её до золы, чтобы на этом удобренном грунте взрастить что-то новое. Именно на стадии сжигания всё, что раньше было невообразимо в стихах Беляева, — намеренная темнота, внезапные синтаксические обрывы, обильное цитирование непоэтической речи, — здесь вынесено на передний план. Беляев словно бы задался целью воплотить давнюю мысль Аркадия Драгомощенко, писавшего, что стихи — это скопление неуместностей. Но в силу этого ни одно стихотворение здесь, пожалуй, не может восприниматься как законченный текст — только как работа по преодолению себя, по избеганию любой устойчивости. И это делает книгу открытой будущему миру, избегающему любых законченных форм.

*а как бы вас рассмотреть, / пожаловать-
ся на каждого, / в пыль растереть. // я по
хвоям побегаю, / пыль легонько растираю /
вместе с теми же людьми / выходящими из
тьмы / полотенца разбираю.*

Кирилл Корчагин

Тексты из новой книги Владимира Беляева погружают читателя в мир, от которого стоит ожидать подвоха — прежде всего, отклонения от того, что «было раньше»:

«ветер так себе — трава не ложится. / самый быстрый из нас не бежит». В ситуации, когда то, что должно происходить, — не происходит, Беляев обращается к поиску причин этого перекоса. Один из вариантов — наделение предков, хранителей знания и памяти неявными, ритуализированными функциями: «только бабушка — та, что по маме — божится / да бабушку по отцу сторожит». Но предки не держат ответ за реальность, на которую они уже не могут повлиять. Элементы письма-реальности в книге Беляева часто представлены уже в повреждённом состоянии непонимания и незнания: «задыхается самый быстрый, / у него ресница в горло попала. / а глаз слезится, что воздух чистый, / что про воздух мы знаем мало» От осознания своего и, возможно, всеобщего незнания, невозможности знать, «что происходит», возникает червоточина, гниющее пространство памяти о настоящем.

*только не смотри, — не смотреть же, в
самом деле, / как в папино ухо влезает чер-
вячок. / как кто-то очень близкий исходит из
темечка, / как из темечка сырого сквознячок
течёт.*

Сергей Сдобнов

Александр Беляков. Ротация секретных экспедиций

Вступ. ст. В. Шубинского. — М.: Новое литературное обозрение, 2015. — 240 с. — (Серия «Новая поэзия»).

Центральный мотив в новой книге ярославского поэта — мотив катастрофы со всеми свойственными ей чертами: падением уровня воздуха, деморализацией команды, постоянным присутствием неясной угрозы и т.п. От выведенных в заглавие секретных экспедиций — перемещавшихся по «ничьим землям» Леонида Шваба — поступают тревожные послания, но намеренная стёртость размера и речи в целом (несмотря на использование достаточно редких для поэзии слов) делает их как бы само собой

разумеющимися. Грубо говоря, Белякову очень точно и своеобразно удалось очертить травматичную природу постсоветского субъекта, и в новой книге — посредством выверенного и точного метафорического ряда — это приобретает чуть ли не эсхатологическое измерение.

портрет стекает через раму / в полуслепую полутьму / навстречу камерному сраму / навстречу краху своему // он стал одной из тех загадок / которым не к лицу ответ / не потому что сумрак сладок / а потом что гадок свет

Денис Ларионов

Вокзал Александра Белякова находится на полпути от Михаила Айзенберга к Алексею Цветкову; можно было бы говорить о точке Лагранжа, если бы не тот факт, что Беляков, несомненно, обладает собственной, и внушительной, поэтической массой и способен смещаться в том или ином направлении — а часто и в третьем, непредсказуемом. Предыдущая книга, «Углекислые сны», производила большое, но несколько сумбурное впечатление; нынешней книге пошла на пользу слегка подправленная хронологическая структура, благодаря которой мы имеем возможность наблюдать плодотворного поэта в его развитии. Белякову доставляет искреннее удовольствие с помощью сочной звукописи и богатых рифм заниматься «сопряжением далековатых идей», и такое же удовольствие должен пережить его читатель. В этом смысле стихи Белякова — мгновенные проводники эмоции, производящие попутно физический эффект над ландшафтом, в которых разворачивается их действие, и не теряющие энергии; такое приращение энергии внутри стиха, обманывающее физику, — признак работы сжатого смысла. Многочисленные физические аналогии здесь оправданы хотя бы потому, что естественнонаучный дискурс (как и у Цветкова) в стихах Белякова занимает большое место, а сам он — мате-

матик по первоначальной профессии (любопытно, что, как и другой поэт-математик, Сергей Шестаков, Беляков тяготеет к форме восьмистишия, весьма укоренившейся в современной русской поэзии). Ближе к Айзенбергу здесь — отвлечённая пейзажность («вящий воздух дрожит неистов / полон спящих парашютистов / на несущей его эмали / держат сущие вертикали // будто средства прямой защиты / за подкладку зимой зашиты / на свету проступили летом / в безопорном конспекте этом», «вот предмет без особых примет / посылает пространству привет»), ближе к Цветкову — подкреплённые естественнонаучным взглядом на мир сарказм и богоборчество («творец не хочет быть персонажем / а мы обяжем / поймаем и скажем: / молись засранец / хватит на детских костях плясать молодецкий танец»), «по мере приближения к ядру / немудрено уверовать в дыру // не брезжит ниоткуда свет иной / а свет дневной распался за спиной // расстроенный наёмный персонал / впотьмах мешает спирт и веронал»). Перед нами одна из самых развитых поэтических техник и — повторим это — одно из самых богатых оригинальных поэтических воображений. Оно сочетает две не радикально, но всё же далёкие традиции и обладает большим запасом риторических позиций: именно они в конце концов составляют неоспоримую индивидуальность.

каждую ночь в темноте гримуборных / чёрные львы пожирают ковёрных / утром шуты воскресают на раз / медленно тянут персты к сигаретам // это не фокус а чудо с секретом / чудо нельзя выставлять напоказ

Лев Оборин

Новая книга ярославского поэта Александра Белякова заметно отличается от предыдущих. В предыдущей книге, отмечал Михаил Айзенберг, событием «становится <...> способность проходить сквозь». В новой книге Беляков изобретает некий конструкт/инструмент, с наибольшей нагляд-

ностью демонстрирующий это «прохождение сквозь». Об этом свидетельствует уже название книги: ведь «ротация», как подсказывают словари, может означать не только кругообразное движение, но и метод системы определения координат (в факторном анализе), плановое служебное перемещение или существенное изменение должностных обязанностей работника, а также непрерывное обновление состава органов власти, функций этих правящих элементов с целью предотвращения бюрократизма. В череде коннотаций «ротация» становится своего рода фильтром, через который осуществляется высказывание, оборачивающееся зрением. Одним из самых занимательных моментов этой «ротации» становится использование техники монтажа, киноязыка, вследствие чего пейзаж начинает рассыпаться, вскрывая механику взаимодействия актантов каждого текста, где «Околица становится границей / Грядёт война разъединённых наций» и «Работают все передатчики света / Летит сообщение сквозь адреса».

но в пазах сложившегося паззла / под коростой дней / едкая подсветка не погасла / нет её родней // трещины ошупывают лица / тени рвутся в раж / будто разом хочет развалиться / стиснутый пейзаж

Ян Выговский

Иван Волков. Мазепа: Поэма
М.: ОГИ, 2014. — 80 с.

Книга поэта Ивана Волкова, известного по большей части в качестве создателя московского цикла литературных вечеров «Полюса», представляет собой довольно странный опыт исторической поэмы, удивляющей именно своей ультраконсервативностью (которая, впрочем, временами пытается сойти за иронию). Поэма «Мазепа» была задумана как «кавер-версия» «Полтавы», но при этом выполненная с большей исторической точностью и подробностью,

что, конечно, сказалось и на объёме этого сочинения. В любом случае, одолеть восьмидесятистраничную поэму, написанную монотонным четырёхстопным ямбом и полную не очень смешных шуток и «философских» троизмов — серьёзное испытание для читателя, даже расположенного благосклонно к традиционному стиху и традиционным поэтическим жанрам.

Стихает гомон переправы. / Последних несколько бомбард, / (Сегодня не снискавших славы) / На мост тягает арьергард; / И вдруг со стороны фортецы / Отчётливый копытный стук. / Темно, никак не приглядеться. / За ружья два десятка рук / Берутся — встречу приготовить. / Но и для вылазки темно ведь!

Кирилл Корчагин

Константин Гадаев. Вокшатсо: Элегии.

Притчи. Куплеты.

М.: Издательство Н. Филимонова, 2015. — 58 с.

Стихи московского поэта Константина Гадаева давно имеют свою аудиторию поклонников. На его публичных чтениях — как правило, тёплая домашняя атмосфера, напоминающая вошедшие в легенду «квартирники», где все знакомы со всеми, где и поэты, и читатели-слушатели общаются просто «за интерес» и не озабочены не только табелью о рангах, но и, кажется, самим понятием о «современном литературном процессе». «Содружество» — вот наиболее точное слово; новая книжка стихов Гадаева издана Николаем Филимоновым, который выпускает все сборники содружества «КуФёга» (сокращение фамилий его участников, друзей-поэтов Кукина, Фёдорова, Гадаева). Звучащая просторечно и буднично, ироничная, добродушная, а если иногда горькая, то с непререкаемым выходом в умиротворение, лирика Гадаева, представленная в книжке «Вокшатсо» (это прочитанное наоборот название городка Осташков, в который «КуФёга» любит наве-

дываться и который в стихах Гадаева предстаёт местом, врачующим плоть и душу и воспитывающим музу, проверяющим её на искренность) вся соткана из этой дружеской атмосферы — задушевного разговора за стаканчиком вина или наутро после; из сорока стихотворений, собранных в книге, практически все — адресны, все — часть разговора с близкими людьми, некоторые имеют в качестве названий прямые посвящения («Саше Гусеву, рыбаку и охотнику» и т.п.). Такие стихи называют иногда акварельными, хотя я бы сравнил их, скорее, с гуашью из небогатого оттенками, но щедро на смак школьного набора; много родственного в них и с тёплой бронзой работ отца Константина, скульптора Лазаря Гадаева — и не только в фактуре стиха и атмосфере «за жизнь», но и в отчётливом христианском фоне ощущения мира и самого себя в мире.

Брось, командир, не гоношись! / Успеем, видит Бог, успеем. / Сбавь обороты, отдышись. / Давай продолжим эту жизнь, / составимся и поглупеем. // Пускай продлится дивный сон, / где пьют, поют и плачут люди, / пусть даже и под твой шансон... / Ещё всё будет ВОКШАТСО, / всё ВОКШАТСО, приятель, будет!

Сергей Круглов

Лилия Газизова. Касабланка
М.: Воймега, 2015. — 44 с.

В новую книгу казанской поэтессы вошли стихи двух последних лет. В целом книга посвящена памяти поэта Андрея Новикова. Но только первая часть её — «Касабланка» посвящена теме грядущей невестричи, сквозь призму сцен в кафе «У Рика» из старого фильма «Касабланка» с Хэмфри Богартом: «Каждое утро / Придумываю твою смерть. / И к вечеру / Она сбывается. / Но к рассвету / Ты снова оживаешь / И гладишь мои волосы». Во второй части, «В городе К.» автор просто углубляется в

прошлое, без фатализма, в представления и мечты, в нежные воспоминания. Завершающая часть книги, «Большой мир», как раз — о встречах, в противовес не встречам из первой части. Однако чем действительно интересна книга — так это подчас пробирающей лингвистической рефлексией, обостряющей лирическое начало.

Осень — такая пора, / Когда уже / Никто не виноват, / А будущее / Не имеет рода, / Как глаголы татарские.

Дарья Суховой

Григорий Дашевский. Стихотворения и переводы
М.: Новое издательство, 2015. — 160 с.

В эту небольшую книгу уместилась вся (огромная — по качеству и уровню напряжённости) поэтическая жизнь Григория Дашевского: с восемнадцати до сорока девяти лет. Здесь если не всё, что он написал (не вошло лишь несколько ранних стихотворений и тексты, писавшиеся им для песен группы «Вежливый отказ»), то, по крайней мере, — всё, что он хотел видеть опубликованным при жизни. Полностью — те немногие книги, которые Дашевский успел издать: «Папье-маше» (1989), «Генрих и Семён» (2000), «Дума Иван-чая» (2001) и собранная незадолго до смерти, в качестве итоговой, совсем небольшая, крайне сдержанная, уклоняющаяся даже от названия книжечка «Несколько стихотворений и переводов» (2013), выхода которой автор уже не дождался. Некоторые стихи и переводы, в книги им не включённые. Одно стихотворение — в двух вариантах: «Нарцисс», написанный в 1983 году и переработанный тридцать лет спустя. И ещё, в качестве собственного, синтезирующего взгляда автора на всё им сделанное, на правах ненаписанного им послесловия, — статья «Как читать современную поэзию». Всё.

Мы получаем, наконец, возможность увидеть единство авторских интонаций,

смыслов и направлений внимания, пронизывающих весь корпус этих текстов (включая и переводы, — в его случае это речь очень авторская), — и начать осмысление Григория Дашевского как целостного поэтического явления.

Писал мало, отбирал жёстко, публиковал скупно. Зато всё сюда вошедшее — поэзия напряжённой чистоты и высочайшей пробы.

*На что весь вечер просмотрел он / и что
в ответ ему блестело / или сверкало как
гроза / слилось с ним наконец в одно / лег-
чайшее немое тело, / закрывшее глаза.*

Ольга Балла

Вышедшее вслед за сверхмалым помертвым сборником практически полное собрание стихотворений и переводов Григория Дашевского позволяет пристально взглянуть на наследие поэта, уже после своего безвременного ухода оказавшегося в числе главнейших. Эта ситуация интересна хотя бы потому, что Дашевский — поэт камерный, интровертный; к сборнику прилагается его статья «Как читать современную поэзию», в которой он пишет о русских стихах после Бродского (Бродский, по Дашевскому, закрывает двухсотлетнюю традицию русской романтической поэзии); вышло так, что Дашевский претендует на одно из первых мест в намеченном им постромантическом каноне. Два теоретических текста вообще очень помогают читателю этого сборника, что говорит, между прочим, об исключительной пронизательности Дашевского-критика. Так, в авторском предисловии к книге «Дума Иван-чая» он разделяет вошедшие в неё стихи на два этапа: лирический («отдельный и внутренний») и освобождённый от иллюзий лирики, склонный к общностно-констатирующему высказыванию «совместный и внешний». Нужно сказать, что этот вектор был продолжен и впоследствии. Мы видим, как сначала Дашевский одновременно борется и сотрудничает

со стихией античности, веряя своё сообщение завораживающим его, но поначалу неподатливым метрическим и синтаксическим схемам (а также просодии Бродского и Елены Шварц), — а затем, становясь поэтом всё более зрелым, уже не просто заключает с этими схемами союз, но подчиняет их себе. Стихотворения позднего Дашевского — это тонкая стилистическая эклектика. Во-вторых, мы видим, что вообще античная поэтика (а представленный том в полной мере демонстрирует, насколько важна она была для Дашевского) способна сделать в применении к русскому языковому материалу: можно даже представить себе, что Дашевский творил невозможного классического поэта, вплоть до фрагментов, из которых в значительной степени состоит раздел стихов, не вошедших в прижизненные книги. Вместе с тем стихи последнего десятилетия жизни Дашевского своим трагическим и точно выверенным лаконизмом, на мой взгляд, превосходят почти всё написанное им ранее (за исключением поэмы «Генрих и Семён»). Нежная неуверенность лирического наблюдения сменяется лапидарным стоицизмом наблюдения «постлирического», и эта позиция оказывается более выигрышной. В то же время эволюция поэтики Дашевского неразрывна, и это лучше всего доказывают переводы. И ранний, и поздний Дашевский чувствует потребность в диалоге со всей многоголовой мировой поэтической традицией: от Каллимаха и Горация до Одена и Джима Моррисона. При этом переводы включаются в общий корпус его поэзии наравне с оригинальными стихотворениями, что говорит о едином методе переосмысления чужого слова — и верно, уже в выборе произведений для перевода ощущается тенденция: вместе с оригинальными стихами переводы составляют симфонию отказа от надежды, разрешающуюся всё же тремя финальными аккордами, в которых жизнь присоединяется к смерти (перевод из Фроста, «Нарцисс» и «благодарю вас ширококрылые орлы...»).

Счастлив говорящий своему горю, / раскрывая издалека объятья: / подойди ко мне, мы с тобою братья, / радостно рыданью твоему вторю. // Сторонится моё и глаза прячет, / а в мои не смотрит, будто их нету. / Чем тебя я вижу? И нет ответа, / только тех и слышит, кто и сам плачет.

Лев Оборин

То, что бросается в глаза при чтении Григория Дашевского и о чём, в то же время, достаточно редко пишут, — это исповедуемая им невозможность отделить себя от культуры, от старого университетского мира винкельмановой античности. Это пребывание на стороне культуры, существование в ней, доходящее до полного слияния, породило одну из ключевых особенностей стихов Дашевского: если антропология на протяжении всего XX века пыталась угледеть в античности её мрачную историческую изнанку (как она представлена в «Медее» и «Эдипе» Пазолини), то Дашевский производит обратную операцию, совмещая образ и язык университетской, иссушённой и препарированной античности с пространством позднесоветской Москвы, где сквозь оседающие эркеры и обваливающуюся штукатурку проступает холодный латинский мир. Эта фантезийная советская античность целиком захватывает стихи восьмидесятых годов, но отступает в девяностые и тем более в двухтысячные, когда Москва из столицы клонящейся к закату империи превращается в город совсем иного типа. Впрочем, последний поздний привет античности — новая версия «Нарцисса», стихотворения, которое, видимо, нужно считать поэтическим завещанием Дашевского и которое в своей окончательной версии утрачивает черты элегического отрывка, становится законченным, словно бы знаменуя окончание той эпохи, когда этот текст начал писаться. «Нарцисс» и вторящее ему предисловие к «Думе Иван-чая», опубликованное в этом томе, ставит вопрос о поэтиче-

ском субъекте, о том, кто именно видит и описывает всё то, что фиксирует стихотворение. Этот вопрос был крайне важен для Дашевского, и тем удивительнее, что субъективность в его стихах выражена достаточно слабо: звучащий здесь голос словно бы сдавлен культурными конвенциями, звучит из-под плит, из-под того культурного слоя советской античности, которая так и осталась сердцем поэтического мира Дашевского. Но, быть может, именно эта невозможность самому быть хозяином своего голоса, подчёркиваемая буквально в каждом стихотворении, и есть тот большой вопрос, который стихи Дашевского адресуют к будущему и к практике всех поэтов, пишущих сейчас.

Отвернувшись от свадеб чужих и могил, / не дождавшись развязки, я встал / и увидел огромную комнату, зал, / стены, стены, Москву и спросил: / где тот свет, что страницы всегда освещал, / где тот ветер, что их шевелил?

Кирилл Корчагин

Даниил Да. В руках отца: Вторая книга стихов
М.: Буки-Веди, 2015. — 120 с.

Кажется, у этой книги есть все шансы пройти незамеченной: выход в полуфиктивном издательстве, да ещё неизбежная омонимическая путаница с более именитым современником (никого не хочу обидеть). Между тем книга «В руках отца» содержит такой заряд неуправляемой семантической мощи, что нередко возникает сомнение, что всё это написал один человек и у него всё хорошо (надеюсь, что это так). Безусловно, Даниил Да не вписывается в литературное поле — очевидным образом, вписываясь в него, являясь его неотъемлемой частью, если угодно бессознательным литературного процесса последних пятнадцати лет. При этом важно понять, что мы имеем дело не с наивным графоманом или безумцем-диле-

тантом. Эстетические и прочие ориентиры поэта достаточно прозрачны, просто нигде не артикулированы (явно, что поэт не относится к тем, кто сразу же предлагает заинтересованным лицам эстетический манифест). Ориентиры эти, как ни странно, консервативны, что также идёт вразрез с нынешней повесткой дня: наверное, его предшественниками были трагические авторы Парижской ноты (Поплавский, Одарченко) и Южинского переулка (особенно, конечно, Евгений Головин). Именно через эту оптику Даниилом Да были восприняты идеалы эстетического консерватизма, сформированные — очень грубо говоря — на переломе романтизма и модернизма. В отличие от ряда (младших) современников, Даниил Да вовсе не хочет выковыривать из культурного наследия изюм певучестей, но стремится хоть как-то нащупать то мироощущение, когда космические процессы, природные циклы и внутренняя жизнь составляли единое целое. Такие вещи не проходят, так сказать, безнаказанно, и особую остроту книга приобретает и в свете того, что столь важное сегодня политическое послание здесь тоже «неконвенционально», причём подчёркнуто: в этом смысле Да мог бы занять место между Денисом Новиковым и Василием Ломакиным. Но он одинаково далёк от «взвинченности» первого и «авангардизма» второго: по сути, многие его тексты о тех плохих мальчиках (в книге имплицитно присутствует фигура Лермонтова), кто был юн в начале прошлой эпохи и чьи тела теперь устилают поля сражений консервативной революции.

