

журнал поэзии ВОЗДУХ

журнал поэзии

# ВОЗДУХ

3-4/15

Сергей Тимофеев

Ника Скандиака  
Олег Юрьев  
Николай Кононов  
Майкл Палмер

О Мандельштаме

3-4  
|  
15

# ВОЗДУХ

журнал поэзии

3-4/15

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

Визуальный ряд номера: текст-группа «Орбита»

2 сонета из Лапуты. Инсталляция из параллельной программы  
Венецианской биеннале, экспозиция «Орнаментализм.  
Современное искусство Латвии. Премия Пурвитиса»  
(куратор – Виктор Мизиано)

Фото: Катрина Гелзе, Гиртс Муйжниецс

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.



## Д А Л Ь Н И М В Е Т Р О М

Сара Кирш / с немецкого Евгений Никитин .....	186
Натан Зах / с иврита Александр Авербух .....	188
Ко Ко Тхетт / с английского Кирилл Щербицкий .....	192
Оксана Луцишина / с украинского Наталья Бельченко .....	198
Маринэ Петросян / с армянского Сона Бабаджанян .....	204
Майкл Палмер / с английского Кирилл Корчагин .....	210

## Р О З А В Е Т Р О В

Современная латышская поэзия в переводах Александра Заполя .....	220
Карлис Вердиньш, Янис Элсбергс, Илмарс Шлапинс, Инесе Зандере, Роналдс Бриедис, Арвис Вигулс, Томс Трейбергс, Мартс Пяутс, Эдуард Айварс, Кришьянис Зельгис	

## А Т М О С Ф Е Р Н Ы Й Ф Р О Н Т

Украинизмы в независимой русской поэзии: к постановке проблемы / Александр Марков .....	241
«Там, где не охотятся»: Вычитание Полины Андрукович / Сергей Сдобнов .....	246

## А Н Т И Ц И К Л О Н

Полина Барскова .....	251
-----------------------	-----

## В Е Н Т И Л Я Т О Р

Мандельштам .....	254
Михаил Айзенберг, Валерий Шубинский, Александр Уланов, Евгения Риц, Катя Капович, Евгения Сулова, Алексей Порвин, Виталий Кальпиди, Алла Горбунова, Григорий Кружков, Владимир Беляев, Арсений Ровинский, Дмитрий Веденяпин, Владимир Аристов, Андрей Полонский, Алексей Кубрик, Валентин Воронков, Ирина Машинская	

## С О С Т А В В О З Д У Х А

Хроника поэтического книгоиздания под редакцией Кирилла Корчагина	270
Данила Давыдов, Денис Ларионов, Иван Соколов, Татьяна Нешумова, Евгения Риц, Василий Бородин, Дмитрий Кузьмин, Иван Полторацкий, Сергей Ким, Ольга Балла, Василий Чепелев, Лада Чижова, Сергей Круглов, Ян Выговский, Алексей Конаков, Пётр Разумов, Вадим Калинин, Дарья Суховой, Наталия Санникова, Марианна Ионова, Татьяна Вайзер, Лев Оборин, Сергей Сдобнов, Сергей Соколовский, Денис Крюков, Геннадий Каневский, Дмитрий Григорьев, Лиля Панн, Сергей Лебедев, Алёша Прокопьев, Мария Галина, Алексей Александров, Александр Житенёв, Никон Ковалёв, Ольга Логош	

А В Т О Р Ы .....	336
-------------------	-----

# К И С Л О Р О Д

Объяснение в любви

## Почти апофатическое, кругами, приближение к Тимофееву

Я ничего не понимаю в «стихах», так что буду упоминать их здесь нечасто. Что такое «поэзия» — перебирая в уме позеленевшие от древности определения, — тоже ни говорить не хочу, ни даже прикидываться, будто до конца понимаю, что это. Ну, какое-то поле возможностей речи и жеста, что, между прочим, взаимозаменяемо, речь есть жест, а жест есть один из способов речи. Получается, что для меня речь больше, чем жест, но может быть и по-иному, всё зависит от точки наблюдения.

Но самое главное «не», которое я должен поставить впереди дальнейшего, — это «не знаю, как писать о стихах, поэзии и поэте». Тут в дело вступает история, причём история последних двадцати-тридцати лет. Впрочем, уточню, что речь идёт о писании на русском. На английском о стихах как писали, так и пишут, уже целый век, если не больше. На других языках не читаю, кроме разве что чешского, но там — учитывая ограниченность круга читателей и отсутствие какого-либо интереса к изъявлению интереса извне — отдельная история. Так что остановлюсь на русском. Была советская критика, разных изводов, жёстко-официозная и мягко-официозная, с ней всё ясно. Она была и она есть сейчас, потеряв лишь связность и стройность тезауруса ввиду исчезновения внятных идеологических установок, заданных по умолчанию, и системы материального вознаграждения за использование таковых. Строевые стали нестроевыми и выделывают разные смешные трюки, напоминая старого сержанта на гражданке, который во сне принимается отдавать команды. От старого времени остались вольноопределяющиеся, которые, по большей части, философски озабочены и используют стихи в качестве отправного пункта разнообразных спекуляций об устройстве мира, культуры и человека, порой небезынтересных. Что касается появившихся потом — поколений, так сказать, более молодых, то они отчасти перенимают военную дисциплину предшественников, отказываясь, впрочем, в силу благоприобретённого вольнолюбия, объединять свои подразделения в части. Получается немалое количество горизонтально расположенных взводов литкритиков и вообще пишущих о стихах, которые исходят из соображений внутренней дисциплины и лояльности своим специальным дискурсам.

Каждый из элементов этой новой для русской культуры горизонтальной системы знает свой язык разговора о литературе, особенно о стихах. Дело в том, что если речь о прозе, то общим предметом может стать сюжет, фабула, поведение героев, идеологический посыл и прочее. В данном случае разные языки критических подразделений вынуждены хоть как-то соотноситься; предмет описания отчасти диктует язык описания. Со стихами дело иное. Здесь дробление столь сильно, а получившиеся от него самостоятельные подразделения настолько самостоятельны, что у них и набор обсуждаемых стихов свой у каждого. Или почти свой. Пересечения случаются иногда — вроде недавних дискуссий насчёт украинского

стишка Бродского, — но обсуждаются они уже чисто политически и совсем как проза, или даже публицистика. В остальном же у каждой группы собственный набор героев, собственный тезаурус и собственная аудитория — ситуация идеальная, учитывая, что, на самом деле, по горизонтали никто никого не трогает и вообще всё равно. В этих условиях единственным возможным способом говорить о стихах поверх вышеназванных барьеров, редутов и окопов оказывается жанр ресторанной критики. Любой, будь то условный постмодернист, условный народник или условный державник, готов, причмокивая, обсасывать словечки, фразочки, аллюзии и так далее. Здесь поэзия возвращается в предмет мещанского обихода, вроде вышитых салфеточек на телевизоре или большого блюда со студнем. Пальчики оближешь, а облизав, описываешь процесс облизывания, причём как можно изысканнее и даже с некоторым энтузиазмом. Так получается ресторанный критика, которая уже давно подменила собой литературную критику в той её части, что отвечает за просвещение так называемой «публики» в отношении беллетристики, стихов и проч. Впрочем, разновидность критики, которую называют «филологической», тоже в этом роде — только здесь адресатом оказываются как бы «свои», с которыми можно те же самые косточки обсасывать — но уже со вкусом конносьера и гурмэ. И, конечно же, поговорить о том, кто на кого влиял.

Так вот, я не имею никакого представления о том, как писать о стихах; да и, рискуя оказаться крайне непопулярным среди читателей поэтического журнала, где этот опус предполагается опубликовать, не совсем понимаю, зачем вообще о них писать сегодня, за пределами области знания под названием «филология», «история литературы» и так далее. Неинтересно, что ли. *Мне* неинтересно — на выражение общего мнения тут глупо претендовать, учитывая и свой собственный крайний индивидуализм, и персональное нахождение вдалеке от этой области знания вообще.

А вот история с исторической социологией, с даже соположной им антропологией (современной, конечно, то есть не про население Папуа Новой Гвинеи) — это интересно. Плюс всё, что про то, как устроена жизнь в отдельно взятом городе, квартале, квартире, языке, культуре. И, конечно, своего рода феноменология поэта — кто и что он сам по себе в ряду обстоятельств жизни. Чуть не забыл — ещё важно, как работает язык, в каких местах он обретаётся и как соотносится с другими языками — социальными, художественными, да и просто с другими языками. Именно так, круг за кругом, сужая обороты, приближаясь медленно и как бы посматривая в сторону, а не на самого поэта, но всё время имея его (и только его) в виду, о поэтах говорить интересно. Лично мне интереснее всего про нескольких; Сергей Тимофеев один из них.

В каком-то смысле Тимофеев для меня идеальный поэт — не самый любимый (тут я опять-таки не понимаю, что это), не самый лучший (мы не на чемпионате по стихосложению или первенству по судьбе), а именно идеальный современный русский поэт как социальный, культурный и даже психологический феномен. Делает его таковым, прежде всего, точка, где он находится и откуда говорит. Точка эта — Рига, и её стоит немного обсудить.