Возле голубятни на жёлтой поляне / В детстве я придумал обмануть свою смерть / Будто явился волшебник в усах и помятой пижаме / И подарил витамины, дающие власть поумнеть // Поумнеть не умом, но чем-то более важным / Отчего плачут мальчишки в сумерках перед сном / Видя, как мир сползает в бездонную скважину / Переворачиваясь кверху дном <...> Тридцать лет прошло и в глубинах чата / На mail.ru или в

более противных местах / Попадаются изредка этой поры ребята / Не сумевшие переработать страх // Их легко узнать по неясной цели / И слова никогда не покинут рта / Витамины, которые они в детстве ели, / Не действуют уже никогда

Денис Ларионов

В стихах Даниила Да разрушена граница между миром людей и миром природы (и миром мёртвых как частью мира природы): люди, которые действуют на страницах этой книги, словно бы не до конца осознали себя людьми, не вполне отделились от некой первичной материи. Это своего рода дневники обитателей леса из «Улитки на склоне» Стругацких — тех, кто живёт внутри исключительно биологического мира, кто почти не ощущает разницу между собой и окружающей природой (причём в большей степени флорой, чем фауной). Можно предположить, что такие стихи могли бы писать персонажи Мамлеева (наиболее изощёренные и наблюдательные из них), и это странным образом роднит Даниила Да с Владимиром Ковенацким, поэтом совсем другой эпохи, в чьих стихах под покровом иронии также была сокрыта гностическая истина. В связи с этим, возможно, стихи Даниила Да нужно воспринимать как религиозную поэзию, чья конечная цель — обратить читателя в новую веру.

Хриплым свистом / В свете лунного дня / Разбуди, когда отыщешь / Меня. // Под раки-товым тяжёлым / Кустом, / Покосившимся железным / Крестом. // Клювом почву про-руби / Как гвоздём. / Прямо в ухо мне про-каркай: / — Подъём! // И тогда из толщи плотных / Пород / Поползёт до горизонта / Мой плот.

Кирилл Корчагин

Вадим Дулепов. Стихи 1986—2013 гг. Челябинск: Изд-во Марины Волковой, 2014. — 60 с. — (Галерея уральской литературы. Кн. 10-я).

О Вадиме Дулепове не скажешь, что он работает с традиционными для русской ментальности топосами и привычными для русской поэзии кодами, — не потому, что топосы и коды используются какие-то другие, а именно потому, что уже сам топос всё окупающего прямодушия заведомо пресекает «лишнюю» работу. Стихи Дулепова, гротеском и ставкой на «сирую» фактуру близкие неофициальной поэзии, в основном продолжают линию, магистральную для советской лирики: прямота здесь понимается как свидетельство подлинности, а подлинность — как нечто опознаваемое по прямоте выражения. Это вовсе не значит, что рефлексия традиции у Дулепова отсутствует на корню, что вторичность везде однамастна, «выварена»; здесь достаточно щелей, из которых, условно говоря, вдруг может поддуть сквозняк иронического остранения: «наша скорбная земля / по земле ползёт улиткой. / я прошу её молитвой: / господи, помилуй мя. / господи, помилуй всех! / нищих, сырых, простодушных, / паству, пастырей, пастушек — / господи, помилуй всех...» Тема Афганской войны подачей заставляет вспомнить «Мой товарищ в смертельной агонии...» Иона Дегена и близкие тенденции в советской военной лирике, но тут едва ли уместно говорить о «наследовании». А вот образ паровоза, тянущий за собой целый состав, без преувеличения, паровозной метафизики в русской литературе, прежде всего отсылает к Платонову своей космичностью, соединяющей землю и небо («он песню вёл, и песне путь / торили в небе паровозы»; «он — ведь поезд, только транспорт. / но и у него, гляди, / при падении в пространство / сердце ёкает в груди»). Что же касается русских топосов, то их излишне перечислять, поскольку у Дулепова чётко заявлена амбивалентная предельность. Бездомность на просторе земли — как условие всеобщего дома, безнадёжность — как залог надежды, безблагодатность — как «последняя» благодать.

сиял подземный переход. / мела сте-

рильная позёмка. / пой, взбунтовавшийся урод! / нас ждёт родимая сторонка!

Марианна Ионова

Ирина Ермакова. Седьмая. Книга стихов
М.: Воймега, 2014. — 88 с.

Эта книга названа «Седьмой» не случайно. Во-первых, она действительно седьмая по счёту, во-вторых, в ней семь разделов — семь глав, каждая из которых имеет свою лирическую тему. В каждой главе, за исключением самой последней, по семь стихотворений. Таким образом, число 7 становится основным принципом структурной организации этой книги, хотя, конечно, такой уж жёсткой привязки к нему нет. И вот примерно такая же относительно жёсткая и в то же время вполне свободная конструкция характерна и для самих стихов Ирины Ермаковой, выражающих одновременно и очень личный, и несколько отстранённый взгляд на вещи. Своё человеческое постоянно опирается на всемирное бытийственное, и это придаёт стихам Ермаковой какую-то совершенно неисчерпаемую многомерность.

Время длинное, длинное, как вода. / Вот бы сидеть над этой водой всегда. / Вот бы под этим деревом и сидеть. / Просто сидеть и в воду эту глядеть: / как горит песок невидимый на дне, / как звенит серебро-золото в волне, / как меняет цвет разносторонний свет / и со всех сторон птицы летят ко мне.

Анна Голубкова

В стихах Ирины Ермаковой приятие мира, внимание к каждой его мелочи сочетается со стоическим противостоянием окружающим драмам и катастрофам. Внимание поэта направлено на те ситуации, в которых скрыта полнота жизни и которые как бы раскрываются навстречу миру, позволяют воспринять его как то, что даёт начало всем вещам. В этом контексте пластичность поэтики Ермаковой, многомерность

её поэтического языка позволяет скрупулёзно выявлять, чем связаны друг с другом вещи мира, и устанавливать новые связи, наделяющие повседневное, казалось бы, рутинное и утомительное бытие подлинным экзистенциальным смыслом.

в реках подземных гудит корневая медь / и распрямляясь трава начинает звенеть // так пустота в пустоте играет зазывно / чистый звук из ничего извлекая / вёрткий репей прыгает припевая / мелкий сухой свиститель Большого взрыва

Кирилл Корчагин

Живое: Сборник стихов

СПб.: Своё издательство, 2014. — 96 с.

Попытка небольшой региональной поэтической антологии, собравшая 13 авторов из Рязани. Представлены три поколения поэтов (в возрасте от 20 с небольшим до 50) и весьма различные поэтики: от нехитрых миницентонов Сергея Свиридова (беги кролик / колыбелька для кошки / качается в замке фёдора михайловича) и монопалиндромов Ильи Лицентова (с обычным риском изобретения велосипеда: так, «молебен в небелом» был уже и у Савелия Гринберга, и у Михаила Крепса) до стихотворных новелл Игоря Витренко (та, что про заслуженную учительницу, неизбежно вызывает в памяти хрестоматийный текст Андрея Родионова про «Порванную тетрадь») и Юлии Грековой, чья одновременная работа с архетипическими образами и словесными деформациями напоминает то о Михаиле Гронасе, то об Анне Глазовой, то напрямую о Цветаевой. Упорядоченной общей картины регионального поэтического пейзажа, пожалуй, не получается — отчасти из-за слишком малой величины подборок (может быть, лучше было бы пожертвовать иллюстрациями), отчасти из-за того, что скреплявшей его центральной фигурой был умерший уже ко времени работы над сборником Алексей Колчев. Возможно, такая задача и не стави-

лась, а разделение списка авторов книги на четыре неравные группы — чисто дизайнерский ход, заставляющий вотще ожидать некоторого системного подхода там, где имеет место простая репрезентация.

Графолог трудился в школе / три дня и три ночи. / О, ужас! / Надпись оставлена / Алевтиной Кондратьевной Жных — / учительницей русского языка и литературы. (И. Витренко)

Ты греешь машину, я ращу чужих детей: / Идёт война, затем дождь, зачем зима навсегда? (Е. Чистова)

Дмитрий Кузьмин

Николай Звягинцев. Взлётка

N.Y.: Ailuros Publishing, 2015. — 74 с.

Шестой сборник стихов Николая Звягинцева — редкостно счастливая книга. Такое и вообще бывает нечасто, а в нынешние, не умножающие гармонии времена — особенно. Но Звягинцев — именно таков, и в прежних своих книгах, и теперь. Несмотря на то, что уже на второй строчке второго её стихотворения в эту книгу входит — сразу же настраивая читательское зрение — смерть: «...где разбилась Оля С.». И тут же видишь, что лёгкость звягинцевских интонаций (прозрачайшая — и притом соединённая с высокой сложностью, чего тоже почти не бывает) не поверхностна, не обманчива, но оплачена ясным пониманием трагичности мира и бесстрашным принятием её. Да, Звягинцев отдаёт себе отчёт в страшном и тёмном, — но тем не менее: он захвачен миром, взволнован им, изумлён и цепковнимателен к нему. Он — в жарком соприкосновении с миром; ему, кажется, мало пяти выданных природой чувств, и он срывает их в синестетические комплексы, чтобы воспринимать мир всем собой сразу, без зазоров. Что-то мне подсказывает, будто первую строфу «Взлетки» — из стихотворения, стоящего впереди прочих, даже выделенного особым шрифтом, — уже кто

только не цитировал. А если нет — непременно будут. Напрашивается же: это даже не формула мироотношения, а живой его сгусток. Прочитую и я.

*В сладком предчувствии, как борзая, /
когда ты весь из горячих щёк, / Жизнь
дотронется, как на базаре, / Скажет: попробуй
меня ещё.*

Ольга Балла

Стихи Николая Звягинцева можно условно разделить на те, что посвящены в большей степени пространствам (и это две предыдущие книги поэта), и те, что посвящены в большей степени людям и их отношениям друг с другом (это книги «Крым НЗ» и собственно «Взлётка»). И если в стихах первого типа мы видим поэта, который развивает особую *пространственную* оптику, определяет границы того, что мы можем увидеть и — увидев — описать, то стихи второго типа кажутся подчеркнuto неброскими, даже в какой-то степени тусклыми. Встречаясь с этими стихами, читатель словно бы сталкивается со светящимися тёплым светом объектами, которые хранят в себе что-то — эмоции, факты биографии, повседневные впечатления, — но всё это, как всегда у Звягинцева, присутствует в зашифрованном, скрытом виде, приоткрываясь лишь на мгновение, чтобы снова исчезнуть. Именно по этой причине, имея дело со стихами «Взлётки», легко остаться наедине с простыми человеческими чувствами, о которых мы узнаём только то, что они простые и что выражены они мастерским языком.

*Они построили город-полис, / ходят по
щиколотку, по пояс, / Носят с берега на
корму. / А мне приснилась пустая Троя, / Там
патрон сидит на патроне, / Всё разыгрывают,
кому.*

Кирилл Корчагин

Анастасия ЗЕЛЕНОВА. На птичьих правах
N.Y.: Ailuros Publishing, 2015. — 160 с.

В своём втором сборнике Анастасия Зеленова продвигается в сторону создания чего-то для российской словесности редкого: серьёзной поэзии, с которой легко. Важные и для предыдущей её книги мотивы детства и идущей из детства жалости-внимания к явлениям и существованиям («Старички и синички зимнего парка. / Как описать вас? Только не словом “Жалко”») роднят поэзию Зеленовой с текстами Виктора Боммельштейна и, несколько на ином уровне, Олега Григорьева. «ничего важнее детства / так и не случилось» — это заявление можно считать программным, но стихи Зеленовой нельзя назвать подражаниями детскому письму: это стихи очень умного взрослого человека, сохранившего в себе ребёнка. С отчётливостью это обнажается в моностихах и фрагментах, задевающих восстановленные навыки непосредственного восприятия в словообразовании и метафорике («словосочетай меня», «день как жёсткий карандаш») и переходящих в более отрешённые формы, близкие к афористике (и в полной мере пользующиеся возможностями звукописи): «смерть постарается не успеть», «а после короткой тьмы / опять мы!». Откровенно игровые тексты здесь встречаются значительно реже, чем в «Тетради стихов жительницы», — можно сказать, что пространство, на которое обращает внимание поэт, сужается и одновременно расчищается: парк, лес, лужа становятся театром невоенных действий и увеличиваются, как под гигантским микроскопом (микроскопом Бога?). Несмотря на ноты меланхолии, это одна из самых счастливых поэтических книг последнего времени, настоящая удача.

*Вот и весна / Ночью сторел весь снег /
Фонарь перестал быть солнцем, милая пятерня /
Скоро в лесу встретимся оленят / Зимушки сойдут с лица // Нового ничего, только эта весть / То ли из сна, то ли вместо другого сна / В каждой древесной ране наши персты и рты / Хочется очень пить, подними меня*

Лев Оборин

Новая книга Анастасии Зеленовой — обширное собрание текстов, балансирующих между наблюдениями за природой и размышлениями, преобразующими приобретённый опыт: «растяни растение / раздень его рас/пни/сь об корень / строк / письменность — земледелие». Что здесь препарированное слово/предложение, а что — артикулированное ощущение? Двусмысленность проявляется и в тех случаях, когда опыт воображаемого оказывается «действительнее» опыта происходящего: «незаметно пришёл кот / ткнулся лбом в коленку / хотела его погладить / глядь / а это мячик». Это переключение между ощущениями и фактами выглядит неуправляемым, случайным. В стихах Зеленовой почти всегда присутствует ясно выраженная рефлексия, иногда проясняющая те законы, по которым в этих текстах разворачиваются «истории». Эти «истории» — часть постоянного опыта «рассказывания», создания поэтического дневника, для которого всегда важны место, время и обстоятельства той или иной записи. В силу этого здесь возникает особая двусмысленность столкновения «хорошего» и «плохого» опыта, который непосредственно входит в стихи и избегает оценки (практика, напоминающая опыты Полины Андрукович).

В конкурсе на звание Иисуса Христа / сегодня во мне победил кроткий голубь, / которого я от ворон не спасла, / но он не умирал очень долго.

Сергей Сдобнов

Валерий Земских. Шестьдесят шесть и шесть: Стихи 2011—2014
СПб.: Союз писателей С.-Петербурга, 2014. — 192 с.

Название очередной книги петербургского поэта Валерия Земских намекает и на период жизни самого поэта, в который она была составлена, и на известное нехорошее число, и на принцип структурной организации всей книги, каждый из разделов кото-

рой состоит из большого и маленького стихотворных блоков. Однако доминирующим здесь является, на мой взгляд, такое особое лёгкое элегическое настроение, в передаче которого с Валерием Земских вряд ли может сравниться ещё хоть кто-то из современных поэтов. В стихах часто речь заходит о потерях, о несбывшемся и о каком-то неизменно промежуточном существовании в постоянном ожидании того, что должно когда-нибудь случиться. Деталь здесь становится не только элементом описания действительности, не только метафорой внутреннего состояния, но и некой высшей экзистенциальной ценностью. Можно сказать, вспомнив Розанова, что именно мелочи и незначительные подробности бытия оказываются здесь самым важным. Ещё в стихах Валерия Земских на редкость хороши оттенки предметов и явлений, но и эти мелкие детали также становятся поводом поговорить о вечном.

Твёрдый карандаш рвёт бумагу / Мягкий пачкает / Петля на шее мешает дышать / Переживу и это / Если выживу / Никто ничего не обещает / Проступают пятна на коже / Чума / На все дома / Каменные заборы не спасают / Но собираю булжники / Набралось на холмик

Анна Голубкова

Виктор Іванів. Дом грузчика
Вступ. ст. А. Порвина. — М.: Новое литературное обозрение, 2015. — 312 с. — (Серия «Новая поэзия»).

Прощальная книга Виктора Іваніва — парад plastic arts в стихотворной форме, хэппенинг, устроенный былыми стихотворными формами, от народной песни до Пастернака. В позабытых вспоминаемых подробностях, известные, казалось бы, только лично автору; но воспоминания эти совсем не детские, от детства лишь анафоры и запинки, простуженное горло стиха, выводящее длинные рулады. Джазовые импровизации и рок-припевы, отбираемые

поэтом, взволнованным коллекционером собственных рецептов, мелькание образов, ни один из которых никогда не вызовет ностальгии; ностальгично только убыстрённое дыхание стиха, аритмия синтаксической мышцы, ностальгия по болезни как соревнование со своими же сновидениями, как риторическое оспаривание собственных кошмаров. Повести на шарнирах синтаксических инверсий, все невзначай прозвучавшие реплики, запускающие фатальные перечисления пережитого и неизжитого. Мандельштамовское забытьё здесь не от того, что задираешь голову и слушаешь музыку, а от того, что весь мир покосился и летит в пропасть в ярости беззвучия, а ты должен стоять прямо, пока ты поэт. Поэт — оголённый соляной столп ещё до того, как он оглянулся, поэт всё чувствует даже не кожей, а нервами без наркоза, последовательно проговаривая подлежащее, сказуемое, второстепенные члены предложения. Регулярный стих — не стилизация, а концерт выживших после катастрофы.

Так чуваш без ума говорит с умом латышу / И блещит в небе бубном / Моё сумное намисто / Моё срамное чекисто / Моё земное баптисто

Александр Марков

«Сегодня небо серо / Твой макинтош на мне / И пиджачок эсера / Ладошкой на окне» — таков (лишь отчасти) первый цикл книги, «Стихи к Марии из Кузни». Второй — «Летние дозировки»...

Так сложилось, что я начал писать рецензию на эту книгу за несколько месяцев до того, как она была издана, а заканчивать приходится через несколько месяцев после смерти её автора. Странно было бы сохранить цельность интонации в этом случае. Не менее странно — преемственность синтаксиса. По большому счёту, есть только один факт, который мне, как издателю предыдущей книги Виктора Иванова «Трупак и врач Зарин», хотелось бы сообщить *urbi et orbi*: одноимённый цикл должен был соглас-

но первоначальному замыслу занимать в «Доме грузчика» место между циклом X и циклом Y (где цикл Y согласно последней авторской версии — «Die blaue Flamme»).

Уверен, что многие оценки одной из комнат «Дома грузчика» верны и для всего здания в целом. Вот, например, Александра Цибуля (и сама поэт отнюдь не последний) в позапрошлом выпуске журнала «Воздух»: «Читатель попадает в параноидальное пространство, сталкиваясь то ли со священными текстами неопознанного происхождения, то ли с изощрённым блатным жаргоном».

Многовато пророчеств, сбывшихся. Многовато точности поэтической речи. Вообще Иванів избыточен: дом грузчика в первую очередь дом того, кто грузит, утомляет, не даёт жить спокойно. Грузить — в каком-то смысле и есть повседневная работа поэта, непрерывное вершение *poetic justice*. Визионерство здесь лишь предлог, недаром одним из любимых поэтов Иванова был Жерар де Нерваль. Ну вот больше не грузит, дорогие друзья (прошу читателей простить неуместность адресного обращения).

Сергей Соколовский

Елена Ионова. Стихи 2011—2014 гг.

Челябинск: Издательство Марины Волковой, 2014. — 60 с. (Галерея уральской литературы. Книга первая).

Первая книга поэтессы из Нижнего Тагила. В стихах Елены Ионовой, которая, кажется, стала поэтом несколько позже, чем сформировалась и растаяла Тагильская поэтическая школа, предстаёт нежный и одновременно жестокий мир женщины, с фольклорными и мифологическими аллюзиями, на грани бытия и небытия. Можно найти некоторые пересечения с Еленой Сунцовой или даже Янкой Дягилевой, но лучше не искать. Свой голос, свой логос и свои неправильности полёта, ибо «Жизнь прекрасна, как обед в столовой».

В небо на каблуках. / Шаток мой шар земной. / Спит у воды Саах, / Сон его видит

Ной. / В блюдечке марципан — / Сладсть от семи недуг. / Пой, не пропавший Пан, / Зрей в огороде, лук. / Сок давай, белена: / Губы поятся им... / Всяк у порога сна / Снимет венец и нимб.

Дарья Суховей

Нина Искренко. Некоторые соображения, впоследствии зачёркнутые
М.: Книжное обозрение (АРГО-РИСК), 2015. — 40 с.