Несколько лет назад вышла удивительная антология «Латышская/русская поэзия. Стихотворения латышских поэтов, написанные на русском языке», подготовленная Александром Заполем из той же группы «Орбита», куда входит и Тимофеев. Там напечатан большой корпус текстов — от стихов пастора Глюка, переводчика Библии на латышский, до

сочинений Яниса Рокпелниса и латышских авторов последних поколений. Эта книга поучительна не только для историков литературы, она есть удивительное упражнение в дистанции от языка, причём языка, на котором написано то, что обычно называют «великая поэзия». В антологии немало опытов, заставляющих вспомнить русские стихи Рильке, но главное там другое. Стихи, сочинённые поэтами, для которых русский был если и не родным (и даже, быть может, не одним из родных), но очень близким, в какой-то степени «своим». В этой степени — главное приключение книги. Русский язык — и русская поэтическая традиция — берётся представителем совсем другой традиции, истории, способа жить и думать исключительно как инструмент. Не «поэт — орудие языка», а язык — орудие поэта, но орудие тонкое, иногда не совсем понятное, очень интересное и — памятуя последние сто лет — довольно опасное. Во вступительной статье Заполя рассказываются совершенно невероятные, в духе УЛИПО, истории о том, как в советское время латышские поэты писали русские стихи (верлибр, конечно), но в силу общеидеологических и локально-политических причин вынуждены были выдавать их за русские подстрочники своих латышских стихов. Подстрочники иногда даже издавались в специальных сборниках подстрочников, предназначенных для несведущих в языках советских (и даже тайно антисоветских) русских поэтов, которые перелагали их, как полагается, в рифмованные русские вирши. Дальше больше — иногда эти вирши переводились обратно на латышский.

Подобные приключения — в духе прогона некоего текста через Гугл-транслейт с последующим возвращением его в язык оригинала — интересны тем, что они дают возможность аудитории, привыкшей, что она читает на Великом Языке Великую Литературу Великой Традиции, получить в распоряжение иной вариант — не только художественного, литературного, поэтического мышления, но и работы с языком вообще. И вот так появляется возможность рождения совсем другой поэзии на языке, в котором «другая поэзия» как-то вообще не предусмотрена — подобно тому, как в приложенной к этому языку культуре не предусмотрен другой тип сознания. Тимофеев — счастливый пример реализации этой возможности. В этом смысле он — и его коллеги по «Орбите», и некоторые русские авторы, обитающие в других культурно-географических контекстах, — мне интереснее тех поэтов и непоэтов, что сочиняют тексты на русском, находясь внутри Большой Русской Культуры. Те, что внутри, обслуживают гигантский громоздкий механизм, они работают на фабрике, на конвейере, а Тимофеев и его поделники по другому художественному мышлению на том же языке — одиночки, кустари, частники. В силу неискоренимого мелкобуржуазного сознания я решительно предпочитаю первых вторым.

Но и это ещё не всё. Здесь ведь не просто ситуация, неверно описываемая словосочетанием «поэзия русской диаспоры» («диаспора» всё же предполагает хотя бы символический центр), здесь есть конкретная точка на карте и есть соответствующее устройство жизни. Это не просто Латвия, это Рига. А в Риге исторически сразу три разных культурных сюжета: немецкий, латышский и русский плюс возможность смотреть на Скандинавию. В Риге не то чтобы всё другое, нежели в России (нужно же хоть раз проявить патентованную имперскость — вот, получите, проявил, приплёл зачем-то экс-метрополию), в ней образовалось своё, не исчерпывающееся простой суммой нацэлементов. Андрей Левкин, на самом деле, всё это много раз разъяснил, тщательно, подробно, но, увы, мало кто понял. Помимо всего прочего, Рига важна, так как открывает прекрасную перспективу — сделать другую культуру на своём языке. Что удавалось немногим. Скажем,



англоязычным удалось, и немецкоязычным тоже (если иметь в виду Германию, Австрию, Швейцарию и даже отдельно взятые Черновцы и Трансильванию), а вот италоязычным нет. Я имею в виду не набоковский фокус с извлечением в любой точке местонахождения автора — Берлине, Париже, горах штата Монтана, отеле в Монтрё — пробирки, где плещется чистейший дистиллят Великой Русской Литературы. Случай Риги, собственно, случай Тимофеева обратный. Описывается он примерно так: «я тут живу, здесь такие и такие сюжеты вокруг, но я сам по себе, а сюжеты сами по себе, хотя мы и знаем о взаимном существовании, и вполне друг друга уважаем».

Отсюда, как мне кажется, интонация стихов Тимофеева. Она неторопливая, спокойная, уверенная в своём приватном существовании. Поэт прогуливается по городу, наблюдает и сочиняет разные истории. Или вспоминает их. Поэт — горожанин, бюргер, буржуа. Ничего плохого в этом определении нет, наоборот, почти всё лучшее, что было сделано в литературе и иных искусствах в последние лет 200, произведено представителями буржуазии. Для поэта быть буржуа — значит иметь вполне определённую точку наблюдения жизни и размышления о ней. Точка эта (ещё раз) находится внутри городских стен, она достаточно оборудована для жизни, в каком-то смысле она комфортна. Она есть тот самый «мой дом — моя крепость», только вокруг этой точки нет стен, она не обставлена мебелью и для её обладания не надо брать ипотеку. Точка мирозерцания, без которой невозможна своя интонация, а интонация — по крайней мере, для автора этих строк, — главное, что есть в стихах. Устроившись в точке мирозерцания, поэт может, не отвлекаясь на пустыки, делать что угодно, даже подрывать основы — себя и своей точки. Собственно, так и делались великие революции, американская, многочисленные французские и иные — их совершали буржуа, кто же ещё?

Сейчас время революций прошло (так же, как оно когда-то, в раннее Новое время началось), и буржуа, по большей части, созерцает из своей точки прошлое. Расхожий вариант подобного созерцания даёт в результате поп-ностальгию, явленную в таких вещах, как мода на «бель эпок», стимпанк и проч. Но есть и иная разновидность, назовём её старым добрым словом «меланхолия». В.Г. Зебальд, отец нынешней европейской меланхолии, медленно и печально рассказывал бесконечную всемирную историю разрушения, не очень даже удивляясь тому энтузиазму, с которым представители рода человеческого уничтожали друг друга и плоды собственных трудов. В его повествовании история, прошлое проплывает как пейзаж за окном вагона поезда — вот руины, вот выгорел лес, вот траншеи, полные трупов, а вот пустая заброшенная платформа, на которой стоит мальчик лет десяти в сером пальто с фибровым чемоданчиком в руке и ждёт, когда его то ли отправят в Терезин, то ли приедет благородный спаситель и увезёт в смертельно скучный, но совершенно безопасный валлийский городок. Законы картинны вытягиваются в ленту, всё теряет свой отдельный смысл, остаётся только один — смысл движения из точки а в точку б, из рождения в смерть, из начала книги в её конец. Дописав книгу, автор умирает в пути, сидя, впрочем, не в вагоне, а за рулём автомобиля.

Тимофеев не ездит, а ходит, несмотря на присутствие в некоторых его стихах транспортных средств. Он наблюдает жизнь с высоты человеческого роста, но страсть к перебиранию разных историй у него совершенно зебальдовская. В отличие от В.Г.З., эти истории медленно — и неуклонно следуя внутренней логике — выходят за рамки чисто жизненных происшествий, приобретая фантастический оборот, но собственная поэтическая интонация

делает их невероятно правдоподобными, собственно, делает их правдой. Я, к примеру, верю всему, что написано в стихотворении «Джо Дассен». Белые штаны, белые туфли и распахнутую на груди рубашку этого припудренного кокаином певца велюровой грусти я видел сам, на экране телевизора, в конце семидесятых, но вот про его леопардовые плавки узнал от Тимофеева. Теперь гардероб Дассена полон.

Неудивительно, что эти тексты звучат на фоне треска настраиваемых радиоприёмников, треска, в который иногда вплывает задушевный голос диктора, обрывок забытой мелодии или вопли толпы, внимающей вождю нации. У Зебальда прошлое растворяется в мелькании картинок в окне поезда его повествования, у Тимофеева прошлое и настоящее растворяется в звуках героической эпохи радиоволн. Это придаёт его стихам некоторую — быть может, даже излишнюю, — негу и грусть, делая событие созерцания нашей бессмысленной жизни занятием даже приятным. Не ностальгия в духе «ах, как хорошо было раньше!», а меланхолия по поводу закончившейся истории времён господства классического буржуазного сознания, истории мира, наполненного вещами, этим сознанием изобретёнными. То были надёжные вещи: радио, телеграф, большие открытые автомобили «роллс-ройс», романы Томаса Манна, веймарские кабаре, линкоры, стихи Александра Чака, костюм-тройка, модернизм. А также тоталитаризм. Оплакивать — учитывая последний из перечисленных феноменов — глупо. Но вспомнить, перебирая под треск секвенций теряющие смысл штуки, рассказывая сегодняшние происшествия с языковой, временной, эстетической дистанции — интересно. Собственно, это я и хотел сказать. Читать Тимофеева интересно. Думать о его текстах интересно. А это для меня (см. первые несколько абзацев данного сочинения) и есть главное, поверх дискурсов, окопов и барьеров.

**Кирилл Кобрин**

## Произведение искусства в эпоху акторно-сетевой теории

Рижская группа «Орбита» никогда не заявляла о себе как об исключительно поэтической: в её проектах активно участвовали и участвуют фотографы и электронные музыканты, перформансисты и видео-артисты. Показательны названия разделов на сайте «Орбиты»: «Текст», «Изображение», «Видео», «Аудио». Сама эта структура подчёркивает, что различные медиумы существуют в границах общего проекта на равных правах.