Эта небольшая книжка — 13-й том собрания сочинений Нины Искренко (1951—1995), включающий тексты 1987 года. Ещё при жизни Искренко распределила свои тексты по 27 не очень объёмным сборникам, и раз в несколько лет очередная книга из этого собрания выходит из печати. При этом буквально с каждым годом тексты Искренко всё более кажутся текстами своего времени — той хаотической эпохи на границе восьмидесятых и девяностых, когда, казалось бы, всё было возможно. Многие начинания того времени хранят на себе отпечаток глобальности замысла, и эти тексты не исключение: здесь совмещаются друг с другом все возможные стилистические пласты, не остаётся места ни для какой устойчивости и определённости (в одном из наиболее известных своих стихотворений Искренко называла всё это *полистилистикой*). Эти тексты обладали мощным освобождающим потенциалом (на что указывает уже центральный текст книги — раскованная «Секс-пятиминутка»), но сейчас, пожалуй, они читаются как «ретро», принадлежащее давно прошедшей и уже подёрнутой дымкой эпохе, язык которой, пользуясь выражением другого знатока полистилистики, непонятнее иероглифов.

Он ел её органику и нефть / забила бронхи узкие от гона / Он мякоть лопал и хлестал из лона / и в горле у него горела медь / Мело-мело весь месяц из тумана / Он закурил решив передохнуть // Потом он взял её через стекло / Через систему линз И кон-

денсатор / как поплавок зашёлся дрожью сытой / когда он вынимал своё гребло своё сверло / Мело-мело / Мело

Кирилл Корчагин

Юрий Казарин. Стихи 1978—2013 гг.
Челябинск: Изд-во Марины Волковой, 2014. — 60 с. — (Галерея уральской литературы. Кн. 11-я).

Юрий Казарин считается живым классиком уральской поэзии, но почти неизвестен за пределами этого региона, что, безусловно, не вполне справедливо. В этой книге избранных стихов перед нами крайне устойчивая поэтика, место которой на карте современной поэзии определить довольно легко: эти стихи близки метареализму, причём скорее «ждановского» толка (при том, что Казарин гораздо более лаконичен, чем Жданов): экзистенциальные мотивы здесь сталкиваются с мотивами пространственными, преобразуются ими, а любое ощущение находит аналог в причудливой топологии окружающего мира. Это поэзия одинокого человека, наблюдающего проходящие перед его глазами явления, но остающегося к ним равнодушным. Казарин, как и многие другие уральские авторы (за исключением разве что Андрея Санникова), не предлагает своим читателям какой-то новой антропологии, не предлагает переосмыслить место поэзии в мире: напротив, в метареализме он видит естественный путь продолжения классической поэзии, её внешнего обновления при сохранении внутреннего ядра. Подчас это действительно приводит к вполне убедительным результатам, хотя даже лучшие стихи Казарина кажутся намеренно «ограниченными», «срезанными», если использовать одно из любимых слов поэта. Впрочем, можно быть уверенным, что подобное самоограничение — одна из структурообразующих черт этой поэтики.

Что-то во тьме по ночам говорит, / дует в пустое ведро: / преобразается вид / внешний, округлый, — в утро: // скошены пчёлы, пропали поля, / срезаны с веток шмели, /

прямо под снегом земля / вся состоит из земли, // словно душа после нас, — из того, / что остаётся от мук: / не синева, а во сне вещество, / переходящее в звук.

Кирилл Корчагин

Виталий Кальпиди. Стихи 1997—2011 гг. Челябинск: Изд-во Марины Волковой, 2014. — 60 с. — (Галерея уральской литературы. Кн. 20-я).

Эта книга устроена довольно странным образом: в ней собраны как совсем новые стихи, вышедшие до этого только в периодике, так и стихи старые, не только хорошо известные, но ставшие своего рода «визитной карточкой» Кальпиди. Однако эти стихи довольно плохо монтируются друг с другом: тонкая метареалистическая вязь времён книги «Ресницы» диссонирует с жёсткой и несколько монотонной социальной лирикой последних лет. Пожалуй, поклонникам «прежнего» Кальпиди новые стихи читать будет трудно (тем более что они открывают книгу и очень настойчиво заявляют о своём присутствии): эти стихи почти целиком порывают с тем, чем поэт был известен ранее, — прежде всего, с пластичной и всегда несколько эротичной метафорикой. Жёсткость, и ранее свойственная Кальпиди, здесь предстаёт брутальностью, с которой излагаются социальные проблемы. Конечно, результаты такого «социального поворота» могут быть разными, но в случае этой книги они заставляют жалеть о том, что прежняя поэтика возвращается в новые стихи лишь в виде слабого намёка.

Про то, про сё, про самое простое. / И уж совсем неведомо, на кой, — / про то, как Менелай доплыл до Трои, / застав там только Шлимана с киркой.

Кирилл Корчагин

Геннадий Каневский. Подземный флот: Шестая книга стихов
N.Y.: Ailuros Publishing, 2014. — 78 с.

В новой книге Геннадия Каневского заметно особое внимание к культурному багажу, к тому пласту цитат, что постоянно всплывают в голове: «на тихорецкую, а далее — везде, / то лёгким мороком, то буйным переплясом». Постоянное обрывающееся цитирование песен, афоризмов и шире — любых текстов, которые давно стали общими, — помогает организовать единое поле восприятия, построить оптику тотальной ассоциативности, когда любое слово вызывает что-то в памяти и этим чем-то стирается. Создаётся ощущение, что мы уже никогда не будем иметь дело с цитатой в контексте. В дополнение к обрывочному цитированию новые тексты Каневского цементируют предчувствие неблагоприятного вокруг: «подземный флот уже плывёт к тебе / лавируя меж тёмными корнями / с червивым ветром в тёмных парусах / а мы его антенны перископы / ты каждый день проходишь между нами / мы за тобою пристально следим». Эта тревога не предполагает ответа на вопрос («чего боимся?») — она неопределённая, и поэт предлагает нам посмотреть в лицо этой неопределённости, сопровождаемой сожалением — часто горько-ироничным — о потере контакта, о дисперсном и, кажется, навсегда разделённом опыте людей, живущих на одной земле, но в разных мирах.

когда уеду в город лондон / ах мама я же не о том / вчера спросил в аптеке «кóндом» / не ведая что он «кóндом» // они смеялись целым классом / мне всякий мусор говоря / в те дни что вычеркнуты с мясом / из моего календаря

Сергей Сдобнов

Бахыт Кенжеев. Довоенное: Стихи 2010—2013 годов
M.: ОГИ, 2014. — 144 с.

Новая книга Бахыта Кенжеева рельефно отражает зримое противоречие в его литературной репутации. Кенжеева легко

назвать непревзойдённым мастером версификации: уже первое стихотворение в книге (начальный текст небольшого цикла «Колхида») впечатляет непринуждённостью и изяществом звукового строя (ненавязчиво намекающего на шелест волн) и тонкостью ритмической игры вокруг силлабо-тонической основы. Вопрос в том, что ценность такого мастерства больше не выглядит безусловной — и сам Кенжеев эту безусловность легко признаёт, постоянно демонстрируя не лишённую кокетства самоиронию («и ласково седому дураку / диктует муза лёгкую строку / на статую играющего в тетрис»); особенно далеко в этом направлении заходит цикл «Шесть стихотворений мальчику Теодору», развивающий приписанную этой лирической маске книгу «Вдали мерцает город Галич» в сторону уже откровенно издевательского макаронического стиха («и беззащитный аардварк / как бы гроза в начале мая»), — впрочем, далее по ходу книги и без участия мальчика Теодора возникает время от времени примерно то же самое («Плывут в естественном движенье орёл, комар и гамадрил»). Доминирующая интонация ворчливого резонёрства апроприрует и, можно сказать, одомашнивает сколь угодно широкий круг тем, позволяя даже о геноциде «красных кхмеров» рассуждать с некоторой невинной необязательностью; справедливо, однако, и обратное: назвав книгу «Довоенное» и расставив, при участии издателя, это название по всем разворотам сборника (в колонтитуле), Кенжеев придаёт даже самому легковесному необязательному ворчанию вид стоического смирения перед грядущей войной. На возможность иронического остранения, затрагивающего в том числе языковой и формальный аспект, указывает и несколько неожиданный состав упоминаемых старших авторов: наиболее занимательно появление Заболоцкого («Великий Коля смотрит косо. / Суха чернильница его») и Северянина («сладчайший лотарёв // ... смешон и фатоват / и желтоглаз, и жалкой славе рад») —

из цитат видно, что дезавуирование отцовских фигур может говорить нам больше, чем присяга им на верность. Можно отметить, что к позднему творческому периоду у Кенжеева заметно растёт средняя длина строки, а также количество анжамбманов (хотя показателей Бродского, вероятно, не достигает).

...а снег взмывает, тая, такой простой на вид. / До самого Китая он, верно, долетит. // Там музыка, и танцы, и акварельный сад. / Там добрые китайцы на веточках сидят. // Метель ли завывает, взрывается звезда — / воркуют, не свивают надёжного гнезда.

Дмитрий Кузьмин

Александр Климов-Южин. Сад застывших времён
М.: ОГИ, 2014. — 112 с.

Стихи Климова-Южина, большей частью посвящённые различным природным явлениям и закономерностям, наследуют той части поэзии прошлого века, которую можно считать постакмеистической в строгом смысле слова: от Арсения Тарковского до Давида Самойлова. Вернее, не «наследует», а стремится говорить на том же языке, встроиться в этот же ряд, добавляя к нему пикантную южную ноту.

Из-под отдушин реки вылезая, / К яблоку крыса спешит водяная, / Слышится дальний раскат. // Свежие вести с холодного фронта, / И в непромёрзших слоях горизонта / Черви, как пули, торчат. // Тихо во сне отмирают верхушки, / То-то же вдарит морозом из пушки. / Дым поперхнётся из труб. // Морозобойким, спасибо не в корень, / Струйкою сизою дым из пробоин: / Заболонь впамяна в луб.

Денис Ларионов

Антон Колобянин. Стихи 1989—1999 гг.
Челябинск: Изд-во Марины Волковой, 2014. — 60 с. — (Галерея уральской литературы. Кн. 5-я).

Вторая книга пермского поэта (р. 1971), в 2003 году, по собственному признанию, с поэзией «завязавшего». Экзистенциальная брутальность колобянинской лирики отсылает к практике Бориса Рыжего, а возможно, в 1990-е уральским авторам этого поколения вообще сложно было писать иначе, так что для обнаружения индивидуальностей и различий нужно смотреть из какой-то особой точки.

Погиб поэт. Что следует за сим? / Молва преобразит лицо поэта. / Огонь его (отныне — негасим) / сожрёт иные версии. И эта // останется единственной — в миру: / погиб поэт — невольник на две трети. / В один и тот же профиль, как в дыру, / заглядываем мы и наши дети.

Дарья Суховой

Константин Комаров. Стихи 2007—2014 гг. Челябинск: Изд-во Марины Волковой, 2014. — 60 с. — (Галерея уральской литературы. Кн. 24-я).

Это уже не первая книга молодого поэта и критика из Екатеринбурга, можно даже сказать, что это книга избранных стихов (в семь лет между 2007 и 2014 годом вмещается почти весь творческий путь Комарова). Стихи Комарова очень «уральские»: здесь есть все те приметы, которые обычно встречаются в стихах поэтов, для которых этот регион не просто место жительства, но некое наполненное собственной, аутентичной культурой пространство. Непременная силлабо-тоника (причём очень монотонная, будто подтверждающая этой монотонией право своего первородства), «брутальность» как изображаемого мира, так и словаря и образа самого автора (во многих стихах Комарова мрачно и долго пьют), ощущение экзистенциального отчаяния, которое пытается найти выход в пластическом переосмыслении форм окружающего пейзажа (впрочем, это характерно скорее для Казарина и Санникова, а не для Комарова — у него оно присутствует лишь

как отзвук). Суммируя, можно сказать, что Комаров пытается найти средний путь между метареализмом Казарина и Кальпиди и экзистенциальным традиционализмом Бориса Рыжего, однако результат этого совмещения пока убедителен лишь отчасти.

Я сплю и твёрдо знаю наперёд, / что завтра за углом столкнусь с тобою / под серым, кем-то высосанным небом, / лишённым даже оспинки огня, / и извинюсь, а ты пойдёшь за хлебом: / без хлеба жить сложнее, чем без меня.

Кирилл Корчагин

Александр КОРАМЫСЛОВ. Песни мудехара Предисл. С. Круглова. — СПб.: Своё издательство, 2014. — 60 с.

Первая, как ни странно, книга 45-летнего поэта из Удмуртии, довольно давно присутствующего на литературной сцене и известного, не в последнюю очередь, как один из наиболее стойких адептов изобретённой Алексеем Верницким танкетки (в книге не представлены). Сергей Круглов в предисловии рекомендует Корамыслова как постмодерниста с человеческим лицом, чья манера перебирать и уравнивать предметы и дискурсы одушевлена христианской любовью ко всему перебираемому, уравниваемому тем самым не в релятивистской сомнительности, а в обречённости грядущему спасению, — к методу самого Круглова это, кажется, имеет больше касательства, а у Корамыслова относится только к наиболее зависимым от Круглова текстам. При этом приметы прикладного постмодернизма в духе рубежа 1980-90-х, эпохи формирования автора, в книге имеются, будь то шутейные трансформы известных цитат («светил, как сорок тысяч бра / светить не могут») или движение лирического сюжета от мема к мему (когда образ гусиной кожи, например, тянет за собой беглое перечисление всего, что мы знаем о гусях: снабжают

поэтов гусиными перьями, спасли Рим, подаются к рождественскому столу); усугубляет ностальгическую ноту сцепление этих выразительных средств с обращением к злободневным мелочам политической и литературной жизни. Христианские мотивы, впрочем, в сборнике действительно изобилуют, однако им регулярно составляют компанию карма, покров майи и «многостаночный Шива», да и название книги не без двусмысленности идентифицирует автора с мудехарами — оставшимся на Пиренейском полуострове после Реконкисты мусульманским меньшинством (не воспрещая и паронимического сближения, поскольку Корамыслов к этому приёму регулярно прибегает). Похоже, что именно позиционирование субъекта как вечного изгоя и лишёнца (нередко в самом деле весьма жалобное) составляет лирический стержень книги.

уронил себя мишка пониже, чем на пол / оторвал себе мишка похуже, чем лапу / всё равно, говорит Господь, Я его не брошу / потому что кто-то из нас должен быть хорошим

Дмитрий Кузьмин

Андрей Коровин. Детские преступления
М.: Воймега, 2015. — 60 с.

Седьмая книга московского поэта. Переплетение песен (их две, но кажется, что больше) и путевых впечатлений, дачно-прекрасных, летне-трогательных, нежных и словно бы детских. Как нам видится, главная проблема этой книги — отсутствие точно отстроенного своего взгляда, при знании и умелом использовании всего диапазона техник, тем и тенденций поэзии настоящего времени. Отстроенного от любого иного взгляда, потому что вот такое вот мог бы создать много кто:

золотится вдали / нательный крестик / кладбищенской церкви

Дарья Суховой

Олег Ленцой. Подымается дышит
Пер. на латышский Андриса Огриньша и Мариса Салейса. — Рига: Орбита, 2014. — 88 с.

Олег Ленцой принадлежит к поколению Олега Золотова и Алексея Ивлева, поэтов, во многом олицетворявших латышскую поэзию на русском языке до «Орбиты». Так же, как Золотов с Ивлевым, Ленцой довольно эклектичен, но вовсе не сводится к сумме влияний. Более того, в отличие от Золотова и Ивлева, Ленцой минималистичен, и мир для него — это бесконечная цепь загадок, которую нельзя разгадать.

Если булыжник влетает в окно / и ложится рядом с тобой — / укрой его нежно / он ведь тоже запущен / неумелой рукой

Денис Ларионов

Света Литвак. Русский мальчик бегаёт
Предисл. А. Голубковой. — М.: ИД «Вручную», 2015. — 88 с.

Красной нитью через эту книгу проходят две темы: путешествия по городам России (в основном в окрестностях Владимира) и выстраивания подчёркнуто фемининной идентичности, заставляющей читателя снова и снова обращать внимание на то, что эти стихи написаны именно женщиной. Вторая тема вместе с обилием цитат и интертекстов заставляет вспомнить не только о ближайшем сподвижнике Светы Литвак Николае Байтове, но и о её непосредственной предшественнице, Нине Искренко, по сравнению с которой, впрочем, манеру Литвак можно назвать очень сдержанной. Литвак роднит с Искренко и то, что все многочисленные коллизии этих стихов порождены в основном языком — лингвистическими флуктуациями и неустойчивостями, которые могут приводить к самым неожиданным последствиям.

вот стихотворный горизонт / уснуть мешает прядь волос / горизонтальная дорога / в равнинной плоскости — дуга / начнёт в ночи петлять тревогой / в глаза въезжают

города / бежит шоссе с холма полого / сползают под колёса / кисельные берега

Кирилл Корчагин

Сергей Магид. Рефлексии и деревья.
Стихотворения 1963-1990 гг.
М.: Водолей, 2014. — 360 с.

Поэзия Сергея Магида приходит к нам с большим опозданием. В первом томе представлены стихи семидесятых—восьмидесятых годов, во втором — мемуарный комментарий к ним. Такая двухчастная структура выглядит оправданной: для правильного прочтения многих стихов Магида советского времени необходима дополнительная контекстуализация, позволяющая понять, на каком культурном и поэтическом фоне должны восприниматься эти тексты (кроме того, второй том содержит много ценных свидетельств о ленинградской неподцензурной литературе). Некоторые из этих стихов уже были опубликованы в книге «Зона служения», почти незамеченной критикой. Тем не менее, та линия, которую развивал поэт в стихах второй половины восьмидесятых, кажется во многом принципиальной и для понимания развития неподцензурного искусства и для всей современной поэзии. Магид был одним из немногих авторов «Второй культуры», в чьих стихах бескомпромиссная социальная аналитика сочеталась с нарочито обеднённым, «ободраным до костей» стихом, лишённым не только размера и рифмы, но и любых риторических украшений (сам поэт в связи с этой манерой вспоминает Чарльза Буковски, но, кажется, такое исключительное внимание к социальной проблематике было последнему чуждо). Эти стихи можно воспринимать не только как пролог к более поздней историософской поэзии Магида (например, к книге «В долине Эллах»), где священная история подвергается той же критической ревизии, что и выморочная реальность Ленинграда эпохи застоя, но и как завет для позднейших поэ-

тов, снова открывающих для себя ангажированную поэзию. На фоне ведущихся в последние годы дискуссий о социальном и ангажированном искусстве жёсткие верлибры Магида выглядят более чем современными: в них дан тот способ работы с политическим, который не зависит ни от историософских построений (как в стихах Виктора Кривулина), ни от раннесоветской ангажированной поэзии, ни от более архаичных жанров гражданской лирики: вовлечённость в происходящее, в живое движение истории, сочетается здесь с бескомпромиссностью в изображении социальной реальности. Таким образом, этот двухтомник позволяет воспринимать Сергея Магида как одного из родоначальников современной политической лирики, чья актуальность только растёт с годами несмотря на то, что многие социальные реалии, присутствующие здесь, уже утрачены: сам способ говорить об этих вещах выглядит продуктивным и по-прежнему многообещающим.

О мои бедные атеисты, / Где ваши кости, где мой плач у рек вавилонских, / Я давно разучился этому искусству, / Лёгкому утешенью предков, — / Оно не помогло им выжить: / Во рву под Ригой, / Во рву под Ромнами, / Во рву под Ковно, / О мои нерождённые / В 48-м, 49-м, 50-м, 51-м, 52-м, 53-м братья, / Вы здесь — в моём сердце, где столько пепла, / Что Тиль Уленшпигель сказал бы: «Прости, / Я, наверное, сентиментален». // А я сух, сухи глаза мои у рек вавилонских, / Не со мной это было, / Это было с народом, которого больше нет, / а весь народ не оплакать. / И потому, добрые господа, / Я не стану изучать идиш, / Он умрёт со мной, неизученный как свобода передвиженья, / Давно изученный как свобода думать.

Кирилл Корчагин

Сандро Мокша. Стихи 1987—1995 гг.
Челябинск: Изд-во Марины Волковой, 2014. — 60 с. — (Галерея уральской литературы. Кн. 29-я).

Сандро Мокшу (1952—1996), пожалуй, можно назвать главным перформером уральской поэтической сцены перестроечных и постперестроечных времён, мастером игр и с языком и структурой текста, и с представлением себя как автора. При этом его арт-существование сформировалось независимо от близких по духу столичных экспериментов (клуб «Поэзия»), являя собой особый феномен провинциального интеллигента, меломана и поэта. Несомненно значимым в структуре этого сборника видится и мемуар Виталия Кальпиди, описывающий, а точнее живописующий Сандро Мокшу в уральском литературном контексте конца 1980-х.