Сообщество, включающее в себя представителей разных творческих профессий, занимающихся одним делом, скорее естественно, чем уникально для современного искусства: уже русские футуристы постоянно работали над совместными проектами, а московский концептуализм разрушил границы между текстовой, визуальной и перформативной частями почти окончательно. Уникальность «Орбиты» для русскоязычного контекста — в том, что она последовательно, с первых акций и альманахов подчёркивает свою коллективную мультимедийную ориентированность. Конечно, разделить «Орбиту» на «поэтов» и «художников» сложно потому, что каждый её участник является тем и другим (и, как правило, кем-то ещё) одновременно. Но важнее другое: именно в альманахах и акциях «Орбиты» дизайн, фото, видео, саундтрек, перформанс начинают играть по отношению к стихам не фоновую, а равноценную роль. Можно сказать, что «Орбита» одной из первых в современной русской поэзии восприняла знаменитый тезис Маршалла Маклюэна «medium is message» и начала воплощать его на практике.

Сергей Тимофеев, привычно воспринимаемый как лицо «Орбиты», хотя, кажется, в последние годы представление о равнозначности её основных фигур набирает вес, — поэт, плотно включённый в медиакультурную ситуацию сегодняшнего дня и старательно осмысляющий её. Структуры социальных отношений и перемены, которые с ними происходят, также играют важнейшую роль в его стихах, но для Тимофеева они всегда связаны не столько с политической жизнью (узко понимаемой как отношения государства и общества), сколько с изменениями media и, шире, с техническим прогрессом.

В своё время Вальтер Беньямин, фактически ставший основоположником медиатеории, поставил вопрос так: «не изменился ли с изобретением фотографии и весь характер искусства?»\* — и, риску заметить, именно этот вопрос (а не рассуждения об утере ауры или политизации эстетики) дал начало философии медиа. Почти сто лет спустя Валерий Нугатов, травестируя Теодора Адорно, спрашивает: «возможна ли поэзия после adobe® photoshop® / и adobe® illustrator® / поэзия после adobe® flash® / поэзия после autodesk® 3ds max®». Стихи Сергея Тимофеева работают именно в области этих вопросов: как существует поэзия в эпоху технической воспроизводимости? И кто говорит в ней?

---

\* Вальтер Беньямин. Производство искусства в эпоху его технической воспроизводимости / Перевод С. Ромашко.

Вот показательный текст Тимофеева, недавно появившийся на его странице в Facebook:

1.

*И тогда я сказал ей уверенно и прямо:  
«Возьми это и ступай туда, откуда все они однажды...»  
(Далее см. бумажную версию.)*

2.

*Ночь наступала не торопясь,  
он видел, как темнел пейзаж за окнами машины.  
«Как хорошо, — думал он, — что...»  
(Далее см. бумажную версию.)*

3.

*Долго я шёл сквозь мир незнания и обид.  
И вот он — торжественный проблеск счастья, свободы  
и чистоты, вот очертания... (Далее см.  
бумажную версию.)*

Ситуация, лежащая в основе этого текста, знакома любому, кто привык искать и читать книги (журналы, статьи, монографии — нужное подчеркнуть) в интернете. Но она состоит не только и не столько в том, что отдельные сайты предоставляют нам лишь «интригующий отрывок» из желаемого текста. Архаичность поэтического языка этих «интригующих отрывков» связывается здесь с архаичностью медиума, как будто подразумевая, что *такая* поэзия может быть правильно прочитана только в «бумажной версии». Вместе с тем, отвечая на заветный вопрос, *кто говорит в этом тексте*, можно сказать, что говорит сама интернет-страница — как единственный медиум, способный обеспечить встречу ложноромантических стихов с реалиями современной медиаэкономики.

Современные поэты часто обращаются к голосам тех, кто не может говорить, — пытаюсь расслышать сквозь гул истории речь тех, кто оказался на её периферии (как Фаина Гримберг, Станислав Львовский или Сергей Завьялов), или переводя на человеческий язык с нечеловеческого языка камней и животных (как Анна Глазова или Сергей Соловьёв). В стихах Тимофеева речь обретают технические и информационные объекты, от радиосигнала и случайно сгенерированного числа до старого хита из сданного эпохой iTunes в комиссионный магазин музыкального автомата. Они не изъяты из «гула времени» и находятся в равноправном диалоге как с людьми, героями творящейся на глазах истории, так и с природой — солнцем, цветами, воздухом, всегда, однако, взятыми заодно с набором дискурсивных практик, сквозь которые воспринимает природу современный субъект.

Здесь не только социологическое, но и онтологическое основание поэтики Тимофеева (впрочем, социологическое и онтологическое в ней неразрывны). Современная философия

характеризуется поворотом к «не-человеческому», взглядом на людей и (широко понимаемые) вещи мира как на равноправные объекты. Бруно Латур критикует классические общественные науки за антропоцентризм и вынесение природных, технических и информационных объектов за границы своих исследований. По Латуру, «кварк, микроб, закон термодинамики, инерциальная система наведения и т.п. в действительности суть не то, чем они кажутся, — не подлинно объективные сущности внеположенной природы»\*, а носители социальных функций наравне с людьми.

Так и у Тимофеева:

*Зелёная бронза на куполах,  
как полинявшие доллары. Банковский кризис,  
девальвация, пара негров в белых  
спортивных куртках. Я расширяю сознание  
как лёгкие, чтобы принять очередной  
день. Много электроники умерло.*

«Девальвация» и «пара негров» перечисляются здесь через запятую как однородные члены предложения, а значит, и как равнозначные объекты мира; так же равнозначны здесь «Я» и «электроника», возникающие в двух соседних предложениях. Люди в стихах Тимофеева вступают в различные связи не только друг с другом, но и с объектами мира, а объекты мира, в свою очередь, контактируют между собой помимо человека.

Отказ от антропоцентризма и движение в сторону «мира вещей» был свойственны уже метареалистам, но у Тимофеева эта оптика обретает иное измерение. Если в стихах Алексея Парщикова или Ивана Жданова вещи «оживают», то у Тимофеева происходит в некотором смысле обратное. Действия «человеческих» героев его текстов механизированы, предзаданы правилами социокультурного поля, в котором они обитают. Герои Тимофеева, как правило, не «живые люди» из русского психологического романа, а бурдьеанские агенты или латуровские акторы. Они описываются через свой социальный статус, а их действия алгоритмически определены социальными практиками, будь то трудовыми или рекреативными.

*Мы ходим на тренажёры, посещаем бассейн.  
Я говорю на радио спокойным голосом.  
Рано просыпаюсь и еду в город. До  
назначенной встречи ещё остаётся время,  
и я захожу в кафе, где выпиваю стакан  
горячего вина, потому что до этого сидел на  
холодных камнях набережной.*

Социальный статус героя этих текстов несложно опознать: это житель большого города, наёмный работник, часто — занимающийся творческим или околотворческим трудом:

\* Бруно Латур. Когда вещи дают сдачи: возможный вклад «исследований науки» в общественные науки / Перевод О. Столяровой.

фотограф, копирайтер, ди-джей. Собственно, именно этот социальный статус порождает особенность тимофеевского субъекта: он в значительной степени «интерпеллирован» вещами или их концептами, он живёт в мире бесконечного «производства потребления»:

*Фотограф, которому исполняется тридцать лет, говорит, что он непризнан, но богат. Мы сидим в его новой, только что купленной квартире, где обшарпанные стены с содранными обоями дают ощущение коммуналки или общежития. Играем в студентов, говорим о зачётах. Потом садимся в машину, кто-то спрашивает, какая модель BMW лучше, 318-я или 320-я.*

В большой степени это поэзия, состоящая из своего рода карнаповских «протокольных предложений», и в этом смысле она, конечно, наследует линии, заданной американскими объективистами (Луис Зукофски, Чарльз Резникофф): поэтический текст не выражает переживания или внутренний мир поэта (хотя иногда так может показаться), но «артикулирует определённый порядок, который и задаёт эстетику стихотворения»\*.

Это не значит, что Тимофеев выступает отстранённым исследователем, безразличным хроникёром, — и не только потому, что многие его стихи написаны от первого лица. Картографируя медиасоциальное поле, он всегда обнаруживает в нём брешь, то, что позволяет вырваться из заданной системы. Часто эта брешь возникает в прямой (или несобственно-прямой) речи героев: случайное число вдруг задаётся вопросом о своей неслучайности, а 45-летний бухгалтер объясняет свою зависимость от соцсетей тем, что однажды там в ленте вдруг выскочит линк на страницу, «где будет всё сказано». Поэзия Тимофеева во многом беспощадна, как к людям, так и к вещам; выскочив из одной системы, мы неизбежно оказываемся в другой, продолжая играть свои социальные роли по заданным правилам. Но где-то на периферии постоянно маячит вопрос: почему мы играем по ним? Ведь это всё имеет какой-то смысл? Не упустили ли мы что-то важное?

**Никита Сунгатов**

---

\* Владимир Фещенко. «Воля к объективному совершенству»: объективистские узы Луиса Зукофски // «Транслит», вып. 17.

# ГЛУБОКО ВДОХНУТЬ

Автор номера

**Сергей Тимофеев**

## *РАЗНЫЕ ВЕЩИ*

### ОБУВЬ

Часто покупал детям обувь в комиссионках, они же за год за неё вырастают, а то и быстрее, и вот что важно — брал для сына всякие щегольские сапожки и ботинки, а он носил, так получалось, скорее какие-то такие самые элементарные, с круглыми носами, верх — синтетический, только нижняя часть — кожаная, и они как-то почти не снашивались, так что через год вполне можно было кому-то из друзей с детками оставить или передать в приют. Волшебные они были напроць, неубиваемые. Производства каких-то непонятных фирм — L&L, N&N, T&T и т. д.