Лёжа на диване в отеле «Астория», / я подумал: «Что толку: история в анекдот пошла. / Вкус у словца притупился / а у осла кровоупуск / аура слабая пульс / зашкаливает на осциллографе / успокоить надо бы снадобьями новыми / блеет овца белорогая в отца / zenки навывкате / зеки Кате втыкают все китаёзы / в щёчки целуют розовые / и шепчут: “Любимая... ты”».

Дарья Суховой

Антология НАШКРЫМ

Сост. И. Сид, Г. Кацов, Р. Кацова. — N.Y.: КРИК, 2014. — 288 с.

Поэтическая антология с названием-вызовом — противовесом сами знаете чему, — попытка почти невозможного. Это — попытка говорить о Крыме поверх исторических событий, в результате которых Крым слишком для многих — разверстая кровавая рана. Именно по этой причине некоторые поэты принципиально отказались дать свои стихи в этот сборник. Да, их можно понять. Труднее — но не важнее ли? — понять составителей, сведших под общей обложкой представителей разных стран, разных поколений и, главное, противоположных политических позиций, тех, кто «за», на равных правах с теми, кто «про-

тив», — без малейшего акцента на политической позиции каждого. Труднее — потому что нельзя не иметь собственной позиции по этому вопросу и не чувствовать боли от происходящего в наших странах. Составителям же антологии Крым важен исключительно как событие эстетическое и экзистенциальное: как пространство поэзии, смысла и любви. И даже гармонии. Общее для всех. Пожалуй, для такого видения сейчас требуется изрядное (по моему разумению, несколько нечеловеческое) мужество. Очень может быть, годы спустя, когда историческая ситуация полуострова и двух наших стран станет совсем другой, политические споры и связанные с ними публицистические тексты забудутся. А поэзия останется.

в полуодетых деревьях туман стихотворный / утро ещё за горами но скоро / мы перейдём на веранду пройдя коридор разговора / о вероятности общеземной катастрофы / есть и в истории ангельские перспективы / в полуодетых деревьях простор стихотворный / мы перейдём на веранду оттуда виднеются горы / обезрыбачевший правильный отступ залива / рыба играет спускаются овцы по склону / гаснет костёр у невидимой дымной кошары / и в полуодетых деревьях — воздух прозрачно-зелёный (Виктор Кривулин)

Ольга Балла

Михаил Немцев. Интеллектуализм: Сборник стихотворений
Омск: Амфора, 2015. — 50 с.

Книга стихов новосибирского поэта и учёного, изданная в другом сибирском городе и напрямую резонирующая с новейшей социальной поэзией и опытом современного исследователя-гуманитария, для которого погружение в большие исторические нарративы и их ревизия — одна из первостепенных интеллектуальных задач. Стихи, вошедшие в эту книгу, часто выглядят напи-

санными на полях каких-то серьёзных исследований, они порождены чтением и осмыслением истории XX века и раздумьями над тем, какое эта история будет иметь продолжение в будущем (по Немцеву, довольно безрадостное). Поэта занимает несколько сюжетов, возникающих в книге снова и снова: судьбы народов во время Второй мировой войны, неустойчивость связанных с ними практик памяти, предчувствие новых социальных катастроф, которые могут оказаться ничуть не менее кровопролитными. Аккумулятивна вся эта проблематика в цикле «Недоброй памяти», где совмещение исследовательской и собственно поэтической логики наиболее явно.

Осенью тысяча девятьсот сорок третьего года будапештские евреи / рассказывали анекдоты / О концлагерях, о глупых нацистах и традиционной еврейской находчивости. / Прикидывали дни до окончания войны, / Высчитывали расстояние до Берлина. / Полтора года спустя / Кто-то из них, в пешем порядке проходя заснеженную границу бывшей / Мадьярии, / Едва ли мог это припомнить, / с трудом поднимая голову, / уже не имея силы / не плакать, не смеяться, но понимать.

Кирилл Корчагин

Евгений Нелеш. Нашло
Пер. на латышский Л. Вейпса и Х. Зегнерса. — Рига: Орбита, 2014. — 88 с.

Кажется, из всех авторов-рижан Евгения Нелеша отличает самое экономное использование поэтической речи: его странные и остроумные верлибры редко занимают более половины печатной страницы. Поначалу они производят впечатление почерпнутых там и сям и толком не переработанных фрагментов информационной вселенной, но при ближайшем рассмотрении более зримой становится работа по расчерчиванию дискурсивной границы между человеком и вытесняющими его — как в

тетрисе — вещами. Впрочем, человек до последнего не сдаётся, и говорить об окончательной победе пока далеко. Наверное, в связи с этим можно было бы вспомнить «Гену дней», но новая русская поэзия Латвии не особенно склонна к подобным интертекстуальным играм.

хочется побыть / как всегда / одному / в грузовом отсеке сельской амбулатории / пусть / кричат автора автора / на накопленные / слоями / деньги и драгоценности / и деньги / можно позволить себе

Денис Ларионов

Роман Осминкин. Тексты с внеположными задачами
Вступ. ст. К. Корчагина. — М.: Новое литературное обозрение, 2015. — 144 с. — (Новая поэзия).

В третью книгу петербургского поэта вошли тексты самого разного жанра, от злободневных частушек до т.н. «философской» лирики: поэт разворачивает перед читателем широкий диапазон сфер человеческого опыта, которые связаны для него с проблемным, лирическим высказыванием. Куда интереснее, впрочем, то, что в уже настоящему выкристаллизовавшемся, набравшем силу и твёрдость поэтическом языке Осминкина просматривается, наконец, его глубокая укоренённость в предшествующей поэтической традиции, о чём, помоему, как-то не принято говорить в отношении этого автора. Да, действительно, перед нами «радикальное», дискурсивно нагретое высказывание, которое очевидным образом вырастает из гражданской лирики образца ну хотя бы Николая Некрасова (и тянется даже раньше — к Глинке, Рылееву и др.). Да, налицо глубокий диалог с соответствующей линией подцензурной поэзии XX века, приобретающий особое звучание за счёт соположения с постоянными отсылками к новейшей западной философии, хипстерским мемам и языку (и реалиям) соцсетей. Но в рифмованной силла-

ботонике Осминкина, плакатно-частушечно-речёвочной, ухо знатока различит нечто большее, нежели фарш-брют из перемолотых низовых жанров, — разноголосое эхо классического русского стиха, обертоны пушкинских ритмов (осколки того же мы найдём и в полиметрических текстах Осминкина). «Вино архаизмов» у Осминкина не замешано на ироническом постынтернетном употреблении высокого штиля, но как бы проливается из «громокипящего кубка» поэтической традиции (см., например, державинские мотивы в тексте «омоновец в балаклаве...»). Некоторые тексты лексически более отчётливо связаны с русским модерном, а в стихотворении «словно ангел с неба мне спустился» мы оказываемся в хронотопе Аронсона, сдобренного, правда, интонацией Пригова. Такая возможность — большое открытие: ценностная структура этих текстов — первое и самое важное их отличие от Пригова, который несомненно представляет в данном случае фигуру Отца. Для Пригова классическая поэзия есть то же, что любой другой тоталитарный дискурс, и примерно в этой же ловушке пребывали постконцептуалисты, которые лишь переворачивали оппозицию (да, классическую поэзию невозможно воспринимать без очищающей иронии — а вот всё равно нате вам «лирического героя»). У Осминкина, при том что задействована целая машинерия иронических фигур, источник конфликтности в текстах не классическая поэзия (она оказывается по-прежнему потенциально прекрасна и вдохновенна), а «я», которое не способно ей соответствовать («я выжат и помят», — пишет он в стихотворении «вот вдохновенье постучалось»). Другое отличие от концептуальной поэзии — то, как Осминкин работает со стихом: классические метры Пригова всегда выглядят скорее эмблемой, неким полым знаком — тогда как силлаботоника Осминкина представляется куда более ковкой и живой. Возможно, поэтическая виртуозность, в которой Осминкину не откажешь,

и должна бы вроде немного сдвинуть восприятие его текстов, раскрыв нам глаза на «пастушеский рожок», а не только на одну «злобу дней». Отличается от Пригова и структура «я», выстраивающаяся в стихотворениях Осминкина. Приговские субъекты представляли перед нами как анфилада уродцев, непрекращающийся маскарад, где «поэт Дмитрий Александрович Пригов» ничем не отличается от курицы в бульоне и разлагающейся старушки. «Поэт Роман Сергеевич Осминкин» — звено более устойчивое, служащее точкой скрепления разнообразных фрагментов опыта, это некая фигура с более или менее отчётливым ореолом мифологизируемой биографии (коммуна в Кузнечном, поэтические перформансы, левое движение, участие в митингах и т.д.). О таком «синтезировании» субъекта говорит в своём предисловии к «Текстам...» К. Корчагин — интересно, что и П. Арсеньев характеризует поэтику Осминкина как синтетическую (т.е. синтезирующую новую речь, в отличие от аналитической поэтики Сафонова, по Арсеньеву, расчленяющей предзаданную речь, метя в зазоры между смыслами), однако хочется предостеречь читателя от чрезмерного доверия этой синтезированной прокламации субъекта: как раз цельной, линейной, манифестообразной программы поэзия Осминкина не предлагает, благодаря чему и остаётся лирической поэзией. Интересно, что автор, которого мы привыкли считать самым внятным рупором политической программы левого движения и альманаха [Транслит], в своих текстах эту программу нечувствительно дезавуирует. Тем самым «Тексты...» попадают в довольно раскалённое пространство смыслов, отвечая на мучительный вопрос А. Скидана (редактора книги Осминкина), поставленный в его «Тезисах к политизации искусства...» (2014): как оставаться верным себе интеллектуалом и при этом быть сторонником левой идеи? Для Скидана ответ недостижим и предельно значим. Осминкин как бы

снимает этот вопрос — жестом одновременно и элегантно, и демонстрирующим этический заряд его лирики. Левая идея, как только она появляется в его стихах именно как Идея, сразу же обнажает свой мертвящий дух, неповоротливое риторическое тело, которому «я» очень насмешливо поклоняется (примерно как герой Ильянена — своим «иконкам»). Но и сама фигура «поэта Романа Сергеевича Осминкина» препарируется до основания, и от гордого независимого интеллектуала и художника в ней мало что остаётся (самые впечатляющие примеры автодеконструкции — стихотворения «бывает позовёшь на митинг друга поэта...» и «бывает журнал Esquire пишет тебе...»). В этом смысле чаемый Скиданом синтез двух сущностей для Осминкина невозможен, не говоря о том, что и по отдельности-то эти сущности для него более чем сомнительны. К стихам Осминкина испытываешь потому глубокое и горячее доверие, и с эстетической стороны, и с этической.

бывает бог меня оставит / потом икру на стол поставит / её есть ложками заставит / потом шампанское поставит / его пить ведрами заставит / потом блондинок поставит / на них смотреть меня заставит / потом к себе меня приставит / и восхвалять себя заставит / потом ругать себя заставит / потом икру всю сам доест / шампанское всё сам допьёт / блондинок в келью уведёт / и грозно скажет напоследок / а это мой любимый поэт / роман сергеевич осминкин / и не путайте его с приговым / а не то накажу // ну и опять меня оставит

Иван Соколов

Новая книга Романа Осминкина — повод заострить внимание на некоторых довольно простых, но как-то не додуманных до конца обстоятельствах. Так, совершенно справедливо замечание Яна Выговского о том, что в «Текстах с внеположными задачами» «речь становится действием, запечат-

лённым в тексте», однако нужно помнить, что любое «запечатление» характеризуется недостаточностью и неполнотой, всегда проходит под знаком утраты. Что же утрачено в данном случае? Присутствие тела, модуляции голоса, акционистский посыл — важнейшие компоненты художественной стратегии Осминкина. Двадцатью годами раньше Дмитрий Александрович Пригов, так же активно эксплуатировавший тело, отказывался записывать ряд своих вещей, аттестуя их в качестве «оральных актов». Но, быть может, публикация «Текстов с внеположными задачами» задумана как раз для того, чтобы продемонстрировать дистанцию между действительной (живой) работой левого поэта и её бледным «запечатлением» на страницах книги, свёрстанной в либеральном издательстве? В таком случае перед нами не просто различие объекта и репрезентации, но также измерение критики рыночного либерализма, сводящего жизнь к игре знаков. С другой стороны, вошедшие в книгу тексты могут быть поняты как партитура будущих выступлений поэта — и тогда указанная дистанция становится измерением утопического. Знаменитый жест Деррида, объявившего примат письма над голосом, обретает здесь плоть революционной программы, академическая инверсия оборачивается острым предчувствием нового человека на новой земле под новыми небесами.

казалось бы что тут особенного / девочка птичка веточка / и вправду ничего особенного / веточка птичка девочка // но поэт марксист тем и отличается / от поэта фашиста и сталиниста / что ничего обыденного не чурается / а ищет в нём зачатки будущего коммунизма

Алексей Конаков

Дмитрий Полищук. Мастер пения
М.: Воймега, 2014. — 44 с.

Дмитрий Полищук в основном известен своими попытками возродить русский сил-

лабический стих, но в этой книге наряду с силлабикой (впрочем, не выдерживающей обязательную цезуру) собраны также сонеты, центоны, стихотворения из коротких слов и т. д. Поэт последовательно пытается воскресить формальное мышление в новых литературных обстоятельствах, однако в большинстве случаев формальная задача оказывается ярче и интереснее, чем собственно сказанное.

Кичливых графо, что строчат в струю, / суровых профи, что плодят, нутужась, / явление певца приводит в ужас, / их жизни отменяя как ничто. // Их цветники с оградками в строю / певец, — как чрез кладбище посторонний, — / пройдет под перекрестный крик вороний, / лишь приподнимет воротник пальто.

Кирилл Корчагин

Евгений Ройзман. Стихи 1986—1996 гг. Челябинск: Изд-во Марины Волковой, 2014. — 60 с. — (Галерея уральской литературы. Кн. 15-я).

Избранные стихи нынешнего мэра Екатеринбурга, в жизни которого период интенсивных занятий поэзией уместился в одно десятилетие — после освобождения из тюрьмы (тюремной теме в книге посвящены два текста, которые хочется воспринимать как упражнения в стиле: «Коцы новые на мне / Шкеры да шаронка / Ты приснись, приснись во сне / Милая сторонка» etc.) и до начала борьбы с наркотиками и наркоманами, ставшей в итоге, как выяснилось, трамплином для политической карьеры (политическая тема давнопрошедшей эпохи вводится в целом ряде текстов довольно разнообразными средствами: «Империя, как тот презерватив, / Что пацаны всем скопом надували» и «Империя не встанет на дыбы. / Империя скорее встанет раком» — это из разных стихотворений); закадровый биографический сюжет книги её составитель Виталий Кальпиди описывает в послесловии: «Ройзман — один из немногих, кто готов пройти до конца путь русского поэта: от лёг-

ких и красивых слов к тяжёлому и грязному труду. Ему уже не нужно писать стихи, он пишет действием, поступком». «Лёгкие и красивые слова» Ройзмана местами тривиальны, но в некоторых случаях обнаруживают способность к парению и зависанию, сильно напоминая интонацией и пафосом раннего Виталия Пуханова (совпадение, вероятно): «Я оторвался от земли / До неба я не дотянулся / И весь в отчаянье проснулся / Но оторвавшись от земли». Много сонетов. В трёх местах инвективная лексика полностью заменена точками; «Но глядя на эту, я краснею, браток» — тут пришлось испросить у всезнающего Гугла предыдущую публикацию того же текста, дабы выяснить, что конкретно так впечатлило лирического субъекта (вообще с точками выглядит гораздо непристойнее — особенно заключительная строка одного из сонетов «А Дед Мороз Снегурочку ..»). Зато в одном месте какого-то типографического решения, наоборот, не хватает: «И ляжет снег на осени следы / Плотней чем штрих лежит на опечатках» — тут со словом «штрих» следовало что-то предпринять, ибо оно (чего уже сейчас никто не вспомнит) представляет собой имя собственное белой жидкости, предназначенной для замазывания опечаток в машинописи.

Мокрая вода бежит / Только дворники жжик-жжик / Лужи все из-под колёс / А прохождение до слёз

Дмитрий Кузьмин

Александр Самарцев. Конца и края М.: Русский Гулливер, 2014. — 124 с.

Четвёртая книга московского поэта, одновременно с её выходом эмигрировавшего в Украину. Публицистическая поэзия, нередко довольно прямолинейная («Патриоты всяческой заразы / взрыв домов скостили стукачу», «С нашествий колорадского глиста / Отчизна забурела неспроста»), не составляет в сборнике доминирующей тен-

денции, чередуясь с любовной лирикой несколько шестидесятнического рисунка, а тексты, построенные на безудержном нагнетании тропов, несмотря на появление Алексея Парщикова в самом начале краткого авторского предисловия, отсылают, скорее, непосредственно к пастернаковской стихии (в отдельных случаях, особенно при попытке к остроумию, отдавая Александром Ерёмко или даже Игорем Иртеньевым: «зябко поколению в пакибытии», «на randevу перекуров с Сократом»). На линии от Пастернака к шестидесятиникам (Вознесенский, Самойлов, Винокуров вскользь упомянуты) располагаются и нарочито расхристанные рифмы типа «отлично / отмычка» и «вглядываться / ангельская». Самарцевскому лирическому сюжету также свойственна известная расхристанность (особенно в длинных и длиннотрочных текстах), отвечающая авторскому кредо из предисловия: обдуманность и выстроенность, концептуальная отчётливость («проект») убийственны для поэзии. Однако в отсутствие другой силы, скрепляющей авторскую поэтику вообще и композицию отдельного текста в частности (религиозно-философской мономании в духе Андрея Таврова, например), одной эмоциональной возгонки для удержания эстетической цельности, видимо, недостаёт.

Зарницы зарницы — зегзицы — точильного круга / как оспины те же на запад повёрнуты с юга / и поезд садится на спичку бескрайней квартиры / поодаль бурёнушка щиплет озонные дыры / в багажном хвосте опрессован обвал вавилонский / тайдумку гадае — одни синяки да воронки / стога кучевые поддеты иглой телебашни / а вот мы и сами — мосты с головой черепашьей

Дмитрий Кузьмин

Никита Сафонов. Разворот полем симметрии

Вступ. ст. С. Огурцова. — М.: Новое литературное обозрение, 2015. — 152 с. — (Новая поэзия).

Выход новой книги Никиты Сафонова — одно из наиболее значительных событий последнего времени. Читателю открывается просторная и мобильная конструкция, состоящая из сложной модели взаимосвязанных поэтических циклов, каждый из которых может быть переконфигурирован в новую констелляцию (ср., например, стихотворение «Мы пошли дальше и не видели там лес, не стояли...» из цикла «Идея круга» и текст «Упражнения в пении», опубликованный вскоре на сайте «post(non)fiction» после выхода книги). Невооружённым глазом заметна связь этих текстов с традицией Language school, в т.ч. и с русскоязычными авторами-трансляторами этого типа письма — Драгомощенко, Скиданом, Абдуллаевым, Улановым. Это считается даже на формальном уровне: лауреат премии Драгомощенко, Сафонов активно перемешивает поэтические тексты, записанные «в столбик», с поэтическими текстами, записанными «в строчку», что — на самом поверхностном уровне — работает как такая вешка, сигнализирующая читателю, с какой поэзией он сейчас столкнётся. Напряжение в этой зоне усиливается от того, что некоторые тексты самым недвусмысленным образом размывают даже границу между переносом стиха (verse) и автоматическим переносом прозаической строчки (line), так, что порой читатель буквально не может сказать, написано ли это «стихом» или «прозой». В «легенду», которой пользуется эта изошрённая визуальная картография, входят римские и арабские цифры, порой — ссылки на страницы (читатель всякий раз не знает, что конкретно стоит за ссылкой, — перед нами своего рода немые означающие, беккетовские «зашитые рты»), а также летящая пунктуация, эти запятые, размечающие короткие синтагмы внутри общего протяжённого потока, как паузы размечают музыкальные фразы, а прерванное дыхание монтажа — кадры любовного соития. Субъект этой речи — недовоплощённое «я», странствующее среди обломков своего вос-

приятия. Мотив «путешествие как исследование себя» является ключевым для целого ряда стихотворений в книге: открывающийся субъекту ландшафт распахивается в глубину, но обнаруживает лишь тотальную дискретность, болезненную несвязуемость фрагментов в одно целое. Опыт «я» слишком противоречив, это ранит его и не даёт покоя — «я» здесь только и существует как беспрестанная попытка свести себя воедино, наталкивающаяся на принципиальную фрагментированность, отсутствие связей между частями опыта. В такой посткатастрофической атмосфере разрозненное, расчеловеченное «я» стремится обрести самость в поэтическом акте, в некоем луче света, отчаянно выхватывающем то обломок скалы, то лесное урочище, то разрушенный мост, и весь опыт «я» как бы становится в этот момент «fragment terrestre offert à la lumière». Сафонов — поэт поразительного эгегического дарования: своей музыкальностью и точным подбором слов, иносказательно описывающих распад собственного опыта, его письмо напоминает о лучших текстах Овидия и Китса. При всём античеловеческом характере вторгающейся в эту поэзию лексики — жестокого, сухого, безжизненного механицизма, — голос поэта лишён малейших нот насилия, но способен с благородной скорбью свидетельствовать экзистенциальную малость и ненужность современного человека. Поэзия Сафонова признаёт ничтожность и хрупкость созидания, познания, фиксации своего опыта перед лицом катастрофы «я», но его слово не замутнено, не зажато — оно свежо, певуче и свободно, как распрямляющийся лук.

Между контуром и касанием, или касанием, вымещенным в контур, расположенным на периферии этих равенств, этих численных разнесенностей // Этому месту: от дальних границ к ауре помещений, к тому, / что длилось, пока продолжалось вещание, пока постоянство / оставляло буквы, оставленные самим себе, в центре всех / ситуаций. Всех возвышений, фиксированных кар-

той. // (Думаешь: картой, как формулой, как небывалым ветром на / местности) // Оставленные самим себе, буквы, означив близость границ, / укрывали все переменные (перемещения) дороги, теряющейся / в тёмном пространстве, на неощутимом ветру.

Иван Соколов

Екатерина Симонова. Елена, яблоко и рука
N.Y.: Ailuros Publishing, 2015. — 76 с.

Очередная книга нижнетагильской поэтессы, которая — третья после Евгения Туренко и Елены Сунцовой — приобрела известность в литературных столицах, где обрела читателей и пропагандистов своего творчества. Лично для меня Симонова найдется в линейке имён Алексея Сальникова, Натальи Стародубцевой и дебютировавшей позднее Виты Корневой: к сожалению, от последних почти не слышно вестей. Симоновой удалось превратить/преобразить известную уральскую жёсткость в сверхплотное слово, выталкивающее читателя из поля своих значений (кажется, это свойство характерно именно для книги «Елена, яблоко и рука»). Ничего похожего на пустопорожную жесть или силлаботонические кирпичики многих уральцев здесь не найти: Симонова действительно тонкий лирик, причём эта тонкость — не врождённое, а приобретаемое по мере взросления, требующее настройки свойство удерживать полюсы самых разных чувств (*odi et amo* и всё такое).

это нежность забытых вещей / заставляет их обнажать себя. // ты понимаешь: твоё отраженье с тобой слилось / и это неточно: зеркало или рука. / и это неважно: // ждть вместе, // врозь.

Денис Ларионов

Полина Слуцкина. Жить! Стихи. Рассказы. Рисунки. Рисунки и картины выдающихся художников
M.: Элита-дизайн, 2014. — 304 с.

Московский поэт, прозаик, художник Полина Слуцкина новую книгу выпустила в не вполне обычном формате — по сути дела, это альбом, однако литературные, прежде всего поэтические тексты образуют здесь смысловое ядро. Полина Слуцкина в своей поэтике соотносится и с мастерами психологического верлибра в формате афористически заострённой миниатюры (Арво Метс, Владимир Бурич), и с позднейшей версией конкретизма (Иван Ахметьев, отчасти Борис Кочейшвили), и с «русским хайку», кое-где могут вспомниться и верлибры Егора Летова, — все эти логики письма взаимопереходно сосуществуют в стихах Слуцкиной, по очереди выступая на первый план или же мерцая на грани восприятия. В книге представлены также три очень жёстких рассказа, изысканно-примитивистские рисунки самой Слуцкиной.

Не надо меня бить — / Надо меня любить. / Вот вам мой / Никого ни к чему не обязывающий / Аргумент

Данила Давыдов

Екатерина Соколова. Вид
М.: Tango Whiskyman, 2014. — 56 с.

Книга Екатерины Соколовой — опыт наблюдения за человеком и местом его обитания. Но это не только опыт этнографа — в этих текстах голос наблюдаемого объекта преобразуется поэтическим письмом: «устал — говорит луговой человек, / голова моя портится, исчезает, / здесь появились животные, которых не узнают, / цветы, которых не знают». В этих текстах осторожности требует почти всё: откуда мы знаем, кому говорит этот «луговой человек»? В книге Соколовой этнография становится лишь рамкой для нашего собственного наблюдения, например, за многоголосием, образующим незнакомое для нас сообщество. Представленные в книге голоса выстраиваются в незаконченный диалог, часто кажущийся переводом с «чужого» языка, чем-то вроде

обработанного интервью: «устройся сам — говорят ему — а мы привыкнем. / кто молоком напоит взрослого человека? / кто отдохнёт подросткового человека? — / вот полевые люди, / родственники твои». Переводом становится и попытка переноса устойчивых выражений в ассоциативное поле русских пословиц: «без печали ловец без капкана охотник / для чего на такие широкие лыжи встаёшь / если в жизни не хочешь ни перепела ни беляка». Перенос закреплённой традиции из одной культуры в другую сопряжён с постоянной самопроверкой, а критерием понимания становится восприятие эмоциональной природы человека.

что делает человека из Визинги / таким проницаемым / хлеб он катает по жёлобу / воду толчёт // всё для него источник эмоционального состояния / и ничего не еда

Сергей Сдобнов

Тамерлан Тадтаев. Лиахва: Сборник стихов
Предисл. Д. Давыдова, А. Полонского. —
Цхинвал: Типография ЮОГУ, 2014. — 108 с.

Пятая книга цхинвальского поэта и сценариста включает в себя поэтические миниатюры и малую прозу. Лиахва — река в Южной Осетии, текущая мимо жизни человека, вдоль жизни человека, как жизнь человека. Наивность вот такого человека, прошедшего войну, живущего в разрушенном снаружи и внутри мире, воплощается в этой книге как значимый поэтический опыт.

Ох, многим / я не по вкусу! // Слишком солон от слёз, / что пролиты на могилах друзей, // а трофейная одежда на мне / в дырках вся // и пахнет / медью...

Дарья Суховой

Дмитрий Тонконогов. Один к одному
М.: Воймега, 2015. — 36 с.

Новые книги Дмитрия Тонконогова выходят нечасто (а если и выходят, то их объём редко превышает сорок страниц), тем не

менее, в московском поэтическом ландшафте поэт занимает достаточно важное место — условно говоря, между Марией Степановой и Юлием Гуголевым. С первой поэта роднит предпочтение нарративных и «персонажных» структур лирике и письму от первого лица (хотя пророческая нота Степановой не свойственна этим стихам), со вторым — сардоническое жизнелюбие. Взгляд поэта направлен на «малых людей», на подчёркнуто комических персонажей, в судьбах которых подчас обнаруживается подлинное экзистенциальное напряжение: оно возникает из самой материи поэтического языка, из способности последнего включать любое, даже самое тривиальное высказывание в плотную сеть чужих стихов, переосмысливать любое слово как чужое. Тимур Кибиров пользовался этим для того, чтобы подчеркнуть контраст между убогим (пост)советским бытом и возвышенной поэзией, в то время как Тонконогов ставит передо собой во многом противоположную задачу: увидеть за тривиальными жизненными ситуациями саму субстанцию жизни, которая сама по себе не может не быть поэтичной.

Говорят, что Сосновку не видно совсем / с высоты полёта «Боинга-737». / Промелькнут иногда полоска песка и дымы. / Где же мы, увеличенные во сто крат? / Где же мы, пережившие районирование и межевание, / сломавшие язык на том, чему есть простое название? // А вот, как сказал бы поэт, отразились в зрачках / дородной девицы из Вышнего Волочка, / что, ни ветра не замечая, ни снегопада, / несёт поцелуй кому надо.

Кирилл Корчагин

Если прежде в связи со стихами Дмитрия Тонконогова назывались имена обэриутов (особенно Заболоцкого), то теперь уместнее говорить об Олеге Григорьеве. То есть, получается, перед нами садистские и хулиганские стишки? И да, и нет. Тексты Тонконогова действительно посвящены ря-

довым идиотским происшествиям с людьми, скучно проводящими свои бессмысленные дни. Но, скажем так, «культурность» этих стихов разбавляет мощный григорьевский эффект множеством скучных необязательных подробностей, которые знает только начитанный человек консервативных эстетических взглядов. К сожалению, любая попытка «обновления» в текстах Тонконогова приводит к катастрофе: стихотворение буквально разваливается на глазах. При этом версификаторское мастерство и широота замысла выводят этого автора далеко вперёд большинства представителей традиционалистского ресентимента, с которыми его имя оказалось связано в наличном контексте.

В большом городе / жили на съёмной квартире / две девушки — / позвоночник пунктиром. / Если у одной заканчивались слова, / другая тут же вытаскивала из рукава. <...> Вышли они из дома и не вернулись, / запутались в проводах, как воздушные змейки. / Или пропали на пересечении улиц / Рубинштейна и Маросейки.

Денис Ларионов

К. С. ФАРАЙ. Предметные тетради.

Собрание стихов 1992—2014. Бес.

М.: Русский Гулливер / Центр современной литературы, 2015. — 346 с.

Эта немного громоздкая книга альбомного формата — избранное московского поэта более чем за двадцать лет работы в литературе. Как и предыдущая книга, эта издана «Русским Гулливером», и в известном смысле Фараия можно назвать прототипическим автором этого издательства: поэт свободно скользит по разным пластам мировой культуры, обращаясь по преимуществу к античной и ренессансной классике, использует всё многообразие стихотворных форм от свободного стиха до дериватов гекзаметра, готов с лёгкостью переходить от подчёркнуто возвышенных материй к

подчёркнуто низким и т. д. Это своего рода поэтический империализм, колонизирующий всё новые и новые области ради добычи большего количества поэтической руды (образцом для такого литературного поведения выступает, конечно, Эзра Паунд, чьим Santos в цикле «Надписи» подражает Фарай). И, конечно, отношение к этим стихам зависит от отношения к проекту «Русского Гулливера» в целом.

Этот поступок, / долго оставшийся незамеченным, / стал причиной последующих трагедий, повлекших за собой сильнейшие потрясения... / А жители леса перестали бояться и научились безжалостно убивать...

Кирилл Корчагин

Кира ФРЕГЕР. Пакетика манны: Стихи
Сост. Т. Зима. — Владивосток, 2014. — 54 с. — (niding.publ.UnLTd)

Если подыскивать слово, выражающее самую суть первой книги поэта из Владивостока (ныне проживающего в Москве), то особых затруднений не возникнет, потому что это слово — «любовь». Этот небольшой поэтический сборник от первой и до последней строчки просто пропитан любовью, так что даже кажется, когда берёшь книгу в руки, что от неё исходит самое настоящее тепло. И это удивительно на фоне современной поэзии, по большей части выстроенной на нехватке и остром ощущении собственной неполноценности и ненужности в этом мире. Одним из способов преодоления этого состояния становится уход в нарочито обезличенную, выстроенную по специально разработанным конструктивным принципам отстранённую поэзию, переводящую конфликт из плана содержания в план выражения и таким образом в конечном итоге его снимающую. Книга Киры Фрегер предлагает совершенно иной подход к проблеме, чрезвычайно редкий в наше время сугубого эгоизма и упоённого себялюбия. Для этого

поэта единственный способ быть счастливым — это не столько получать любовь, сколько любить самому. И тогда выясняется парадоксальная вещь: чем больше любви человек получает, тем меньше её у него остаётся, и наоборот, чем больше отдаёт — тем больше любви получает.

целовать в макушку приходя пудрить котлету / по-чёрному завидовать нёсшей тебя в чреве / говорить себе себя убью если разлюблю / молить кого надо на коленях твоих сидя / точить летом коньки метеоритными брусками / обесцвечивать лучистые пряди солнца / наизнанку выворачивать глупую ногу / зимой покупать панамку

Анна Голубкова

Анна ЦВЕТКОВА. Винил
N.Y.: Ailuros Publishing, 2015. — 66 с.

Третья книга Анны Цветковой сохраняет отчётливую связь с предыдущей и многое проясняет в том герметичном мире, который создан и описан её поэзией. Теперь кажется вполне логичным, что нам для понимания этого мира нужно вместе с автором выйти за его пределы — хотя бы проехаться в метро — и вернуться, ощущая его хрупкость и враждебность его окружения. Впервые в книгах Анны Цветковой так много зимы, снега, под которым этот поэт пытается искать жизнь: «непоправимо выпала зима / на стол как две четвёрки в кости». Против холода, противоположного тому миру растений, что мы знаем из прошлых книг Цветковой, хороши все средства, вплоть до трюизмов («есть вещи посильнее горя / наверно жизнь из их числа») и их оправдания («расскажи мне ещё раз что всё хорошо / даже пусть это будет всё в общем / но мне кажется только от этого зло / отступает а света всё больше»). Сосредоточенный труд заклинателя кажется так важен, хотя бы для этой частной истории, что этим стихам прощаешь огрехи: так, переживая за канатоходца, который почему-либо, по

какой-то крайней необходимости, исполняет свой номер не в цирке, а в реальной жизни, мы не будем следить за чистотой исполнения, а будем думать только о том, чтобы он не упал. Поэзия Анны Цветковой, если продолжать это сравнение, ставит нас в положение свидетелей опасного и в то же время глубоко личного зрелища — того, что зрелищем быть не предназначено. Освоившись с постоянным образным рядом её стихов, с их своеобразными синтаксисом и графикой, мы (именно мы, потому что фигура обращения — «ты» — здесь отмечена редкостным, ощутимым отсутствием) продолжаем оставаться наедине с оказанным нам доверием и, следовательно, ответственностью. Но опасный путь пройден, и наступает весна.

навсегда во мне это — воздух перед грозой, влажный и тёмный. / кажется, что это приближаешься ты. кажется, всё происходит именно так. / потемневшие стены, мебель. внезапные сумерки и внезапно / ты застаёшь любовь беззащитной и обнажённой. / дождь всегда обещает жизнь, и ты слушаешь его не отрываясь. / этого ты больше не выпустишь из рук. / сигарета за сигаретой. можно было бы просто перечислить факты, и ты бы сказал: / — мне всё ясно. но это было бы слишком просто.

Лев Оборин

Алексей Цветков. Песни и баллады
М.: ОГИ, 2014. — 112 с.

Новая книга Алексея Цветкова поначалу вызывает некоторые опасения: взятый в прошлом сборнике «salva veritate» курс на юмористический тон явно продолжен в первых стихотворениях «Песен и баллад»; не хотелось бы видеть переход Цветкова в лагерь иронистов иртеньевского склада, при всём к ним уважении. Ситуация выправляется уже через десяток стихотворений: Цветков вновь берётся за кирку и вновь упорно бьёт в одну точку проклятых вопросов о причине человеческой смертности и

целесообразности человеческого существования: удары остры, злы и блестящи, хотя подобной работе свойственна и монотонность. Очень любопытно здесь обращение к поэту, реминисценций из которого раньше в творчестве Цветкова мы не замечали, — Александру Галичу: так, открывающая сборник «Баллада о солдате» отсылает к галичевской «Ошибке», а в «Угле зрения» есть почти прямая цитата из галичевской «Смерти Ивана Ильича» (ср. «двинул речь предместком и зарыли меня под шопена» с «Но уже месткомовские скрипочки / Принялись разучивать Шопена»). Причины, кажется, ясны: за те два года, в которые были написаны эти стихи, у русской поэзии появлялось всё больше поводов для политического высказывания — как выдержанного в прямом пафосе, так и опосредованного иронией. Такие высказывания встречались у Цветкова и в прежних сборниках, начиная со стихотворения «было третье сентября...», но здесь их концентрация особенно заметна — а может быть, это сказывается confirmation bias: мы читаем в книге то, что ожидаем прочитать. Между тем важнейшим вопросом здесь остаётся допустимость того, что «чья-то плоть отучается быть / человеком которым привыкла»: лирический герой Цветкова уже столько раз переживал свою смерть (именно *переживал*: ведь говорит же он мёртвыми устами из-под земли), что именно оно, несправедливое посмертие, стало в стихах Цветкова пространством дистопии — земное существование, устроенное богом-троичником, впрочем, мало чем лучше, за исключением общения с теми, кто в конце концов наследует землю: животными («слонам и слизням бабочкам и выдрам / настанет время отдыха от нас», «по оттилкам по отложениям пыли / определяют что мы однажды были <...> мы так себя отважно защищали / что землю унаследовали мыши // бурундуки и мудрые микробы / что с оттисков теперь снимают пробы»). Этот топос научной фантастики, от Артура Кларка до

Дугласа Адамса, и научно-популярной литературы в изложении Цветкова становится особенно убедительным в силу его всегдашнего пиетета к животным — божьим коровкам («семиточечным бодхисатвам»), коту Шрёдингера и всему населению «Бестиария». Впрочем, общие предки обезьяны и человека тоже были милыми травоядными существами.

*по ночам на востоке огненная кайма /
канибалы гремят котлами по всей равнине /
кто проснётся наутро снова сойдёт с ума /
это сны свиданий с врытыми в грунт родными /
мы в заплечных мешках забвение и золу /
унесли с собой в остальные стороны света /
кто наутро не в силах встать у того в зобу /
вся жара как взрыв насовсем середины лета /
с прежней жизнью внутри словно зеркало проглотив /
в амальгаму вбит недооцененный негатив*

Лев Оборин

Юрий Цветков. Синдром Стендаля
М.: ОГИ, 2014. — 62 с.

Стихи Юрия Цветкова обращаются к быту, к повседневности, но это не поэзия прямого высказывания. Точнее, высказывающего поэт каждый раз вполне прямо, но его наблюдения полны не только констатаций (в том числе и неочевидных вещей), но и некоего волшебства, не тайного, но до вмешательства поэта не явленного, то есть стихи Юрия Цветкова — это в прямом смысле открытия, поиск и нахождение неочевидных аналогий в зримом мире. Основной посыл вполне очевидный и бесспорный: жизнь прекрасна и ужасна, смерть просто ужасна, но Юрий Цветков умеет сказать об этом так, как будто до него этого никто не знал, и, читая, понимаешь, что и правда не знал, или знал не так, или вообще не это, и финал, кажется, программного для книги стихотворения «Прежде чем станем плотью ничейного сада»: «Мне говорят: тяжело быть поэтом. Я отвечаю: быть нельзя не

поэтом» абсолютно справедлив. Эти стихи полны нежности и любви.

*В дырявом окне скрипучая рама, /
Как холодно в доме, в замёрзшем стакане /
Челюсть чья-то торчит с зубами.*

Евгения Риц

Антон Чёрный. Зелёное ведро
М.: Воймега, 2015. — 64 с.

Поэзия Антона Чёрного существует в зоне притяжения поэзии Сергея Гандлевского и других поэтов «Московского времени»: в основном она посвящена поэтическому описанию экзистенциальных ситуаций, общих для всех людей (детства, старения, смерти), но в каждой из этих ситуаций узнаётся вполне отчётливый социальный контекст — позднесоветское время, реалии девяностых. В этом смысле особо показательным выглядит стихотворение о зяте, вернувшемся с Чеченской войны, которое написано балладным размером и напоминает соответствующее стихотворение Юлия Гуголева, однако, в отличие от последнего, Чёрный не поднимается до глобальных обобщений. Довольно странно в этом контексте выглядит небольшой раздел переводов из немецких поэтов, стихи которых наполнены мрачным отчаянием, нехарактерным для собственных стихов Чёрного, но при этом кажутся даже менее архаичными по задаче и использованным выразительным средствам, чем оригинальные стихи поэта.

*Науки не найти полезней: /
Моим друзьям проведены /
Уроки ранней седины /
И преждевременной болезни. //
Быть может, наш удел таков: /
Мы ищем Бога в человеке /
Под грохот пьяной дискотеки /
На вечере выпускников.*

Кирилл Корчагин

Олег Чухонцев. Речь молчания: Сборник стихов
М.: ПА Арсис-Дизайн (ArsisBooks), 2014. — 224 с.