### ЖУЧКИ, ВЕТОЧКИ

«Я стал плохим человеком,  
всюду вижу плохое», —  
сказал мне пассажир  
междугороднего автобуса  
в ходе негромкого ночного разговора.  
«В деревьях вижу жучков,  
в поэзии — тавтологию,  
в речах политиков — речи политиков.  
Может быть, это не навсегда,  
и когда-нибудь я снова увижу  
в деревьях — изящество веток,  
в поэзии — щедрость оттенков,  
в речах политиков — варианты будущего.  
Но пока — как стена. Сами понимаете,  
это только мои проблемы. Мир ведь  
по-прежнему абсолютно, абсолютно

прекрасен...» И он умолк, глядя в окно  
на уплывающий назад среди тьмы  
одинокий дом с парой горящих окон,  
где, видимо, смотрели сериал  
под конфеты и крепкий чай.

## СЛУЧАЙНОЕ ЧИСЛО

Я сгенерировал случайное число  
и пошёл с ним гулять.  
«Я ведь неслучайно здесь? — спрашивало оно. —  
Ведь всё это что-то значит?»  
В это время мы проходили мимо  
окон гостиницы на Гертрудес,  
где остановились участники Олимпиады хоров.  
Они репетировали, т.е. громко и слаженно пели.  
Я заслушался и забыл значение числа.  
Потом мне стало стыдно, и, чтобы не представлять  
его своим знакомым (а как?), я сделал вид,  
что его не знаю. И вот мы двинулись дальше.  
Число плелось сзади и гневно смотрело мне в спину,  
я ёжился и смотрел прямо вперёд.  
Забудь значение случайного числа —  
отдать его забвению прямо здесь и сейчас...  
Неудобно вышло.

✦ ✦ ✦

Учёные установили, что хурма  
добавляет комментарии быстро,  
эффективно, без диет, к тому же  
именно она открыла способ,  
как начать зарабатывать по 500 € в день,  
не выходя из дома, а уж какие  
она знает упражнения по увеличению  
груди и по всем остальным современным,  
реально работающим методикам  
добывания актуальных рекомендаций  
по продвижению вашего товара на  
рынки Европы, Азии, Америки или  
хотя бы в продуктовом за углом,  
вся страна в шоке.





## СИСТЕМА В СИСТЕМЕ

Он работал в ФБР в группе захвата, десять лет, прежде чем положил рапорт об отставке на стол начальника. Никаких логических причин для подобного шага он не мог привести. Отдел контроля личного состава, изучив вопрос, решил отправить его на закрытое психологическое освидетельствование. Он прошёл череду бесед с местными психологами, и вот что выяснилось. Дальше следует расшифрованная запись беседы от 15 февраля. Он говорит: «...После захвата мы обычно обыскивали квартиры на предмет оружия, наркотиков и улик. Заглядывали во все углы. И вот что я стал замечать — каждый раз, когда я открывал холодильник, на верхней полке стоял персиковый йогурт в уже приоткрытой упаковке, наполовину опустошённый. А рядом лежали два перезрелых банана. Я обратил на это внимание в 2010-м, когда мы брали одного типа в Вашингтоне, в том же году это повторилось в Денвере, потом в Канзас-сити, и пошло-поехало. В конечном счёте я обнаружил 15 холодильников по всей стране именно с таким набором предметов на верхней полке. Но что меня доконало — это последний случай в Нью-Йорке: в квартире был огромный белый холодильник. На верхней полке снова был полупустая упаковка персикового йогурта. Но рядом лежали три! перезрелых банана. Я подумал — что за ерунда! Т. е. я и раньше так думал. Но это меня добило. И в системе — никакой системы, понимаете? И в системе — никакой системы...» Резолюция начальника отдела: «Поздравить опрошенного с переходом на новый уровень. Присвоить ему доступ ND, перевести под контроль службы предотвращения невозможного с повышением оклада и страховых выплат. Вернуть к исполнению служебных обязанностей».

## ТОЧКА ЗРЕНИЯ ИГНАТЯВИЧУСА

«Можно смотреть внезапно  
и можно увидеть проскользнувшее  
крыло иного мгновения из другой

комнаты в другом 2014-м», — так говорил Викторас Игнатявичус, менеджер по продажам, не один год работающий на крупного производителя чаёв и экологических сухих завтраков. Он разговаривал с кем-то по телефону на пороге небольшого бара на окраине Каунаса. Произносил слова уверенно, с азартом. Видимо, доказывал что-то собеседнику. В какой-то момент на несколько минут замолчал, слушал. Потом заговорил как бы уже с сомнением: «Возвращаясь, никогда не находишь всего в том же порядке, как оставил... Помните, как тогда, в июне...» После этого он замолчал совсем, но не прерывал звонка ещё минуты полторы. Потом отключился, сунул телефон в карман пальто, постоял ещё немного, разглядывая редких прохожих. Была осень, и вчерашние лужи отражали золотистые морщины света от фонарей, которым было всё равно, кому освещать дорогу. Викторас стал зябнуть и зашёл в бар. За стеклом можно было видеть, как он открывает рот, делая заказ бармену. Тот профессионально улыбался и постоянно кивал.

## ЧЕЛОВЕК С КУБИКОМ

Я встретил его на барахолке в Чиекуркалнсе — рижской окраине двух-трёхэтажной застройки. Есть там базарчик, где, помимо солёной капусты, яблок и некачественной обуви, люди продают всякую дребедень — старые велосипеды, косметички, фонарики. Я заходил туда иногда в поисках какой-нибудь приятной мелочи — статуэтки верблюда, привезённой чартерными туристами из Египта, монетки с туманным прошлым, книжки или чего-то такого. И частенько видел там мужчину лет пятидесяти, который в любую погоду вышагивал без шапки в сером пальто, мерно и целенаправленно обходя торговые ряды. Он иногда здоровался с продавцами, перекидывался с ними парой слов и шёл дальше. Как я слышал, когда был рядом, продавцы говорили ему: «Нет... сегодня пусто... не появлялось... может, на следующей неделе...» Но как-то раз я увидел, что мужик, выложивший

часть товара на деревянный прилавок у маленькой хибарки, нырнул внутрь неё и возвратился оттуда довольный, протягивая клиенту в сером пальто небольшой разноцветный предмет — кубик Рубика, в довольно хорошем состоянии. Тот взял его в руки, несколько раз похрустел его боками, перемещая квадратики, а потом достал потрёпанное портмоне и вынул оттуда деньги. «Простите, — сказал я мужчине, когда он отошёл от прилавка. — Вы коллекционируете это?» Он посмотрел на меня недоверчиво, а потом пожал плечами и произнёс: «Нет, я это сжигаю». И ушёл. Я повторил задумчиво: «Сжигает...» «Так он говорит, — подтвердил продавец. — У него есть теория, что все эти кубики — это такая подброшенная неизвестно кем ловушка. Помните, в середине 80-х здесь, да и не только в нашем городе, была волна исчезновений подростков, школьников и так далее. Он говорит, что это всё абсолютно совпало с волной моды на кубик Рубика. Что это был такой вброс. Что таким образом отслеживались наиболее талантливые ребята. Стоило сложить такой кубик за рекордно короткое время, и в течение недели, максимум двух ты вдруг пропадал. Как? — никто не знает. Куда? — никто не знает... Взрослые особенно этим не увлекались, а вот для детворы постарше — это ж была вещь! Он и сам беспрерывно складывает этот кубик дома, так говорят. Но дети — они ведь думают по-другому... У них всё выходит само собой, вдруг раз и готово». Я тут же представил, что, видимо, не зря он заинтересовался исчезновениями. Что тут какая-то личная история... Что, возможно, он надеется кого-то отыскать. После этого разговора я встречал его пару раз, а потом переехал. Не знаю, сколько ещё кубиков он скупил, от скольких избавил человечество. Но думаю, что когда-нибудь всё же случится так, что его комнату взломают после недельной тишины, и полицейский вместе с соседями обнаружат пустоту, аккуратно сложенные на стуле вещи, а посередине комнаты будет лежать кубик, у которого каждая грань будет состоять из квадратиков одного цвета. Всё-таки ему удастся попасть туда, где отвечают на вопросы, где сама реальность — ответ. Где всё идеально складывается, ложится одно в одно и замирает.

✦ ✦ ✦

*Для I. P.*

Бывают такие дни,  
когда кофе убивает,  
сигареты расстреливают,  
музыка душит,  
люди орут и кидают вещи,  
деревья стоят на пути,

дети ломают всё, что тебе дорого,  
и кулаки гнева колотятся в твою грудь,  
как в бледный исхудавший тамтам.  
Но подожди чуть-чуть,  
не взрывайся.  
Обычно такие дни кончаются  
вспышкой  
грозы  
и бичами дождя,  
хлещущими по асфальту  
за всех, кто хватал сегодня  
вспотевший воздух  
и не мог надышаться.

«Запах прибитой пыли, мокрой травы  
и влажного гудрона — десятое доказательство  
смысла всего сущего», — пишет мистик  
середины прошлого века, пожелавший  
остаться неизвестным.

## ПОРТ

Десятую ночь подряд на соседней улице строят порт,  
Доносятся весёлые голоса, шум крана, постукивание  
Металла о металл, что-то опускают, поднимают, роняют.  
Причём это явно будет французский, греческий или  
Итальянский порт, это совершенно точно, если  
Судить по запахам, которые вплывают в наше ночное окно.  
Но каждый раз, когда я выхожу с утра на улицу  
И сворачиваю за угол, — вижу, что там ничего не изменилось:  
Ни порта, ни весёлых рабочих, ни запаха водорослей и рыбы.  
Поэтому всё чаще я работаю ночью, широко открыв окно,  
И уже второй день ложусь спать, когда светлеет.  
Удивительно, что это больше никто не слышит и не замечает.  
Вот такой подарок неизвестно от кого. Ночной южный порт.