Книга избранных стихов здравствующего и пишущего, но сторонящегося публики классика русской поэзии составлена им самим; живой пример не столько для подражания, сколько для зависти многих поэтов, глубинно не доверяющих редакторам и желающих передать потомкам не столько тексты, сколько самих себя в сколь-нибудь заветном виде (предупреждение автора: «Речь молчания» — вольная выборка из всех изданных книг, внутри которых стихи располагаются скорее по тематической совместимости, чем по строгой хронологии»). К текстам из пяти книг, от первой «Из трёх тетрадей» (1976) до последней, «Фифия» (2003), прибавлены два стихотворения «Из новой книги» — почитатели её, несомненно, радостно и трепетно ждут.

ноги скользящие по чему-то вниз / опрокинутые вверх глаза / движущееся талое выходящее из / белое голубое уходящее за

Сергей Круглов

Борис ШАПИРО. На немом языке
М.: ОГИ, 2014. — 92 с.

Искать ближайшие аналоги поэзии Бориса Шапира, пожалуй, стоит у московских любомудров с характерной для них шероватостью стиха, стремлением писать «поэзию мысли», лежащую вплотную к разрушению самой стиховой ткани. От любомудров здесь и предпочтение двух жанров — отрывка, сливающегося со стихотворением на случай, и послания, часто необязательного, написанного словно бы на полях каких-то более важных работ и более важных мыслей. Но то, чего не могло быть у старых любомудров и что в избытке присутствует у Шапира, — это еврейская нота, заставляющая воспринимать эту поэзию в том числе и как поэзию рассеяния, существующую на полях культуры столь большой, что любое высказывание на её фоне со всей неизбежностью будет отрывочным.

Господи! // В гибели участвуем / все, // в воскресении — / лучшие из нас. // Не это ли вот / и есть // эволюция?

Кирилл Корчагин

Сергей ШЕСТАКОВ. Другие ландшафты
М.: atelier ventura, 2015. — 112 с.

«Путешествие, — пишет в предисловии к книге Леонид Костюков, — так же связано с эмиграцией, как сон со смертью». Области, которые осваивает своим поэтическим вниманием Сергей Шестаков, — те самые, что отделяют здешнюю жизнь от невидимого бодрствующими глазами. Эти стихи о проникновении через — зыбкие, призрачные — границы, рассекающие бытие (конечно же, мнимо его рассекающие, — просто это надо уметь увидеть). О пронцаемости и цельности мира, — но так же точно — о хрупкости и зыбкости индивидуального существования. Отсюда неустранимая, постоянная, сквозная шестаковская грусть, которая — не что иное, как форма любви к жизни. Или просто она сама. Стихи — медитативные, самими своими ритмами вводящие и пишущего, и читающего в эту пронцаемость, почти визионерские — или даже не почти. Это опыты инаковости — но парадоксальные: говорящие о том, что никакой инаковости нет. Что бытие едино, жизнь едина. И любовь человека к человеку — в точности об этом.

синее солнце моё, синим вёснам вслед / ты уплываешь по синим волнам, покуда / синим становится этот небесный свет, / бьющий в глазницы из всех закоулков чуда, / синие тени ложатся на нас двоих, / синее время медленно настигает, / ночь закипает в синих зрачках твоих / и по ресницам в сердце моё стекает...

Ольга Балла

Ирина ШОСТАКОВСКАЯ. 2013—2014: The last year book
СПб.: Своё издательство, 2014. — 120 с.

Как и в любой другой книге, написанной в ощущении того, что «время кончится», «и мы не будем быть», в сборнике Ирины Шостаковской целое первичнее частных, и код — важнее сообщения. «Аккадское бормотанье, рёв, хохот и свист» призваны зафиксировать катастрофический опыт, отнимающий человека у него самого: «Это сердце. оно — голубая / твёрдая раковина. оно / не бьётся. кровь течёт, как живая». Её «незнамый мёд» — объект отчуждённого любопытства «курильщика и аутсайдера», «миновавшего дантову сердцевину». Жизнь, застывшая там, где «выбирать особенно не придётся: / либо под солнцем находиться, / либо находиться под солнцем», предполагает расправу со всеми проекциями невозможного, готовность «стать скушным как гегель»: «Это любовь, и больше она не вернётся, / А если вернётся, то больше тебя не коснётся». Здесь «стеклянно» сердце и «зрачок со стеклом пополам», герой «в комнате один одно одна одне». Слово помещено в перспективу усталости от себя самого, и наибольший интерес вызывает то, что позволяет, пусть и в трагикомической перспективе, пережить узнавание своего в чужом: «она жила жила такая / а теперь у ней в сердце веретено / спи моя радость усни / ночью придёт богородица и выест тебе мозг». Топология несчастья не прочерчена здесь до конца, но в её мучительной неосвоенности отражены виктимность письма и ниццета высказывания.

В магазине продаётся папирус. // Как же неудобно его царапать / Авторучкой, маркером, стамеской, / Солёный ветер мстит в лицо, / А на площади по-прежнему ни одного юноши.

Александр Житенёв

Книга Ирины Шостаковской словно бы снабжена вполне отчётливо слышимым саундтреком. Это не просто тексты — это, в каком-то смысле, песни. И в этом своеобразном пении сталкиваются очень раз-

ные вещи. Не то чтобы они противоречили друг другу — просто манера их столкновения ошеломляет. Словно бы лирический герой смотрит в зеркало, сложенное из имён, книг, кусочков архитектуры, газет, кусочков телепередач... Время — отсутствует в том смысле, в котором оно могло бы присутствовать в истории. И мир, в который лирический герой говорит и говорит «истории» и «послания», оставлен, поэтому беззаконен. Это словно ожидание конца света (как модели выхода) под балалайку: «а небо смыкает ковшем свинце // мы тоже думаем, что пиздец // и ждём восста из последних туч // бог-сын, бог-мать, бог-отец». И в совсем непохожем на все остальные тексты в «Last year book» ужас этого ожидания выдаёт сам себя: «Окно. Бить не будут. Утром она открывает // Глаза, протирает пальцами пластиковые // Веки, смаргивает собаку и аккуратно — // Дождь». Эти слова «не ешь цветы с земли, не ешь цветы с земли, не ешь цветы с земли...» — пронзительный и тревожнейший колокольчик.

Глазки анютины, земляника. // Если есть вход, то должен быть и выход, // Сегодня вечером после отбоя // Дверь настрою

Лада Чижова

Владимир Эрль. Собрание сочинений (тяготеющее к полноте)
СПб.: Юолукка, 2015. — 484 с. — (Серия «SEPIA»).

Петербургское издательство «Юолукка» представило том, в котором собран практически весь корпус текстов петербургского поэта Владимира Эрля (р. 1947). В книгу вошли стихи, написанные с марта 1963 по август 2012 года (+ на 4-й странице обложки помещено стихотворение, начатое в апреле 1992 и законченное в апреле 2014 года, манифестарного свойства, вот фрагмент: «Я тайно был свободен, / таинственно счастлив, / секретно непригоден / и скрытно говорлив...»). Изданное до этого тома твор-

чество Эрля («Трава, Трава...», «Книга Хеленукизм», «Кнега Кинга», прозаическая вещь «В поисках за утраченным Хейфом» и книга критики «С кем вы, мастера той культуры?») представляло его авангардистом-абсурдистом, особым образом встроенным в ряды сочинителей, соавторов, текстологов, характерных персонажей петербургского поэтического ландшафта. Новое «Собрание», естественно, не минует ни «Кнегу», выпущенную той же «Юолуккой» несколько лет назад, а здесь воспроизведенную репринтно, ни «Траву», ни эрлеву часть «Книги Хеленукизм». Однако тексты, вошедшие в тяготящее к полноте собрание, временами демонстрируют не фиксацию мирового абсурда, а верное следование романтической традиции.

Покинуть комнатку с оплывшею свечой / и выйти в сумерки листвы дрожащей — / и ночь тебя накроет чашей, / и ты, как ново-явленный святой, / вдруг явишься пред ветками сырыми, / которые расступятся, и имя / твоё у них шуршать останется в листьях... / И ты, от сумрака устав, / покинешь сад и выйдешь на дорогу.

Дарья Суховой

Лета Югай. Забыть-река
Предисл. Д. Веденяпина. — М.: Воймега, 2015. — 52 с.

Небольшая, но плотненькая книга молодой, но уже примеченной любителями поэтессы, живущей в Вологде. Жила русского фольклора (судьба — приворот — роды — война — смерть — память), которую Лета усердно разрабатывает (автор по специальности — филолог-фольклорист, успешно вошедший со своими изысканиями в научное сообщество), — тот источник живой воды (на его колодезной поверхности приметыв времени — не более чем блики ряби), к которому по временам припадает наш объевшийся перенасыщенной переработанными жирами и вкусовыми добавками

фастфудной продукцией литературный едок, и припасть к этой воде хочется всем, в данном случае — губами юной румяной очаровательной девушки. Первая часть небольшой книжки — «Записки странствующего фольклориста» (в некоторый, на мой взгляд, противовес второй части «Прямая вода», традиционному собранию напевов молодой филологической девы) — наиболее привлекательна, об этом исподволь свидетельствуют и небольшое предисловие Дмитрия Веденяпина, и помещённые на задней обложке отзывы Михаила Айзенберга и Ирины Ермаковой.

Пока несут решето, есть время примерить любую долю. / Пока не сбылось ничто, наговориться вволю. / Печина — к печали: в голову, в печень — грусть и заботу. / Повернись ко мне, решето, лицом, кольцом и сердечным дном! / Судьба накатывает просто так, как утренняя зевота, / Валит с ног вещим сном.

Сергей Круглов

В стихах Леты Югай прежде всего поражает чувственность метафизического (у фольклора ли она, «странствующий фольклорист», этому училась, родилась ли с этим?), его конкретность, ощупываемость рукой, данность всем органам чувств сразу. Шершавое, горячее, дикое — органам чувств даётся, а от понимания уклоняется, ускользает во тьму. Ничто так не чуждо этому поэтическому миру (в словесном отношении — вполне традиционно выстроенному!), как возможность уложить его в рационально исследуемые структуры. И наоборот: у каждой вещи здесь — осязаемые метафизические корни. Каждая вещь — метафизическое событие, вещь не только о себе самой, но о превосходящих её силах, вызвавших — и продолжающих вызывать — её к жизни. Здесь всё живое, всё дышит, всё непредсказуемо — с каждым предметом устанавливаются личные отношения, с каждым надо вести себя ува-

жительно и чутко: каждая вещь архаически страшна. И каждая, разумеется, имеет смысл. Наверно, так чувствовал бы человек архаического мира, обладающий развитой рефлексией и умением выговаривать оттенки своего восприятия.

ПОДРОБНЕЕ

НЕГАТИВНЫЕ СЕТИ

О книге Никиты Сафонова

Книга Никиты Сафонова «Разворот полем симметрии» — это модель романтического проекта, каким он может быть сегодня, в постконцептуальном разрешении. Ситуация эта характеризуется достаточно отчётливым дуализмом, но иного рефлексивного порядка: с одной стороны, мы наблюдаем результаты действия искусств в расширенном поле, что привело к проблематизации классического отношения «вещи» и «пространства», органического и неорганического, естественного и искусственного, а с другой стороны, очевидно движение по направлению к когнитивному искусству, где ведётся работа со слепками реалий психики и знаниями мира как с базовым полем концептуализации. Правильнее было бы говорить не о поэзии как таковой, а о языковой драматургии — речь идёт о книге, в которой категорически нет «непоэтических» мест, потому что «поэтична» сама процедура искусства: навыков отказа, дистанции, страсти по пейзажу, требующему разрушения вхожих в него птиц и воздуха.

2..4

узнаваемое, до периодически возникающих схватываний предмета пять в приглушении, начатом спустя несколько часов — обрывок фиксации, удалённой до края жеста, ставшего молчаливым показом чёрной ткани на уставшем плече, испуганном расслаблением

*Красное, ржавое, выцветшее, льняное...
/ Чувствуешь, поворачивается колесо? /
Вечер — огромный зверь — обедает мною.
/ Страх темноты становится невесом.*

Ольга Балла

*начавшись, жест в испуге оборван
(«пятый предмет — чёрный — приглушён,
узнан возникновением)
краем ткани, плеча, расслабленного
обрывком часа*

Это работа проектировщика — отсюда поле симметрии как конструктивный остов преобразования, создающего отрицательное пространство, пространство, в котором может быть совершена полная перестройка существующих коммуникационных моделей. При этом автор уходит от миметической двойственности, которая неизбежно поставила бы вопрос о разрушении *существующего*, тем самым запустив корреляционистскую линию чтения. Разрушение здесь невозможно — вместо него развёртывается активное поле, где нет предметов, процессов, состояний, способов действия как классических фигур логики, но есть непрерывное построение негативных сетей на основе идеи множеств.

Продолжая прослушивать удалённые из ничего записи, между делом высматривая в пейзаже то, что уже стало двойным мышлением о поверхности и вращении, не соединяясь в логиках факта «это, возможно, снова оно», движимое рукой забывает подписывать образ, который уводит ближе к уже неделимой отсвеченной концентрации «здесь, где ещё».

Напряжение голого языка так сильно, что оптические микроудары в каждом из отдельных фрагментов создают информа-

ционную катастрофу, покрывающую своей сетью всю поверхность значения. Осуществлять критику для автора книги «Разворот полем симметрии» означает выявлять в немислимом, невозможном измерение, которое не экранировало бы, но постоянно становилось как поле усложняющегося действия, таким образом сопротивляясь информациональной инерции, инерции памяти «субъекта». Языковое пространство воображаемого как раз и становится тем отрицательным пространством, которое делает возможным существование негативных сетей Сафонова.

Как толпа поднимается в степенном разложении, проводит радиус. Как фраза узна-

САМОЕ ГЛАВНОЕ

Выбор Анны Глазовой

Никита Сафонов. Разворот полем симметрии

У хороших книг, как правило, хорошие названия. Книга стихов Никиты Сафонова тоже подтверждает это правило, потому что уже в её названии кратко сформулирована эстетическая задача: написать такие стихи, которые в языковом смысле подчиняются почти математическим принципам. То, что Сафонов и в повседневной жизни занимался изучением и обмером пространственных координат, должно было повлиять и на его поэтический опыт. Мир, разворачивающийся в его книге, — это местность, ландшафт, формируемый и обмеряемый языковыми средствами, которые подчинены принципу симметрии между измерением и его фиксацией в слове.

Выбор Андрея Сен-Сенькова

Екатерина Соколова. Вид

Одна из самых изящно изданных книг прошлого года. Стихотворения Соколовой

ёт бумагу, разгораясь в отмеченный переход, а свет ударяется в угол, собранных полный, согласных, последний, и, руки сложив к голове, их нет.

Эта книга предлагает невероятно трудный, но всё же возможный способ сопротивления не как разрушения, но как непрерывного творения логик миров на фоне падения готовых форм, заставляя их в точках, где они, потеряв себя и свои противоположности, снова смогут мыслиться как потенциальные динамические множества, образуя призрачный театр усложнения. Уничтожение вносит пепел и свет с противоположной стороны наблюдения.

Евгения Суслова

— это северные камешки, северные солнца, северные женщины и мужчины. Между ними тайные, невидимые существа, которые и есть главные персонажи книги. Их иногда видно, чаще — нет. Они все как *шева*. Никто точно не знает, что это, но это точно уже поселилось в русской литературе. Ни на что не похожая книга. Событие.

Выбор Игоря Булатовского

Михаил АЙЗЕНБЕРГ. Справки и танцы

Это стихи интеллигентного человека (нюанс). «Человека, изведённого в никуда». Самоизведённого. «Умной уликой» по старой дорожке идиосинкразии — жизни, «которая не была». Со «смутной рожицей кривой». С «сознанием, обложенным льдом». С «камушками во рту». За старшими. Но не делая вид, «что мы видали виды». Здесь все родимые черты этого самоизведения, самонизведения! Путём букв, ползающих по стеклу, бьющихся в него и так пишущих на нём пылью, «скорой азбукой» «ожившей золы». Путём буквешек, подробно населяющих эти стихи:

«жуковатых шмелей», апухтинских мух, стрекоз «с человеком на борту», шоколадниц, капустниц, гусениц, мошек, ночниц, лимонниц, нимфалид, кузнечиков, пауков и «почти не бабочек уже». Стихи человека, посланного (или пославшего себя) подальше, но сумевшего воспользоваться этим, чтобы по дороге поглядеть под ноги, и по сторонам, и вверх. В поисках невидимого союзничества: у человека-невидимки не может быть другого. Чтобы списать нервный тик на счёт паутинки, прилепившейся к лицу. Чтобы поучиться верности «класси-

ке» у стрекозы и муравья. Чтобы понять: «жалобная проповедь» мухи — вообще единственная, которую стоит слушать. Чтобы подучиться справедливости у ос. Чтобы насекомыми «затратами незаметного труда» приоткрыть (о эта самоуверенная скромность «говорящей орешины»!) «тесноватые, удалённые ворота». А там... Там всё в томительной пластике выхоженного слова: «скрипы ворота воздушного» и вода, «улыбающаяся ярко-синими стрекозами».

РАРИТЕТЫ

от Данилы Давыдова

Саша Ирбе. Излом
М.: Время, 2014. — 96 с. — (Поэтическая библиотека).

Поэт и акционист Саша Ирбе более всего известна в сообществе скорее паралитературном, связанном с артистической репрезентацией поэтического текста. Тем не менее, в ряду схожих фигур её имя выделяется настроенностью на чистый лиризм, лишённый собственно артистических эффектов.

Всё — чепуха, всё — полный бред. / И нас с тобой в помине нет. / Есть только наши тени / и жёлтые ступени.

Ингрид Кирштайн. Безответности:

Стихотворения
Предисл. А.Таврова. — М.: Вест-Консалтинг, 2014. — 44 с. — (Приложение к альманаху «Словесность»).

Вторая книга стихов Ингрид Кирштайн заставляет задуматься о природе взаимодействия субкультур и т.н. «традиционной», пассаестической поэтики, о том, насколько автор, формируя свой личный миф, может расходиться в позиционировании эстетическом и социальном. То богатство контек-

тов, которое часто воспринимается в тексте рок-культуры, часто оказывается обесцененным в ситуации прямого, «голового» транспонирования текста на бумагу. В этом смысле случай Кирштайн скорее счастливый: принадлежа, безусловно, к контексту субкультуры, поэтесса умудряется снять ту высокопарность и ложноосмысленность, каковая часто проступает даже в лучших образцах отечественного (и не только) рок-стихотворчества.

Цикада в синих сумерках дерзка, / Раскачивая нимбов коромысла. / О лунная, над грубой ширмой смысла, / Монета неразменная сладка.

Елена Меньшикова. Бозоны счастья
СПб.: Алетейя, 2015. — 254 с.

Первый сборник стихов философа и культуролога, специалистки по карнавалному сознанию и гротеску. В соответствии со своими научными интересами Елена Меньшикова предлагает трансгрессивный поэтический мир, однако ж доля его подлинного абсурдизма, кажется, преувеличена: перед нами, конечно же, добрый, старый, хорошо проверенный неоавангард.

Пингвинами стояла старость, / Сокрушённо взирая на уходящую радость...

Евгений СТЕПАНОВ. *So ist das Leben: Стихи на разных языках*. М.: Вест-Консалтинг, 2015. — 40 с. — (Приложение к альманаху «Словесность»).

Издатель, прозаик и поэт Евгений Степанов любит работать в разных стилистических полях, от ортодоксального традиционализма до неоавангарда. Новая книга Степанова в немалой степени является оммажем его учителю Сергею Бирюкову, который и сам склонен к синтезу разнородных стилистик. Стихи на английском, немецком, чувашском и т.д. языках Степанов делает незамысловато, поскольку, вероятно, не вполне находится в языковой структуре этих локусов (странно было бы здесь говорить о параллелях, например, с Геннадием Айги), но некоторые из текстов представляются занимательными благодаря афори-

ДОПОЛНИТЕЛЬНО

Поэтическая проза

Полина БАРСКОВА. *Живые картины*. СПб.: Издательство Ивана Лимбаха, 2014. — 176 с.

Первая книга короткой прозы Полины Барсковой движется по заданной в русской традиции траектории «прозы поэта», обнаруживая свои истоки как и в эмигрантской, так и советской-ленинградской литературе. Взгляд со стороны коренится не столько в личном жизненном пути автора, сколько в письме, характерном для этой традиции: слово в рассказах Барсковой невероятно метафорично. Все тексты сборника сосредотачивают внимание на личной истории, не сводимой к линейным последовательностям биографий и мемуаров; граница между личной судьбой и коллективной историей размывается и исчезает. Субъект высказывания, тесно сплетающийся с авто-

стичности и метаязыковой игре.