## ИСТОРИЯ

Предельно быстро умерли  
Все древние греки. Я ни одного не застал,  
Не говоря о египтянах. Все эти фараоны  
Только что были здесь, вот следы на песке  
От их царственных сандалий. И вот уже

Их играют актёры — персы или арабы.  
Говорят, Аристотель пробежал тут  
Пятнадцать минут назад, на ходу сворачиваясь  
В папирус, который немедленно возгорелся,  
Так что к моменту прибытия репортёров  
Только кусочки праха, чей углеродный анализ  
Указывал на тысячелетия, неслись им навстречу.  
История — это быстрое дело, почти моментальное,  
Слоны Ганнибала не дадут соврать.

## МЫ

Микробы под пятой фатума,  
Мы сидим на турецких подушках,  
Рассуждаем о португальских винах,  
Машем французскими журналами.  
Мал человек, а столько ему надо  
Бонусов и мультяшек, носочков  
С отделением для большого пальца,  
Этнических покрывал и бутылочек  
С жидким оливковым мылом.  
Цивилизации приходят и уходят,  
Засыпаны песком и щебнем древние  
Столицы зороастрийцев. А мы  
Допиваем португальские вина,  
Кладём на полки французские журналы,  
Одеваемся, выходим на улицу  
И долго, в счастливой дремоте  
Бредём от одного дома к другому  
Под большим чёрным небом.

## 1982

Работая новинкой, трудно не пожелать  
прежности. Леонид Ильич Прежнев,  
где ваши седые слова? Вы выкладывали  
их на трибуну неторопливо, как старушка  
выкладывает из кошелька мелочь. И  
тихо трясли бровями, как осенняя роща.  
Весть о вашем отбытии поразила нас  
на уроке рисования, где мы старательно  
изображали прелести листопада.  
И долго учительница мучительно

мяла мел, наталкивая его на доску,  
чтобы написать простое решение  
всем выйти вон.

## РАЗГОВОР

Ивар, — говорит ему мама, —  
возьми немного ночи на подоконнике,  
принеси мне, хочу поглядеть,  
не стёрлись ли звёзды.

Не стёрлись, — он ей. —  
Чего им стереться?  
Сверкают как новенькие,  
светят в оба.

Ну хорошо, тогда посплю.

Спи, мама, спи.

Сплю уже, Ивар, сплю.

## ПЕРЕВОД С НЕИЗВЕСТНОГО ЯЗЫКА

Ночь подступает как ночь,  
День отходит как день,  
Человек грустит как человек,  
Кошка мурлычет как кошка.

Дерево спит как дерево,  
Бог отдыхает как Бог,  
Лётчик целует жену как лётчик,  
Его дети кричат и ссорятся как его дети.

Бумажник лежит в сумке как бумажник,  
Кинотеатр мерцает огнями как кинотеатр,  
Сложные предложения звучат как сложные,  
Пустая витрина выглядит как пустая витрина.

✦ ✦ ✦

Печальную ноту сыграет саксофонист,  
как будто ему мало, что и так уже осень

и в зале, в основном, все около пятидесяти,  
да и последний автобус уже ушёл пять минут назад,  
и теперь надо раскошелиться на такси,  
а ведь на эти деньги можно было купить бутылку  
или даже две и прилично выпить, подглядывая в окно,  
как соседские кошки облизывают друг друга под  
жестяным навесом, который совсем прохудился,  
его дожирает ржавчина и равнодушие управдома,  
у которого и без того немало забот, всякие неуплаты,  
недостачи, недостижения, и стоит ли вообще что-то  
здесь восстанавливать, может, надо переселиться  
всем домом на соседнюю улицу, где, говорят,  
всё ещё лето и солнце танцует в пыли совсем  
беззастенчиво да хоть за три сантима.

✦ ✦ ✦

Иногда надо приходиться куда-то совершенно зря,  
Ломать хлеб очевидности на сухарики невзрачности,  
Терять очертания, превращаться в слепое пятно,  
Лихорадочно не спешить проснуться.  
Иногда надо утыкаться в давно брошенные помещения,  
Где ещё полчаса назад горела голая лампочка  
На перекрученном проводе. Осторожно передвигать  
Пыль, поднимать листки с каракулями, отодвигать  
Фанерные заслонки. Понимать, как тут всё перегорожено,  
Перегружено, перекорёжено. Иногда надо есть соль  
Без хлеба и не морщиться. Иногда...

✦ ✦ ✦

Работник областного комитета печали  
Перевозит небольшой груз тоски до райцентра,  
Здесь его встретят, дадут выспаться  
И отправят обратно с парой мешков яблок,  
Сладких этим летом до невозможности.

## ЭСТЕТИКА

Возвращаясь домой с поздних дежурств,  
Любил он воздать должное ночному рокоту  
Одиноких грузовиков. Не мог он ни понять,



Ни простить лунного света на скамейках.  
 И часто внутренне возмущался, иронизировал  
 Над ажурной светотенью, покорной и принимающей  
 В свою игру всякого желающего бухнуться на  
 Деревянную спинку (да и нередко бухого впридачу).  
 Иное дело — эти деловитые грузовики,  
 Мрачные, перевозящие молоко или рыбу  
 В своих цистернах, или упаковки товаров,  
 Или пачки ничего, аккуратно уложенные на палеты.  
 Угрюмая, рыкающая, отрешённая красота привлекала его,  
 Чувал он за ней что-то настоящее, маслянистую ветошь,  
 Чеканный узор проектора, сигарету в углу рта.  
 Он как-то очень чётко ощущал это противостояние —  
 Скамейки/грузовики, грузовики/скамейки.  
 Когда шагал вот так к дому, к подъезду, к дверям.

✦ ✦ ✦

Интересно смотреть на  
 стены, окна, мебель, посуду,  
 снимки в рамочках, ключи на полке,  
 обувь в прихожей, дверные ручки,  
 карнизы, которые давно не красили,  
 трамвайные билеты прошлого века,  
 худые старинные плечи времени.

### (АРАБЕСКА)

1.

Молись кофе,  
 Моллюск души.  
 Шиша. Пузырьки на дне  
 Нового старого иного прежнего.

Спроси у бронзы, какого цвета  
 Ночи, выдержанные в закопчённых  
 Кувшинах с головами львов.

Синий, как на стене?  
 Синий, как в пальцах?  
 Синий, как листопад?

2.

В тёплых халатах выходили они из  
Древних голубых автомашин,  
Выпускавшихся на заводе холодильников,  
Пленники и казначеи, сторонники  
Альтруизма и Аль-Мукбара.  
Долго шли, потом торопливо входили.  
В двери, украшенные зелёными  
Цветами из пухлой бумаги.

3.

Здесь будет восстановлена справедливость.  
Корпулентные рэперы будут отосланы  
На кухни квартальных забегаловок. Брокеры,  
Напичканные денежной массой бройлеры,  
Падут с молотка судьбы. Молчание будет  
Подразумеваться. Шелестящий покров  
Не прельстит. Рассудив по всем точкам и запятым,  
Немедленно приобретём партию исфаханских ковров.  
И присядем на них своим кругом, достойно.  
Вплавленные в прямоту надлежащего.

## ПРИЗНАНИЯ И ПРОСЬБЫ

И знаешь, Джек, я проиграл.  
И знаешь, Джон, я проиграл.  
И знаешь, Фёдор, я проиграл.  
И знаешь, Мухаммед, я проиграл.  
И знаешь, Янис, я проиграл.  
И знаете, Лена и Кристина, я проиграл.  
Стою теперь в чужом городе на незнакомой улице.  
Холодно. В небе пролетает вертолёт.  
Его низкое гудение вибрирует у меня  
В рёбрах. Андрей, покажи мне место,  
Где можно укрыться. Вероника, налей,  
Пожалуйста, кофе. Авраам, расскажи  
Хорошую новость. Синтия, нарисуй мне усы.

## ОПЫТ

Помажу зубной пастой  
Твою фотографию

И, уверен, — увижу  
Твоё настоящее лицо.  
Если ещё при этом  
Подержать правый угол снимка  
В блюдце с кетчупом,  
Результат гарантирован.  
Долго я верил тебе,  
Тому, что ты никогда  
Не меняешься и не требуешь  
Еды и ласки, не покрываешься загаром,  
Только выцветает, если положить тебя  
На солнце. Теперь я вижу, что глаза у тебя  
Не зелёные, а платье вовсе не голубое.  
Кто ты? Почему не приходишь?  
Какую музыку слушаешь?  
В каком баре льёшь слёзы?

✦ ✦ ✦

18 часов вечера  
что мы будем делать с этим вечером  
положим его на проявку в кафе  
будем отмачивать в разных сортах чая  
пока не появится изображение  
худенькой вазочки, сахарницы и куска стены  
или замесим его в тесто  
и вылепим фигурки мальчика, девочки  
и собаки, потом покроем их шоколадной  
глазурью и спрячем их среди пряников  
нет, давай лучше этот вечер  
убаюкаем у себя на коленях  
пусть он превратится в ночь незаметно  
и заснёт между мной и тобой  
с полуоткрытым ртом, раскинувшись  
между двумя подушками  
вечер который не стал ничем  
особенно выдающимся  
просто вечер

## ПРЕДЛОЖЕНИЕ

Давай поедem в мрачную пустоту.  
Примерно 20 километров мрачной пустоты,  
И потом надо свернуть налево,  
И ещё пара сотен метров.

Именно там — отличный бар с лучшим эспрессо  
Из одного кенийского сорта кофе.  
Они держат и коста-риканский —  
Для тех, кто пьёт кофе с молоком.  
Но больше там ничего нет,  
Как и посетителей, впрочем.  
Там даже шляпу повесить не на что —  
Полная пустота.

## 96-Я СЕРИЯ

Капли дождя на крыше автомобиля,  
припаркованного у двухэтажного дома  
на побережье. В автомобиле включено радио,  
которое передаёт лучшие мелодии октября  
1959-го. За рулём мужчина около сорока,  
он вглядывается в мокрый сумрак за окном,  
и его губы шевелятся, как будто он произносит  
чьё-то имя или оправдывается. В окне дома  
на втором этаже загорается окно и потом  
гаснет. Дождь продолжает падать, музыку  
иногда прерывают помехи, мужчина  
продолжает сидеть.

## ПЫЛЬНЫЙ ХИТ

Работал песней в музыкальном автомате,  
честно хрипел на сорока пяти оборотах,  
его заказывали девушки после работы  
и пенсионерки, когда никто не видит.  
И что теперь? И что теперь?  
В магазине барахла ждёт своей очереди  
стать раритетом для нувориша  
в ботинках с золотыми носами.  
И что теперь? И что теперь?  
В тишине дальнего угла  
проигрывает про себя каждую ноту  
и — не находит ошибок.

## РОМАНС

Я был в это время простужен,  
Пришёл к тебе на ужин,

Не мог пропустить такого шанса  
Как остров мечты — Санчо Панса.  
А ты зелёные ветки  
Подрезала, стоя на табуретке,  
И чьи-то худые шумные детки  
Сквозь замочную скважину бросали скрученные в комки  
Обёртки от очередной конфетки.  
Я завернулся в длинный шарф,  
И его конец захлопнулся дверью в шкаф,  
И были ещё всякие смешные мелочи,  
И я смущался, как когда мне говорили: «Вот тебе мел,  
Учил ли ты неправильные глаголы?» —  
В седьмом классе общеобразовательной школы.  
Потом мы чинно присели за стол,  
Ты разлила чай, но просыпала соль.  
И окна, казалось, отворачивались от нас,  
Деликатно, чуть заметно отворачивались от нас.  
Ах, зачем, зачем горло дышит,  
А голос поёт, но ухо никого не слышит,  
И эта родинка беспризорная,  
И твоя рука — честная, иллюзорная?  
Задаю все эти вопросы,  
Как огонёк на краю папиросы,  
И нет никакого никогда и нигде ответа  
На такие сложные подкожные вопросы.

## ЛИНК

«Ну чего ты сидишь в этом Фейсбуке  
до глубокой ночи, да до утра почти?», —  
спросила 37-летняя крашенная блондинка,  
работница офиса государственной почты,  
у своего мужа, 45-летнего бухгалтера,  
уже 10 лет оказывающего услуги небольшим  
частным предприятиям, связанным с ювелирным  
делом. Он отвернулся от экрана и посмотрел на неё,  
а она стояла в ночнушке, со стаканом воды, за которым  
среди ночи поднялась и отправилась на кухню  
из одинокой (без него) постели. «Ну, понимаешь, —  
сказал он, — я жду, то есть верю, что вот когда ты  
уже совсем осоловело просматриваешь эту нудную,  
бесконечную и постоянно пополняемую вереницу  
постов, то вот так краем глаза можно ухватить  
перепубликованный линк со странным заголовком,

который уведёт тебя на страницу, где будет всё сказано. И в принципе он должен мелькнуть именно тогда, когда ты уже будешь отключать компьютер, вставать из кресла, отворачиваться от экрана. Понимаешь?» «Будет сказано что? Всё — это что?» «Ничего, ничего, ложись, я сейчас...» И она допила воду из стакана и поставила его на шкафчик. «Хорошо хоть завтра суббота», — подумала она.

## ЭКСКУРСИИ

Все печальные джинсы 70-х  
(не путать со счастливыми джинсами 60-х  
и бесшабашными джинсами 50-х)  
завязали в один узел  
и упрятали в заброшенный карьер  
где-то под Питтсбургом.  
Туда даже иногда привозят экскурсии  
из близлежащих школ.  
«Почему джинсы — печальные?» — спрашивают дети.  
«Мы не знаем», — отвечают учителя.  
«Мы только догадываемся», — говорят учителя.  
«Мы плохо помним», — признаются учителя.

✦ ✦ ✦

Пустая полка «сыры»  
сиротливо открыта всем ветрам  
геополитики. Сырость в глазах  
пожилого прожигателя жизни  
в импортном дождевике.  
И вдруг он отыскивает  
маленький пакетик тёртого пармезана,  
запавший в щель между стеллажом  
и стеной. Достает его, бережно несёт  
к кассе. При этом он разговаривает  
с ним по пути. Пытается что-то объяснить.  
Сыр молчит и, кажется, хнычет —  
он остался один в огромном городе,  
он испуган тем, как смели всех его  
приятелей и одногодок. Человек  
в дождевике не кладёт его в полупустую  
корзину, держит в руке. Твёрдые

крошки мягко перекатываются  
под пластиком упаковки.

## ВОПРОСЫ

Достаточно ли мы держали в ладонях ежевики,  
морошки, клюквы? Не подозрительно ли много  
попадалось нам незрелых ягод или, наоборот,  
уже слегка подвяленных, с коричневыми бочками?  
Ступали ли мы мягко по коврам августовских лесов?  
Зажигали ли фонарики в самое тёмное время суток?  
Работали ли на лесопилках молчаливыми загадочными  
фигурами, утирающими пот? Спали ли на пригорках,  
разметав руки? Становились ли постепенно примерами  
неразборчивого неаккуратного почерка? Оставляли  
ли отпечатки ладоней в прибрежном песке у неспешной  
речки? Расцепляли ли не поддающиеся тугие ветки?  
Хорошо ли мы прожили жизнь до сегодняшнего момента?  
Всегда ли мы были правы? Не пропустили ли что-то важное?

## ИНТЕРВЬЮ

Главное, о чём я думаю каждый раз, когда читаю ваши тексты, — это история про разрывы в реальности, порталы, точки входа и выхода. «Это явно будет французский, греческий или / Итальянский порт», три банана вместо двух, после которых — переход на новый уровень, о котором герой ещё пожалеет, «перепубликованный линк со странным заголовком». Это — про тесноту одной, «тутошной» реальности или, наоборот, про недостаточную её плотность, про то, что здесь столько не хватает, столько не отыскивается, не «ложится одно в одно и замирает»?

Когда я что-то пишу, то, конечно, не ставлю перед собой задачу каким-то удивительным и сверхпроницательным образом высказаться на подобные темы. Для меня, скорее, главное — правильно заполнить форму. Которая, безусловно, уже существует и всегда существовала и вдруг всплывает передо мной, как такая металлическая ракушка, которую можно аккуратно засыпать сухим лёгким юрмальским песком. Ровно, плотно, но не слишком тесно. Вот и всё. Ещё меня интересуют разные структуры, разные типы сообщений, под которые может подстроиться текст.

Эта подборка называется «Разные вещи». И тут их множество — вещей, предметов. Они вступают в отношения с людьми, влияют на что-то или излучают иллюзию влияния. Упомянутый текст с тремя бананами был впервые опубликован (в английском и латышском переводах) в каталоге рижского фестиваля современного искусства *Survival Kit*, чьей темой в этом году стали *Small Things*. Там это стихотворение было представлено как фотография прищипленной к холодильнику записки.

Наверное, реальность всё-таки одна, но гораздо более многослойная, чем мы можем себе это представить. То, что мир мерцает, двоится, троится, — это, в общем, довольно понятные и банальные штуки. А «теснота» или «недостаточная плотность» — скорее, оценочные суждения. Я обычно мир в своих текстах не оцениваю, мне не с чем его сравнить, другого я не знаю. Мне, скорее, было бы интересно разобраться, как устроен этот, но я могу только строить предположения. И многие тексты здесь — какие-то догадки, наводки, предположения или наводки на предположения о догадках. Но при этом отталкивающиеся от «небольших» и вполне конкретных знаний.

Станислав Львовский когда-то писал: «я хотел бы жить в мире / где всё поправимо». Мир ваших персонажей, представляется, полон не поправимости, а милосердия (кажется, в «Признаниях и просьбах» это проявляется ярче всего). Отку-



**да у всех берутся силы на всех, на всё (боюсь, вопрос получается не только о все-ленной текстов, но и о более личных вещах)?**

Как любому нормальному человеку, мне, безусловно, близка идея некоего товарищества, солидарности. Собственно, может, ещё фактурнее она прописана в одном тексте 20-летней давности:

### КОМПАНИЯ

*Человек, который становится на цыпочки и заглядывает в окно. Человек, который должен совершить что-то невразумительное. Мужчина в костюме с оторванной пуговицей, женщина с потёкшей тушью, ребёнок, боязливый и напуганный. Вас я призываю сегодня на маленькую пирушку в моей комнате под музыку, сигареты и чувство общего грустного предназначения: стоять у окна, болтаться с оторванной пуговицей, бояться. Чудить мы будем весь вечер, чудить и ходить гуськом друг за дружкой. Я поцелую женщину с потёкшей тушью, а может быть, не я, а кто-нибудь другой. Мы будем есть пирожные, вдохновлённые нашей глуповатой общностью, мы будем молчаливо наблюдать приметы нашей общей напасти. Мы, не нашедшие места в этом мире, соберёмся в моей комнате на один вечер, чтобы позже разойтись в ночь, как заговорщики. Я буду вспоминать вас всех. А вы вспомните ли меня, долговязого юношу двадцати двух лет, устающего от всего, кроме книжек и бесцельных прогулок в одиночестве? А может, заглянете ещё на один вечер? Я принесу патефон, и каждый сможет покрутить его ручку несколько раз, сколько захочет.*

Тут стихотворение заканчивается, а я могу продолжить, что уже 16 лет участвую в проекте вместе с 4 другими русскоязычными поэтами из Риги, который называется «Орбита». Вместе мы издаём книги, выступаем, записываем диски, придумываем разного рода художественные объекты и их реализуем. И при этом — сосуществуем, порой ссоримся, но всё равно движемся дальше все вместе. Это довольно уникальный не только литературный или художественный, но и психологический, житейский опыт. Тем более что каждый из нас, действительно, вполне самобытен и самодостаточен. Наверное, отчасти удержаться вместе нам помогает то, что у «Орбиты» никогда не было своего манифеста, своих заявленных (чуть не написал «заявленных») рамок. Нам легко меняться, пробовать

новые вещи. Участникам «Орбиты» была, скажем, очень интересна видеопоззия, ещё до того, как и в России, и в Латвии она превратилась в более или менее обсуждаемое явление. В 2001 году мы провели в Риге один из первых в Европе фестивалей видеопоззии *Word in Motion* (берлинская *Zebra* стартовала на год или два позже), в 2005-м мы выпустили DVD, собрав лучшие работы, сделанные в Риге в этой области. А потом за 10 лет сняли всего несколько отдельных видео. Фокус интереса сместился, пожалуй, к объектам и инсталляциям (помимо книг и выступлений, которыми мы занимаемся постоянно, но тоже придумывая разные форматы). Может, в этом и есть наш собственный рецепт мило-сердия — пытаться быть чем-то новым, меняться, но не терять друг друга.