что-что? молчать? поймите / рот затыкать не след / entschuldigen Sie bitte / я все-таки поэт

Павел Тришкин. *Птичий остров*. Калуга: Издатель Захаров С.И. («СерНа»), 2014. — 56 с. — (Новая поэзия Калуги).

Дебютная книга калужского поэта. Павел Тришкин работает с периферийным зрением, со смещёнными образами; может показаться, что исходит он из поэтики умеренно консервативных «тихих» поэтов советской эпохи, но благодаря концентрации словесного материала перед нами предстаёт скорее автор, которого интересно рассматривать в парадигме Леонида Иоффе и Михаила Айзенберга.

А рядом с обломками скорбными / Что-то большое, наше, / Машет крыльями чёрными. / Вот. Не летит, но машет.

рским я и постоянно ему противоречащий, тонет в потоке воспоминаний и выныривает из него временами, обращаясь к референту или вступая в диалог с героем или событием, — и даже исторические фигуры Якова Друскина и Евгения Шварца перестают быть персонажами учебника по литературе. Среди ключевых мотивов прозы Барсковой — поиск дома. В конечном счёте анализ автора направлен на пространственные единицы, которые и вызывают работу памяти, те конкретные места, в которых прошлое разворачивается. Ведь образы возникают здесь и сейчас, временное переживание субъекта фиксируется на них и застывает в неподвижности. Проза Барсковой становится личностной топографией, разметкой и анализом индивидуально значимых мест. Мнемонические раскопки Барсковой проходят через американские

университетские города, объятый войной Ленинград, бабушкину квартиру и санаторий в Комарово. Несмотря ни на что, путь этот остаётся непройденным. Практически во всех рассказах Барсковой открытый финал. Эта проза преподаёт нам один важный этический урок. История состоит не только из побед, но и из поражений, проигрышей, неуклюжих и неловких событий. Отсюда такое скрупулёзное внимание к мелочам, предметам повседневному. Этот каждодневный поток полон радостью, болью, смехом и стыдом. Как и личная память, история давит на нас, постоянно напоминая о случившемся. Ей надо противостоять — но самое главное — прощать свершившееся. Хотя бы на страницах книги.

Всё это было упоительно непохоже на незадавшуюся домашнюю полутьму: отец и кот сидели на кухне, пропахшей варёной рыбой хек (изредка — спинки путассу), они ждали, когда вернётся мать, та всегда задерживалась, жизнь происходила в невыносимой тишине ожидания.

Михаил, преследуемый нотами брата, то есть нотами Баха в прочтении и понимании (непонимании!) брата, с которыми он не был согласен, сбегал по лестнице и выбегал в солнечный город. Тьму и мрак этого города придумали ущербные беллетристы, думал он, тот, кто видел Смольный собор в апрельском солнце, никогда не осмелится такое мямлить.

Главное — противостоять времени: время будет давить на тебя.

Но смысл всей этой затеи — не дать чужому времени смешаться с временем, которое ты несёшь в себе, в себе.

Евгений Былина

Это не только «ленинградская блокада в лицах»: здесь куда сложнее, сильнее и тоньше. Это проживание чужого опыта — и страшного, на грани человеческого, а то уже и за этой гранью, — как собственного. Поэт и филолог Полина Барскова — иссле-

дователь ленинградской блокады, пишущий её историю и антропологию извне, теперь вживается в ленинградцев того времени изнутри, едва ли не физиологически. Убирает границу между собою и ими. Процитированный на форзаце книги Кирилл Кобрин очень удачно назвал это движение (предшествующее даже литературе как таковой) «антропологической солидарностью». Потому-то вошедшие в книгу формально прозаические тексты можно уверенно назвать лирикой: они, в сущности, все от первого лица, даже когда от третьего. Тем более что сюда же, на равных правах со всеми остальными, включены и главы о собственной жизни автора, откровенные до беспощадности.

Прелюд жил в нём, как плод в беременной, подрагивая, улыбаясь, — и чтобы сохранить его именно таким, младший брат обязал себя никогда не слышать, как играет старший: громоздко и растерянно. Михаил добежал до Литейного, оstanовился отдышаться, во рту было сухо и солоно.

Ольга Балла

Главная тема книги — блокада, но не как событие, которое мы привыкли вспоминать рутинной присказкой «никто не забыт — ничто не забыто», а как событие-документ, позволяющее, примерив на себя взгляд Другого, совершить переход от частного к коллективному. Несмотря на обилие инверсий, эллипсисов и повторов, характерных скорее для prose-poetry, эта проза остаётся прозой. Используя персонажей, изымаемых из документального/подлинного пространства, автор вживается в них, совершая тем самым настоящий прагматический жест, вспоминая этимологию arché «повеление + исток», через которые является коварное сотрудничество (как замечал Джорджо Агамбен). Через «прощение» достигается эффект диалога с документом, когда неофициальные писатели, жители блокадного Ленинграда появляются у читателя

перед глазами, готовые больше никуда не исчезать, ибо воскрешение — свершилось.

День засорён трудом. В этой мутной тёплой гуще мелькают подводные солнечные пятна. Что они? Это — ты сама, ты вся, ты та, доходящая до себя сегодняшней только бликообразно. Это — сизые черничные кусты в сосновом лёгком корабельном лесу, лес сверху раскрыт, беспомощен: у леса сняли (и потеряли, закатилась) крышку, как у алюминиевого бидона, и залили холодным солнцем.

Ян Выговский

Андрей Жданов. Была вежа падающей листвы
М.: Коровакниги, 2015.— 48 с.

Дебют поэта может быть поздним. В случае Андрея Жданова он произошёл в прозе. Книга 47-летнего сибирского автора писала двадцать лет и сохранила следы «прекрасной эпохи» конца восьмидесятых. Сейчас, на новом сломе времён, поэт вновь заявляет о себе — оригинальным прозаическим текстом, который во многом вторит медгерменевтам, Егору Радову и, с другой стороны, Сибирскому панку, но написан по-другому и о другом. Филигранное, афористическое письмо Жданова вскрывает ключи перечисленных традиций, его мастерство диалога и вставных интермедий делает эту тоненькую книжку с мелким шрифтом очень большой по времени чтения, по внутреннему времени переживаемых сцен. Это своего рода кинороман, сценарий живых картин. Бывший лётчик, опылявший поля на «кукурузнике», а ныне — библиотекарь, направляется в экспедицию в чудную степь (Могутную Уть) для отлова Монгола, также библиотекаря. Сочетая по своей профессии образ жизни военного, сотрудника спецслужб и жителя коммунальной квартиры, герой находит совсем иное в конце своего пути... В повести виден биографический опыт Андрея Жданова, которому доводи-

лось быть армейским каптенармусом, милиционером, отбирающим сигареты у первых выходцев из Новосибирского метрополитена, рок-звездой 1990-х, торговцем в книжной лавке. Но этот опыт полностью клиширован в тексте, представляющем собой смесь остросюжетной юморески, фельетона, анекдота, достойного пера Михаила Зощенко, а с другой стороны — притчи и сказа, сквозь тонкое лаконичное письмо которого в читателя проникают смыслы иного, большого времени. В некоторых описаниях угадывается старый маленький Новосибирск, город, где все друг друга знают, где родственные связи и случайные совпадения в жизни обитателей коммунальных квартир стекаются в развёртывающуюся в бесконечность ленту Мёбиуса. Пути судьбы сохранены как будто вышедшими из пёстрой и чёрно-белой отчуждённости фильмов Киры Муратовой и Артура Аристаркисяна. Это внутреннее кино, снабжённое каллиграфическими интермедиями, в которых остро, зло и оригинально пародируется современная литература. Особая пластика Андрея Жданова, его способность подрывать гендерные барьеры позволяют ему оставаться героем с конспектом эпохи в руках, проходить стороной.

Чиновник, севший было возле «гуся» на корточках, отпрянул. Жандармы, а также набежавшие любопытные — соседи, хозяйка и дворник, — те уж и раньше, как только увидели странную птичку, отошли и испуганно взирали на её колыхание. Француз же аккуратно, на цыпочках, подошёл к аппарату, снял с себя ночную рубаху и рубахой его прикрыл. Показалось, что стало тише. И тут же все устремили внимание на француза, и уж теперь-то их охватило абсолютное изумление, граничащее, пожалуй, со священным ужасом: так, как смотрели они на Анри Говожо, на Антоху, можно было смотреть только на вдруг ожившее чугунное божеество. Надо сказать, что, оказавшись по пояс голым, француз представил собой прелюбопытное зрелище: там, где у обычных

людей бывает живот, у Антохи была круглая, как у бублика, дыра, и в ней, вращаясь и поплёскивая, плавал голубой шар. Француз вынул из себя шар, и шар, раздвигая, как моллюск, полусферы, заговорил. То, о чём говорил шар, понимал только человек в штатском да отчасти квартирная хозяйка. От её глупых интерпретаций и пошли потом всяческие недоразумения, от последствий которых мы не избавились до сегодняшних дней. Всем остальным казалось, что кудахтает лошадь.

Виктор Іванів

Когда Умберто Эко в своих «Внутренних рецензиях» дошёл до Джойса, то написал: «Прошу редакцию быть повнимательнее с тем, что вы засылаете на отзыв». Повесть Жданова в «Коровакниги» заслал Виктор Іванів, и это был его последний прижизненный подарок как издательству (Снытко, к примеру, он тоже рекомендовал), так и автору — канувшей было в безвестность легенде новосибирского андеграунда. По легенде же, сообщённой Іванівым, «Вежа» писалась чуть ли не два десятилетия кряду — не «Суер-Вьер», правда, но и по объёму гораздо меньше. И, отталкиваясь от перечисленных имён и названий, можно пускаться в плавание по этой книжечке цвета «падающей листвы». Впрочем, в книге также присутствуют Салтыков-Щедрин и Борис Шергин, Пелевин и Сорокин, Радов и Буйда — каждый, кто примерял на себя ту самую шинель, — а сверх того, армейские байки и городской фольклор, сибирский панк и екатеринбургский рок, «Звуки Му» и «жаркие буквы “МОО”». Вот тут встроена добычинская фраза («Свет в коридоре горел»), а здесь мелькнул чистый Платонов («Масса природы была помножена на её ускорение в жизни и равнялась абсолютной идее»). В своей вычурно стилизаторской бесконечной *mise en abyme* Жданов не теряет размеренного дыхания, рекурсивно нанизывая историю на историю — и они порой зарождают-

ся чуть ли не из простого переноса строки. Но поскольку главная задача главного героя «Вежи» Ивана Геннадьевича Полумесяца — «выявить и предотвратить явление Библиотекаря», постольку весь этот путеводитель по странному миру, набитым фантастической немыслимой ерундой, Жданов вдруг изящно и по-хармсовски закругляет парфразом сакраментального «случая»: «Полумесяц попытался потрогать себя за живот, но рука прошла сквозь тело. Тела не было, как не было и руки». Ничего, дескать, не было, и уж лучше мы о нём не будем больше говорить.

Сергей Лебедев

Вячеслав Курицын. Опус для Димы, другого Димы, Кати, Миши и Юли
М.: Коровакниги, 2015.— 40 с.

Четвёртая книга, выпущенная совместным проектом издательства «Коровакниги» и книготорга «Медленные книги». Прозаик, критик, литературтрегер, трикстер литературной индустрии Вячеслав Курицын продолжает разрабатывать методы письма, намеченные в предыдущей книге, «посвящённой» Владимиру Набокову. Это слово взято в кавычки потому, что пять имён, употреблённые в названии новой книги, свидетельствуют о своего рода «уличении» постмодернистских приёмов и штампов прошлых десятилетий отечественной словесности, придавая им новые смыслы. Автор повествует довольно несущественную историю, которая произошла с кругом лиц при его участии, опирается на петербургскую мифологизированную топографию с её каналами, мостами и переулками и при этом не упускает возможности сконструировать дискурсивный портрет фланёра, иронизирующего над происходящим с каждым персонажем. Вячеслав Курицын как бы оголяет наметившуюся ещё в «Курицын-Weekly» линию «прямой речи», перенося её из сетевого пространства в книжное, и речь начинает мерцать по пространству страни-

цы, напоминая нам об авторском присутствии снова и снова. Занимательное свойство книги — зарисовки художника Лены Кузиной, напоминающие пометки на полях и отсылающие к истории авангарда и самиздата, где иероглифическое и вербальное составляли неотъемлемую часть многих произведений.

В то, что сто пятьдесят читателей «Опуса для Димы, другого Димы, Кати, Миши и Юли», составят множество, способное взорвать лес или собор, я не верю ни мига, ибо пусть и не всегда отличаю, когда я в себе, а когда не в себе, но пока ещё отличаю написанное пером от выбитого челом и вырубленного топором.

Ян Выговский

Олег Разумовский. Джу-Джу: Рассказы, повесть
М.: Изд-во «УРОКИ РУССКОГО», 2015. — 272 с.
— (Серия «Уроки русского»).

В одном из интервью Олег Разумовский обозначил жанр своих новелл словом «глюкореализм». Довольно меткое определение. Герои сборника «Джу-Джу» — простые люди, провинциальные чудаки — на русском матерном говорят «за жизнь», тоскуют, жалуются на несправедливость, пьют, грешат, дерутся и ходят в баню. Но есть в их судьбах и элемент безуминки, абсурда. И все эти переполняющие рассказы странно — не что иное, как метафора русской жизни. Никто не спасётся, но верить всё равно в кого-то надо — да хоть в злого африканского божка Джу-Джу.

Стучало бешено сердце, ноги подкашивались. Я падал в грязь. Но летел, как стрела. Никак не мог найти выход в тёмном подвале и боялся, что Кондратий или этот страшный Джу-Джу будут меня преследовать. И когда совсем уже отчаялся, увидел бледный свет в конце одного из проходов. Кинулся туда и больше ничего не помню.

Станислав Секретов

Сергей Соколовский. Добро побеждает зло: Повесть.

СПб.: Своё издательство; М.: Проект Абзац, 2015. — 78 с. — (Библиотека альманаха «Абзац»).

Представьте персонажей Достоевского в прекрасном мире альтернативной истории, скажем, Стругацких. Псевдо-Достоевского и псевдо-Стругацких — полдень, Россия, XXI век с точки зрения XIX-го. Революции не было, кроме рок-н-роллной. Государя императора нет, а частная собственность и статские советники остались. И сексуальная, если и была на Западе, героев повести Сергея Соколовского обошла стороной. Их государственное устройство не интересует, их родина — героин. Серые дни, пустые разговоры и смерть от передоза — героин. Какой смысл слезать с иглы, уменьшать дозу, если потом снова увеличивать. Какая разница — подвиг это был во славу героина, служение героину, жертва героина или банально жертва предумышленного убийства другим героинчиком. Раскаяния не будет, потому что моральных терзаний не было. Испытывает человек неприязнь к другому — чего проще, зарядить в шприц десятикратную дозу, и нет неприязни, вместе с человеком, главное — шприцы не перепутать. Ходят новые бедные люди по городу, раздражающему их громкими гудками и отвратительными цветочными пятнами, день за днём, месяц за месяцем, только в вену всё сложнее попадать. Так скучно в этом альтернативном мире, где не было революции, а также стахановцев, БАМа и Днепро-ГЭСа. А если были, то героев повести туда не позвали. Вот и бродят они, бедные дети прекрасного прошлого, как заведённые игрушки, пока заряд не кончится, пока не доиграет диск «Velvet Underground». И сорок сороков куполов светят над ними в московском небе.

Поверхность воды казалась серебряной. Лёгкий ветер порождал мелкую чешуйчатую рябь, из-за чего вся река становилась похожа на огромного змия, ползущего бесконечно по её руслу. Больше всего Лиза не

хотела сейчас лечь в клинику.

Татьяна Бонч-Осмоловская

Повесть Сергея Соколовского написана в 1995 году, а действие в ней происходит в 70-х годах прошлого века, однако именно теперь она обретает особую, не без того чтоб зловещую актуальность, и сам выход книги именно сейчас оказывается отдельным художественным жестом со стороны автора-издателя Анны Голубковой. В основе сюжета — быт героиновых наркоманов в альтернативной России, обошедшей без октябрьской революции. То есть не было всего советского кошмара, но и не было тех девяностых, в которые, собственно, книга и была написана. Всё это выглядит ненарочитой рифмой сегодняшней реставрации: как упоительны в России вечера, в том числе подмосковные, когда формируется восприятие СССР даже не как наследника Российской империи, а как части непрерывной, бесконфликтной истории, а вот девяностые, да, можно и вычеркнуть. При этом повесть Сергея Соколовского — произведение не

политическое (тем менее было таковым во время создания), а эстетическое. Язык и художественная реальность, пародийно апеллирующие к большому стилю русской классики, конечно, имеют своим предшественником Сорокина времён «Романа» и «Нормы», но, опять же, по умыслу истории, а не автора, заставляют в первую очередь вспомнить «День опричника».

Неожиданно в лице Петра Ильича Щемилова он нашёл себе и приятеля, и постоянного поставщика одновременно, чему был очень обрадован; Пётр Ильич, в глубине души презиравший людей своего круга, также нашёл в беспечном рыжеволосом музыканте родственную душу, далёкую опостылевшей интеллигентной высоколобости и жертвенности; когда Фёдор превозносил заокеанскую революцию в вопросах морали, утверждая, что только свободная любовь избавляет от азиатчины, Пётр Ильич с ним для порядку спорил, но в душе был рад всему, что растапывало богоизбранность России.

Евгения Риц

ДОПОЛНИТЕЛЬНО
Стихотворный перевод

Под редакцией Льва Оборина

Ояр Вацетис. Экслибрис
Пер. с латышского Сергей Морейно. — М.: Русский Гулливер, 2014. — 160 с. — (География перевода). Балтия)

Ояр Вацетис — классик латышской литературы второй половины двадцатого века, переводчик «Мастера и Маргариты». Трудно определить, чему соответствует слово Вацетиса в нашей поэзии того же периода (1960—1980-е годы): быть может, Виктору Сосноре, а может, и Юрию Левитанскому. Над этим, наверное, и не стоит размышлять, так как переводная серия, на мой взгляд, должна представлять поэтическую оптику, которая слабо представлена в национальной литературе или отсутствует

вовсе. Ранние тексты Вацетиса довольно медитативны: субъект пытается найти точки соприкосновения с миром, но этого никак не выходит, так как современный мир сложен, переполнен деталями, буквально тяжёл. Позднее такое соприкосновение происходит через растворение в мире природы, в неких воображаемых ритуальных практиках, которые заменяют человеку выхолощенные общественные ритуалы. Кстати, подобный поворот «к природе» совершили и некоторые из битников, в частности, Гэри Снайдер, с которым у Вацетиса есть незаметные переклички (вообще влияние битников на литературу Восточной Европы — отдельная интересная проблема). Предполагаю, что

«природная» часть наследия Вацетиса — центральная у него. Поздние стихи скорее тяготеют к минимализму, краткой формуле, притче.

Ах вы, / сны о войне, / о войне после войны, / у вас свой заграничный паспорт / для путешествий во мне, / и мои пограничники / не имеют вас прав задержать, / есть чья-то виза в том паспорте. / И кто посчитается с тем, / что моей визы / там нет / и не будет.

Денис Ларионов

Юхани Иханус. По дороге в Нарву

Каббалист

Пер. с английского Томас Чепайтис. — Vilnius: Zarzeczce, 2014. — 80 стр.

Поэму финского поэта, эссеиста, критика, написанную в оригинале по-английски и по-фински, перевёл на русский язык литовский поэт и переводчик Томас Чепайтис. Герой поэмы совершает мистическое путешествие — как внешнее (в Нарву из какой-то северной земли), так и внутреннее, безуспешно стремясь восстановить утраченную целостность. Автор использует символический язык каббалы — в тексте встречаются эманации, ангелы, врата, короны, десять одежд, — чтобы показать невозможность говорения об истине. При всём желании — уже нельзя прорваться сквозь пелену ложных имён, идей, категорий мышления и мёртвых слов. С другой стороны, персонажи поэмы страдают от утраты чувственного контакта с вещным миром. Они словно вслепую ощупывают мир, данный им в ощущениях, — но вкус вина, цвет неба и снега потеряны, остались лишь слова и представления о предметах. На мой взгляд, мистические символы для автора — лишь архетипы, позволяющие интерпретировать обыденный опыт. Кажется, что Юхани Иханус крайне далёк от религиозного опыта, переживания полноты бытия, — зато он включает в текст «Бога банкиров», «херувимов-попрошаек», вездесущих комментаторов вечной книги... Возможно, это объясняется тем, что

автор давно занимается психоанализом, библиотерапией и психоисторией. В аннотации говорится, что он является «родоначальником поэзиотерпии в Финляндии».