**В ощущении, что автор, внезапно уцепившись взглядом за журналиста в баре, за прохожего, за собеседника, принимается играть в сладостную игру, с которой большинство расстанется, взрослея: сейчас я расскажу себе (вам), зачем этому человеку кубик Рубика, сейчас расскажу, почему эту женщину надо задушить. Здесь бы сказать: «Вот выйдет рассказ, роман, новелла» — но в качестве формы речи выбирается стихотворение (и кажется ясным, что ничем другим этот текст окзаться не мог). Почему поэтическая речь там, где другой выбрал бы совсем не её?**

Потому что я умею так, а иначе не умею, видимо. Потому что «проекционная» глубина текста однажды как-то — раз! — и открылась передо мной именно при чтении какой-то переводной прозы. Когда пара предложений вдруг зазвучала как «дверь». Как будто за ними что-то есть. При этом весь остальной текст как бы оказался за скобками. А эта пара предложений была чем-то абсолютно цельным. И в то же время выглядела как фрагмент чего-то иного, который замаскирован под нечто привычное, под эту бесконечную смену предложений. И тут может возникнуть вопрос — если «дверь», то куда? В том-то и дело, что и я этого не знаю, и вообще это не так уж важно. Дверь может ведь быть и закрытой, и мы можем не знать, что за ней, но осознавать её как дверь. И вот я, скорее, иду по такому вполне конкретному, но при этом полупрозрачному, туманному городу и ставлю крестики там, где, мне кажется, есть дверь. Вот ещё одна. И вот там. И «дверь» здесь, конечно, скорее некое ощущение, чем реальный «портал в тридевятый мир», про другие миры я тут уже сказал — мне они неизвестны. Но это какое-то особое качество некоторых вещей, мест или сочетаний слов. Свечение, что ли. Излучение. Чуть другая физика. А изменение молекулярной структуры речи — это всё-таки ближе к поэзии, чем прозе. Хотя и в прозе много чего интересного происходит, это факт.

**Кофе убивает, сигареты расстреливают, вечер можно замесить в тесто — но всё равно он окажется тем, кто уснёт «между мной и тобой с полуоткрытым ртом». Можно рассказать про этот анимизм как про способ думать?**

Верю ли я, что у вещей и понятий есть душа? Не знаю, но думаю, что вести себя, как будто это так, — что-то вроде нормальной вежливости. Вот, бывает, на машине на узком повороте в каком-нибудь дворе задену бордюр и поглажу руль — извиняюсь. Но выходить из машины и извиняться перед бордюром — такого пока не было. Наверное, это всё-таки должны быть вещи, с которыми ты в каком-никаком контакте.

**Редко-редко вдруг появляется откровенная рифма; а не бывает так, что рифма упорно навязывает себя там, где не нужна, и приходится отгонять её и отмахиваться?**

В рифме ничего плохого нет, если она не ограничивает автора и его текст, не складывает, не формирует смысл в угоду рифмовке. В этой публикации есть одно рифмованное стихотворение, где рифмы то почти топорные, то несколько замысловатые. В это тоже интересно играть. Бывает, что отдельная рифма вдруг возникает, «маячит» и в тексте, написанном верлибром. Мне кажется, это можно сравнить со звуковым эффектом «эха», ревербатора, который иногда применяют ди-джеи и музыканты.

Вообще рифмовка — интересная тема. Этой весной мы пытались рифмовать реальные вещи, предметы, составлять из них сонеты. Два таких сонета были выставлены с мая до ноября в Венеции на выставке «Орнаментализм. Приз Пурвитиса», которую курировал Виктор Мизиано. Это был такой огромный «книжный разворот» примерно 6-метровой высоты, расположившийся в одном из зданий Арсенала. Один сонет был, на мой взгляд, более классический и изящный, а второй — авангардистский, где «слова» (предметы) в строчках повторялись с некоторыми вариациями, а рифмовка была менее визуальной и более тематической. Мы это ещё потом связали с Гулливером и его путешествием на остров Лапута, жители которого изъяснялись при помощи предметов. Но про тамошнюю литературу у Свифта ничего не было сказано. А у нас получилась такая «лапутианская поэзия».

И в жизни разные вещи можно воспринимать как рифмы. Вот иду я сегодня из театра, с премьеры спектакля, который поставил редактор журнала «Rīgas Laiks» Улдис Тиронс — он перенёс на сцену диалог Платона о Сократе — «Пир». Прохожу мимо галереи *Istaba*, а там в окне выставлены объекты художницы Даце Балодэ, такие ящички в духе Джозефа Корнела с пирамидами из старых книжек, на которых стоят как бы небольшие зиккураты с зубчатыми колёсами. Присматриваюсь, а одна из книг — Ксенофонт, «Воспоминания о Сократе». И это в двухстах примерно метрах от театра. Чем не рифма?

**Приближаясь к тексту ещё сильнее: работа крошечными мазками, бесконечное вглядывание в мелкие детали и чтение каждой из них как крайне насыщенного сообщения, требующего развёртывания в той плоскости, где вещи связываются между собой, чтобы создать целое, — стороннему наблюдателю (мне) этот способ смотреть на мир, эта оптика может показаться крайне мучительной, требующей огромных энергозатрат не только в пространстве текста, но и в реальной жизни автора (если такой неприемлемый переход будет в качестве исключения принят). Как это устроено у «автора» и у автора?**

Энергозатраты вполне обычные. Для меня — всё это совершенно естественно. Первый осмысленный текст в своей жизни (что-то вроде сочинения на свободную тему) я написал где-то в 9-м классе про старинную бронзовую чернильницу, стоявшую на столе у нашей соседки Александры Ивановны. Она была из русских, живших здесь до войны. И я попробовал представить судьбу этой вещи. Ещё до этого мы не раз бродили с моим приятелем по магазинам всяких электротоваров, с уважением рассматривая тамошние предметы — вентиляторы и холодильники. Нам они не были особо нужны, но были интересны. Да и барахолки для меня — очень любопытное пространство, один из сюжетов этой подборки разворачивается именно там. В Риге есть два таких места, и оба до-

вольно-таки мрачноватые. В Тбилиси блошиный рынок находится прямо у реки и моста, очень живописно, отличные барахолки бывают в Берлине, а вот в Париже — это уже как-то «слишком бизнес», такое ощущение, что раздирают книги на картиночки, каждую вставляют в альбом с отдельной и немаленькой ценой и ждут покупателя. Так мне показалось, может быть, у тамошних знатоков на примете есть более вдохновляющие и хаотичные места.

Такие «праздные шатания» вообще мне напоминают детские прогулки с отцом весной по побережью залива, когда шторма перед этим выплёскивали на песок всякую всячину: заморские ящики, рыбацкие канаты. Кстати, не так уж давно, лет семь назад я нашёл в прибрежном песке половинку любопытной фарфоровой бутылочки с надписью по-английски. Я не был уверен, что вещь действительно старинная, но проштудировал ссылки, которые выдавал интернет по адресу, указанному на обломке. Уже третий, помому, линк привёл меня к цели и установил более чем 100-летний возраст этой штуки. Оказалось, что это доньшко бутылочки со средством от ревматизма, произведённой в период между 1867 и 1881 годами — именно в то время компания *Holloways* переехала с адреса 244 Strand на 533 Oxford Str. И какое-то время ставила на свои изделия оба этих адреса, как и было на этой вещице. Представляете, как её помотало, прежде чем я её нашёл?

Барахолки — это тоже места, куда выплёскивают вещи бурные шторма и вечные течения жизни. И повествования, связывающие все эти предметы, безусловно, существуют, но не всегда на поверхности.

**Удаляясь от текста ещё больше: про национальный совет по культуре. Это так странно (увы) для многих из нас в России: причастность к официозу и истеблишменту как нечто небесмысленное и непостыдное. Ощущаете вы себя частью литературного и культурного истеблишмента — национального, а то и международного? Мешает или помогает встроенность в систему? Или нет никакой встроенности, а может, и никакой системы?**

Мне кажется, тут скорее можно говорить о чём-то вроде чувства ответственности или профессиональной солидарности. В Латвии уже много лет существует система Фонда культурного капитала, раньше государство перечисляло туда средства от акцизных налогов на табак и алкоголь. После кризиса его просто финансируют ежегодно на определённую сумму. И вот большинство актуальных культурных проектов (институции, наподобие музеев, Минкульт поддерживает напрямую) идут именно через этот фонд. Там есть несколько направлений — визуальное искусство, литература, театр... И для каждого набирается комиссия экспертов из профессионалов этой сферы. Именно комиссии с помощью голосования поддерживают или отклоняют проекты. Тут могут быть свои погрешности и «сведения счётов» — всюду люди, но из-за того, что в комиссии человек 6-7, какая-то объективность всё-таки присутствует. Это, на мой взгляд, более прогрессивная система, чем всеохватывающий контроль министерств культуры, когда всё решают конкретные чиновники. Я тоже был в такой «литературной комиссии» несколько лет, её участники постоянно меняются.