Спиралями / кинуты оземь барханы / иных из нас / разоблачили / неважно / как выпадают в лотерею имена / невидимые формы / эти решительные буксиры. / Кто есть кто / из зёрен / в каверне / протирающей речь / помолись / всплеск поймай / жирной рыбы любовь.

Ольга Логош

Антанас А. Йонинас. Сонеты и другие

стихотворения

Пер. с литовского Анна Герасимова. — М.: ОГИ, 2014. — 148 с.

Антанаса Йонинаса (р. 1953) в Литве знают все. Он выпустил шестнадцать сборников стихов, переводил на литовский Гёте, Эккерта и других немецких и австрийских писателей. Кроме того, по словам переводчицы Анны Герасимовой (больше известной как легендарная певица Умка), «поколения литовских студентов, эстетов, художников читали его стихи девушкам, желая добиться взаимности». Герасимова относит Йонинаса к поколению опоздавших к «оттепели», к тем, кто с самого начала отказался от любых попыток встроиться в социум и ушёл в андеграунд. Пожалуй, это важно для понимания поэтической практики Антанаса Йонинаса. Его поэзия равно далека как от социального, так и от исторического контекста. Это чистая лирика, неторопливые размышления о любви, времени, смерти.

Я курю у окна а на лестнице ангел транзистор рыдает оплакивая наших дней бесполезную жертву / а тем временем свет расплывлённый по каплям дождя не спеша сомневаясь стекает скользит по мольберту / как он течёт этот день буровой бурлящей водой в переполненных реках / листья серый булыжник пятнают лишь слову с губ не сорваться немы мои речи

Ольга Логош

На первый взгляд литовская поэзия выглядит более традиционной, чем поэзия других стран региона — Латвии, Эстонии, где давным-давно пишут в основном верлибром; здесь мы находим всё богатство силлабо-тонических размеров, по крайней мере, ещё у поэтов этого поколения. Собственно стихи Йонинаса созвучны русской поэзии и больше всего напоминают, пожалуй, стихи Леонида Аронсона с характерной для них прозрачностью и «приподнятостью», готовностью увидеть смысл в самых малых и, на первый взгляд, неважных вещах.

пылает мельница — как будто бы поэт / творец творит небесный свод — и вместо / небес — лишь место где горящий занавес / дымится

Кирилл Корчагин

Вирхилио Пиньера. Взвешенный остров:

Поэма и стихи

Пер. с испанского Денис Безносков. — М.: ОГИ, 2014. — 184 с.

Алхимический корабль кубинского поэта начинает путешествие за формой, выходя из гавани телесного опыта: «Он умеет падать, / но страшный корабль, пленённый в бутылке, / вспыхивает внутри спины, в самой сладостной её части, / и мелодия поминальная медлит / в ступне, охваченной цветом крови». Тело для Пиньеры — это первая стадия загадочного процесса отражений и превращений одного взгляда в другой: «А когда наступит время смерти, / положите тело у зеркала, чтоб меня видеть». Практика этого поэта — поиск способов проявления движущейся, живой формы: «Конь, несомый своею плотью, / его движение в пространстве — его форма: / он мог бы иметь форму цветка или перчатки». Превращение не охватывает весь окружающий мир, возможности кубинской магии ограничены, и коммуникативная неудача — возможность установить границы мира вещей: «Никогда не сможет синяя веранда

войти в моё пространство, / а я не смогу предложить свои смертельные ожидания / синей веранде, готовой к чему угодно, / напуганной ужасом, что ровно к двум принёс посетитель». Письмо Пиньеры, как алхимическая процедура, «боится» результата, который сделает саму практику бессмысленной: «А если я вдруг приобрету очертанья? / О нет, какая ключающая мелодия, какой лай! / Могу ли я точно себя перечислить?» Чтобы остаться «незавершённым», кубинский поэт обращается к одному из бесконечных двигателей мировой культуры — игре: так, один из его текстов почти полностью построен из вариантов фразы «Если умру я на дороге мне цветов не носите».

Мне объявили, что завтра, / вечером, в шесть минут восьмого / я превращусь в остров, / какими обычно острова бывают

Сергей Сдобнов

Юрг Хальтер. Конец присутствия

Пер. с немецкого Сергей Морейно. — М.: Русский Гулливер, 2014. — 88 с. — (География перевода. Швейцария)

Поэзия Юрга Хальтера, представителя почти неизвестного в России поколения европейских тридцатилетних, говорит на интернациональном языке, она посвящена по преимуществу природе, любви и путешествиям — всем тем вещам, которые для наших соотечественников могут быть столь же понятны, что и для жителей Швейцарии. При этом поэзия Хальтера очень суггестивна: она строится на повторах, тавтологиях, которые, впрочем, никогда не мешают её особой живописности и выразительности. В то же время это очень светлая поэзия, не боящаяся смотреть в будущее.

Женщина, глядящая на плеер, зажатый в руке, в такт / покачивает ногой, под изумлёнными взглядами / она идёт, танцуя, по столам бара в спальном предместье Токио — / смущена своим танцем больше всех, смеётся звонко

Кирилл Корчагин



А В Т О Р Ы

Шамшад Абдуллаев (Фергана; 1957). Книги стихов: Промежуток (1992), Медленное лето (1997), Неподвижная поверхность (2003), Приближение окраин (2013); премия Андрея Белого (1993), премия журнала «Знамя» (1998), премия-стипендия Фонда Бродского (2015); проза, эссе. † **Наталья Азарова** (Москва; 1956). Книги стихов: Телесное-лесное (2004), 57577 (2004, совместно с Анной Алычук), Цветы и птицы (2006), Буквы моря (2008), Соло равенства (2011), Раззавязывание (2014), Календарь (2014); переводы поэзии с китайского и португальского, две монографии о поэтическом языке; премия Андрея Белого (2014) за перевод Фернандо Пессоа. † **Алексей Александров** (Саратов; 1968). Книга стихов: Не покидая своих мультфильмов (2013). † **Александр Альшутлер** (Иерусалим; 1938—2014). Книги стихов: Неужели всегда ряд за рядом (1998), Я не знаю себе имени (2008). † **Ольга Балла** (Москва; 1965). Критические статьи в журналах Новый мир, Октябрь, Знамя, Дружба народов. † **Вадим Банников** (Москва; 1984). Стихи в Интернете. † **Павел Банников** (Алма-Ата; 1983). Книги стихов: И (2009), Утро понедельника (2014). † **Анатолий Барзах** (Санкт-Петербург; 1950). Книга статей о поэзии: Обратный перевод (1999), книга прозы: Причастие прошедшего зрения (2009); премия «Мост» за критику поэзии (2006), Премия Андрея Белого в номинации «проза» (2009, отказался). † **Станислав Бельский** (Днепропетровск; 1976). Книги стихов: Рассеянный свет (2008), Птицы существуют (2014); переводы современной украинской поэзии. † **Джон Бёрнсайд** (John Burnside; Сент-Эндрюс, Шотландия; 1955). Книги стихов: The Hoop (1988), Common Knowledge (1991), Feast Days (1992), The Myth of the Twin (1994), Swimming in the Flood (1995), Penguin Modern Poets (1996), A Normal Skin (1997), The Asylum Dance (2000), The Light Trap (2002), The Good Neighbour (2005), Selected Poems (2006), Gift Songs (2007), The Hunt in the Forest (2009), Black Cat Bone (2011); девять книг прозы, мемуары; премии имени Джеффри Фэйбера (1994), Уитбредовская (2000), имени Элиота (2011) и др. † **Олег Богун** (Олег Богун; Львов; 1995). Стихи в периодике, переводы русской поэзии (А. Цибуля). † **Татьяна Бонч-Осмоловская** (Сидней; 1963). Три книги прозы, монография о комбинаторной поэзии, переводы французской поэзии. † **Василий Бородин** (Москва; 1982). Книги стихов: Луч. Парус (2008), Цирк «Ветер» (2012). † **Максим Бородин** (Днепропетровск; 1973). Книга стихов: Свободный стих как ошибочная доктрина западной демократии (2010). † **Мария Ботева** (Киров; 1980). Книга стихов: Завтра к семи утра (2008); книга прозы: Световая азбука. Две сестры, два брата (2005); молодёжная премия «Триумф» (2005). † **Игорь Булатовский** (Санкт-Петербург; 1971). Книги стихов: Белый свет (1995), Любовь для старости (1996), Полуостров (2003), Карантин (2006), Стихи на время (2009), Читая темноту (2012); переводы поэзии с французского (Верлен), идиш, немецкого; премия журнала «Звезда» (2001), премия Губерта Бурды (2005). † **Евгений Былина** (Москва; 1994). Статьи в журнале Вопросы литературы, в Интернете. † **Ян Выговский** (Москва; 1992). Стихи и статьи 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). † **Анна Глазова** (Чикаго; 1973). Книги стихов: Пусть и вода (2003), Петля. Невполовину (2008), Для землеройки (2013); переводы немецкой поэзии и прозы XX века; премия Андрея Белого (2013). † **Елена Глазова** (Рига; 1979). Книги стихов: Трансферы (2013), Plasma (2014). † **Анна Голубкова** (Тверь-Москва; 1973). Статьи в журналах Новый мир, Октябрь, Знамя, Волга, Новое литературное обозрение, в альманахе Абзац и др.; три книги прозы, монография о В. В. Розанове. † **Линоп Горалик** (Москва; 1975). Книги стихов и малой прозы: Не местные (2003), Подсекай, Петруша! (2007), Устное народное творчество обитателей сектора М1 (2011); два романа, повесть, три книги non-fiction; молодёжная премия «Триумф» (2003). † **Алла Горбунова** (Санкт-Петербург; 1985). Книги стихов: Первая любовь, мать Ада (2008), Колодезное вино (2010), Альпийская форточка (2012); премия «Дебют» (2005). † **Фаина Гримберг** (Москва; 1951). Книги стихов: Зелёная ткачиха (1993), Любовная Андреева хрестоматия (2002), Войнаровский глаза (2010), Синеглазый турок (2010), Четырёхлистник для моего отца (2012); несколько десятков романов и популярных книг по истории; Премия «Различие» (2013). † **Данила Давыдов** (Москва; 1977). Книги стихов: Добро (2002), Сегодня, нет, вчера (2006), Марш людоедов (2011); премия «Дебют» (2000) за книгу прозы «Опыты бессердечия»; критические и литературоведческие статьи во всех основных

российских журналах. † **Михайло Жаржайло** (Михайло Жаржайло; Киев; 2005). Книга стихов: Міліція карми (2014). † **Александр Житенёв** (Воронеж; 1978). Две книги о современной поэзии; статьи в периодике. † **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—2015). Книги 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). † **Бахыт Кенжеев** (Монреаль; 1950). Книги стихов: Избранная лирика 1970-1981 (1984), Осень в Америке (1988), Стихотворения последних лет (1992), Из книги AMO ERGO SUM (1993), Стихотворения (1995), Возвращение (1996), Сочинитель звезд (1997), Снятая под утро (2000), Из семи книг (2000), Невидимые (2004), Названия нет (2005), Вдали мерцает город Галич (2006), Крепостной остывающих мест (2008), Послания (2011), Сообщение (2012), Странствия и 87 стихотворений (2013), Довоенное (2014); премия «Антибукер» (2000), большая премия «Москва—транзит» (2003), Русская премия (2008). † **Кузьма Коблов** (Москва; 1995). Публикации в Интернете. † **Алексей Конаков** (Санкт-Петербург; 1985). Стихи в журналах Звезда, Дети Ра, Волга, статьи в журналах Знамя, Новый мир, Вопросы литературы. † **Николай Кононов** (Санкт-Петербург; 1958). Книги стихов: Маленький пловец (1989), Пловец (1992), Лепет (1995), Змей (1998), Пароль (2001), Поля (2004), Пилот (2009); шесть книг прозы; Премия Андрея Белого (2009) за стихи, премии Аполлона Григорьева (2002) и Юрия Казакова (2012) за прозу. † **Вита Корнева** (1988; Нижний Тагил – Екатеринбург). Книга стихов: Открой и посмотри (2010). † **Кирилл Корчагин** (Москва; 1986). Книга стихов: Пропозиции (2011); статьи в журналах Новое литературное обозрение, Новый мир, Букник; Премия Андрея Белого (2013) за литературную критику. † **Сергей Круглов** (Минусинск; 1966). Книги стихов: Снятие Змия со креста (2003), Зеркальце (2007), Приношение (2008), Переписчик (2008), Народные песни (2010); книги религиозного содержания; Премия Андрея Белого (2008). † **Демьян Кудрявцев** (Иерусалим — Москва; 1971). Книги стихов: Практика русского стиха (2002), Имена собственные (2006); книга прозы. † **Дмитрий Кузьмин** (Латвия; 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). † **Илья Кукулин** (Москва; 1969). Книга стихов: Бейдевинд (2009); монография по истории русской литературы и культуры «Машины зашумевшего времени» (2015), статьи о современной русской поэзии. † **Владимир Кучерявкин** (Санкт-Петербург; 1948). Книги стихов: Танец мертвой ноги (1994), Вдалеке от кордона (1994), Треножник (2001), Избранное (2002), В открытое окно (2011). † **Дмитрий Лазуткин** (Киев; 1978). Книга стихов: Паприка грёз (2006); пять книг стихов на украинском языке, премия имени Антонича (2000). † **Денис Ларионов** (Московская обл.; 1986). Книга стихов: Смерть студента (2013); статьи в журнале Новое литературное обозрение. † **Сергей Лебедев** (1974; Москва). Статьи и рецензии в журналах Кольцо А, Современная драматургия и др. † **Юрий Лейдерман** (Москва; 1963). Четыре книги прозы, Премия Андрея Белого (2005). † **Виталий Лехциер** (Самара; 1970). Книги стихов: Раздвижной дом (1992), Обратное плавание (1995), Книга просьб, жалоб и предложений (2002), Побочные действия (2009), Куда глаза глядят (2013), Фарфоровая свадьба в Праге (2013); философские монографии. † **Ольга Логош** (Санкт-Петербург; 1973). Книга стихов: В вересковых водах (2011); статьи и рецензии. † **Александр Марков** (Москва; 1976). Переводы византийской и новогреческой поэзии, статьи по культурологии и эстетике. † **Егор Мирный** (Мелеуз; 1983). Книга стихов: На кострами заросшем Плутоне (2013). † **Елена Михайлик** (Сидней; 1970). Книга стихов: Ни сном, ни облаком (2008). † **Лев Оборин** (Москва; 1987). Книги стихов: Мауна-Кеа (2010), Зелёный гребень (2013), статьи о поэзии в журналах Знамя, Новый мир; переводы. † **Лесик Панасюк** (Лесик Панасюк; Житомир; 1991). Книги стихов: Камень дощу (2013), Справжне яблуко (2014); премия «Молодая республика поэтов» (2013). † **Алексей Порвин** (Санкт-Петербург; 1982). Книги стихов: Темнота бела (2009), Стихотворения (2011), Солнце подробного ребра (2013); премия Дебют (2012). † **Пётр Разумов** (Санкт-Петербург; 1979). Книги стихов: Диафильмы (2005), Ловушка (2008), Коллеж де Франс мне снится по ночам (2012), Управление телом (2013); книга эссе. † **Евгения Риц** (Нижний Новгород; 1977). Книги стихов: Возвращаясь к лёгкости (2005), Город большой, голова болит (2007). † **Анастасия Романова** (Москва; 1979). Книги стихов: Распутье. Самшиты. Осока (2001), Варварские земли

(2005), Большой соблазн (2007), Звонкие глухие (2012). † **Стефани Сандлер** (Stephanie Sandler, 1953, Кембридж, штат Массачусетс). Монографии: *Distant Pleasures: Alexander Pushkin and the Writing of Exile* (1989, русский перевод 1999), *Rereading Russian Poetry* (1999); переводы поэзии Е. Шварц, О. Седаковой, А. Петровой, Е. Фанайловой; Премия Three Percent's Award (2010) за лучшую книгу стихотворных переводов (Фанайлова). † **Сандра Сантана** (Sandra Santana; 1978; Мадрид). Книги стихов и малой прозы: *Marcha por el desierto* (2004), *Es el verbo tan frágil* (2008); монография о К. Краусе, переводы немецких поэтов (К. Краус, Э. Яндль, П. Хандке). † **Никита Сафонов** (Санкт-Петербург; 1989). Книги стихов: *Узлы* (2011), *Разворот полем симметрии* (2015); премия Драгомощенко (2014). † **Фёдор Сваровский** (Москва; 1971). Книги стихов: *Все хотят быть роботами* (2007), *Все сразу* (2008, с А.Ровинским и Л.Швабом), *Путешественники во времени* (2010); Малая премия «Московский счёт» (2008). † **Сергей Сдобнов** (Иваново—Москва; 1990). Книга стихов: *Белое сердце* (2015). † **Станислав Секретов** (Москва; 1986). Рецензии в журналах *Знамя*, *Волга*, *Нева* и др. † **Андрей Сен-Сеньков** (Москва; 1968). Книги стихов, визуальной поэзии и поэтической прозы: *Дерево на склоне слезы* (1995), *Живопись молозивом* (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. † **Екатерина Симонова** (Нижний Тагил — Екатеринбург; 1977). Книги стихов: *Быть мальчиком* (2004), *Сад со льдом*, *Гербарий* (обе 2011), *Время* (2012), *Елена. Яблоко и рука* (2015). † **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), *Добро побеждает зло* (2015). † **Евгения Сулова** (Нижний Новгород; 1986). Книга стихов: *Свод масштаба* (2013). † **Дарья Суховой** (Санкт-Петербург; 1977). Книги стихов: *Каталог случайных записей* (2001), *Потома не будет* (2013), *Балтийское море* (2014); статьи о современной поэзии. † **Марина Тёмкина** (Нью-Йорк; 1948). Книги стихов: *Части часть* (1985), *В обратном направлении* (1989), *Каланча* (1995), *Canto Immigranto* (2005). † **Томс Трейбергс** (Toms Treibergs; Рига, 1985). Книга стихов: *Gaismas apstākļi* (2012). † **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. † **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 Чижова** (Москва; 1991). Стихи в журнале *Новое литературное обозрение*, в Интернете. † **Алексей Чипига** (Таганрог; 1986). Стихи и эссе в Интернете. † **Дэвид Шапиро** (David Shapiro; Нью-Йорк; 1947). Книги стихов: *January* (1965), *Poems From Deal* (1969), *A Man Holding an Acoustic Panel* (1971), *The Page Turner* (1973), *Lateness* (1977) и др.; монография о Джоне Эшбери, книги по искусству, переводы поэзии (Рафаэль Альберти и др.). † **Лида Юсупова** (Белиз; 1963). Книги стихов: *Ирасалимль* (1995), *Ритуал С-4* (2013); книга прозы «У любви четыре руки» (2008, совместно с М. Меклиной).

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. Вишневецкая. Начинается уже началось
- В. Чепелев. Любовь «Свердловская»
- В. Аристов. Месторождение
- Т. Щербина. Побег смысла
- Е. Михайлик. Ни сном, ни облаком
- А. Месропян. Возле войны
- А. Мещеряков. Здесь был ледник
- Г. Каневский. Небо для лётчиков
- В. Лехциер. Побочные действия
- З. Быкова. Тихое государство
- Л. Костюков. Снег на щеке
- Б. Херсонский. Мраморный лист
- М. Галина. На двух ногах
- Н. Кононов. Пилот
- В. Кривулин. Композиции
- И. Кукулин. Бейдевинд
- Н. Денисова. Вкл
- М. Бородин. Свободный стих как ошибочная доктрина западной демократии
- В. Кальпиди. Контрафакт
- А. Цветков. Детектор смысла
- Д. Григорьев. Между играми
- А. Верницкий. Додержавинец
- Н. Горбаневская. Штойто
- П. Птах. ЫЯТЬЫ
- И. Шостаковская. Замечательные вещи
- В. Кучерявкин. В открытое окно
- Н. Байтов. Резоны
- Н. Черных. Из писем заложника
- П. Гольдин. Чонгулек. Сонеты и песни. Тексты, написанные без ведома автора
- В. Ломакин. Последующие тексты
- В. Бородин. Цирк «Ветер»
- А. Ровинский. Ловцы жемчуга
- Л. Юсупова. Ритуал С-4
- О. Юрьев. О Родине
- П. Разумов. Управление телом
- Д. Суховой. Балтийское море
- А. Черкасов. Децентрализованное наблюдение
- 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 тувелька / Пер. с иврита
- М. Светлицкий. Сто стихотворений о водке и сигаретах / Пер. с польского

ПРОДАВЦЫ ВОЗДУХА

МОСКВА

Фаланстер

Малый Гнездиновский 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

1-2/15