И ты как бы привыкаешь не только к «распределению средств», но и к тому, что твой голос, твоё мнение может как-то повлиять вообще на ход того, как формируется «индустрия». В этом смысле Национальный совет по культуре — куда я попал на полтора

года и даже считался его председателем — был более престижной, может быть, но не столь напрямую влиятельной организацией. Это именно совет экспертов, который сам по себе ничего не решал, но с которым министр культуры (обычно у нас этот пост занимают дамы) обсуждала какие-то «горячие вопросы». При этом получилось, что первая министр, которая нас туда и пригласила, проработала на этом посту очень недолго — сменилось правительство. А вторая вообще не была специалистом из этой области, совет ей достался «по наследству», потому что она, видимо, не была готова созвать новый. И с ней мы собирались всего несколько раз, самым существенным вопросом на обсуждениях было тогда строительство Национальной библиотеки — масштабного для Латвии проекта. Попытались давить на подрядчиков, которые, как мы считали, завышали цены. Потом министра сменили и поменяли саму модель Совета, который теперь формируют представители разных профессиональных организаций из сферы культуры. Наверное, это более ясная и действенная модель. Т.е., в общем, такой момент в моём CV есть, но хвастаться особенно нечем. За это время было всего несколько раз, когда мой голос что-то решал. Но и особых затрат на это государство не понесло, участие в Совете было делом добровольным.

При всём этом я стараюсь избежать роли «публичного интеллектуала», вовсе не обо всём у меня есть мнение, я почти не появляюсь на ТВ, хотя с удовольствием поддерживаю моё любимое медиа — радио. Мне кажется, человек пишущий имеет право на некоторую анонимность в обществе, на то, чтобы его не узнавал на улице каждый встречный. Для меня это важно.

И всё это касается именно Латвии, страны, в которой я живу, и культуры, в которой я осознанно участвую. Про международный истеблишмент ничего особенного рассказать не могу. Но мне нравится представлять здешней аудитории то, чем можно гордиться современной русской поэзией, — от Льва Рубинштейна до Андрея Сен-Сенькова или Елены Фанайловой. Они приезжали в Ригу, их здесь переводили известные латышские поэты, выходили публикации. Для этого мы придумали и проводили несколько лет подряд проект «Послы поэзии». Который, кстати, российский минкульт в конце концов проигнорировал, хотя какая-то предварительная договорённость с нашим минкультом в 2011-м была. С другой стороны, мне интересно перелагать на русский песни латвийских групп или работать над синхронным переводом спектаклей во время гастролей Нового Рижского театра (чей главный режиссёр — Алвис Херманис). Теперь театр, правда, в Россию больше не ездит — после Крыма. Переводить на русский латышских поэтов тоже интересно, конечно. Я перевёл не так уж много, но, скажем, тексты Арвиса Вигулса на русском, кажется, получились. И тут действительно есть чем заняться — в Латвии поэтическая традиция укоренилась давно и в её развитии участвуют всё новые авторы. Тиражи поэтических книг в Риге — от 500 до 1000 экземпляров, что вполне сравнимо с московскими, насколько я знаю, при том что сам город, да и страна существенно меньше. Поэзия, театр востребованы, люди всё ещё приезжают на специально арендованных автобусах из провинции, чтобы посмотреть спектакль. Так было в моём детстве и продолжается и сейчас.

**Беседу вела Линор Горалик**

## ОТЗЫВЫ

### Дмитрий Григорьев

Предложение написать о Сергее Тимофееве пришло именно в тот момент, когда я разбираю бумажную переписку конца 80-х — начала 90-х с Алексеем Ивлевым. В этот же день я получил письмо от Сергея Морейно. Не отозваться на стихи Тимофеева я уже не мог — поток рижского пространства-времени вдруг странным образом стал пересекаться с моим. Впрочем, в них есть нечто общее. «В целом обстоятельства весьма располагают к удлинению взгляда за дурацкую черту, благо живём у моря», — это строчка из письма Лёши Ивлева. Тогда Сергею Тимофееву было около двадцати. И обстоятельства сложились так, что именно он, уже известный в кругу поэтов и прозаиков «Родника» и «Третьей модернизации» (Ивлев, Морейно, Андрей Левкин, Владимир Линдерман, Григорий Гондельман, Олег Золотов, Сергей Пичугин, Максим Супрунюк, Савва Варяжцев, Саша Сержант...), смог продлить линию «рижской литературной школы» в настоящее.

Простые слова Окуджавы «каждый слышит, как он дышит, как он дышит, так и пишет» я считаю очень правильными. Дыхание (в широком смысле) определяет почти всё. У Тимофеева — лёгкое поэтическое дыхание. Поэтому так много воздуха и пространства в его стихах. Поэтому верлибр (по словам самого Сергея — «в нём есть дыхание, есть свобода») оказался для него наиболее «подходящим размером», как бывает подходящий размер обуви или одежды.

Я попадаю в текст Тимофеева как в прозрачный, но временами контрастный фильм, какую-то европейскую киноклассику: улица, кафе, ещё кафе, встреча с приятелем, разговор двух девушек за соседним столиком, очень естественный для этого места и в чём-то странный. Когда я выйду из кинотеатра, фильм продолжится — улица, кафе, может, то самое, из пространства экрана, номер в отеле, полный незримых следов произошедших в нём событий, мост, где контрастное изображение расплывается за белой пеленой:

*...Когда огромная река покрывается туманом,  
я занят обманом и иду по мосту без тебя  
и без кого бы то ни было, уверяя себя,  
что так лучше. Машин очень мало, вода  
не видна. Только что с приятелем  
мы перекусили в ночном кафе на окраине,  
взяв по крабовому салату и кофе...*

Рига, Петербург, Амстердам, Лондон, Сан-Франциско, Рига — одним словом, Город. Неудивительно, что когда Сергей говорил о поэтах, оказавших на него влияние, то упомянул Константина Вагинова. Вагинов — Петербург, Тимофеев — Рига. Но не только Город. Сюрреалисты, битники, Аркадий Драгомощенко. Европейская поэтическая культура, которая здесь в крови. И даже не нужны «марки с велосипедами», что расширяют сознание. Достаточно внутренней свободы.

Часто это целые истории. Простые истории, которыми полон мир, вытщенные из городского воздуха и кристаллизованные в городе Сергея Тимофеева. Однако чтобы получился прозрачный, играющий всеми гранями кристалл (этому меня ещё на химфаке учили), необходима правильная, чистая среда. Тимофееву в своём городе удаётся её создать. Есть и центры кристаллизации — детали, позволяющие расти стихам не в одном, а в нескольких измерениях. И текст вдруг обретает глубину. Так что же там говорят девушки?

*Говорила синяя девушка красной:  
«Всё верно, всё очень похоже,  
В супермаркетах как на Луне,  
И я гуляю, длинными ногтями  
Касаясь краешков огромных коробок.  
Это болезнь поражает девушек  
И только, мужчины от неё  
Лечатся боксом, табаком, водкой,  
А то бы и они треснули по швам,  
Вывернулись бы наизнанку, оглохли».*

И, наконец, есть ещё одна немаловажная вещь: Тимофеев — ди-джей. Это очень позитивное занятие — дарить людям музыку. И эти «позитивные вибрации» порой независимо от Сергея проникают в его тексты. Ведь это он, «...человек, ... который утром выходит из дома, насвистывая, и думает: “Намечается отличный денёк!”».

## **Артём Верле**

...в каждом стихотворении Сергея Тимофеева возникает один и тот же абсолютно знакомый неведомый наш мир. Радость узнавания здесь всегда смещается в замирающее в спокойной неожиданности пространство. Крупное и мелкооптовое разнообразие текущего и недавно протёкшего мира, как в сиянии вечно закрывающегося супермаркета. Сообщения об отчётливой уравновешенности происходящего там, где мы точно были, но ничего не увидели, не услышали, но прошли. Вечернее возвращение домой прогульщика-школьника по другому своему городу. Потрясение чувства, откликающееся на просьбу выключить/включить что-то с микроскопически сложным устройством. Музыка фоном естественна как погода. Обстоятельства, в которых оказываешься, прекрасны в силу медленного, вполголоса прохождения имён созвездий. Орбитальное смещение свечения в перемещении меланхолии в сторону атараксии. Этот мир настолько близок, что вряд ли может быть высказан, но, тем не менее, в каждом стихотворении Сергея Тимофеева...

## Фёдор Сваровский

Когда несколько лет на фестивале в Новосибирске выступали несколько участников группы «Орбита», Сергей Тимофеев первым вышел на сцену и сразу предупредил слушателей: «У нас такое специфическое искусство — под музыку и очень постепенное. Мы, как бы это сказать, такие прибалты. Мы не торопимся».

Русскоязычный прибалт из Риги Серёжа Тимофеев действительно, на мой взгляд, никуда не торопится. За что и любим. И, действительно, он какой-то совершенный прибалт, хотя вроде бы и русский.

Существует очень мало русскоязычных авторов, которые по каким-то неизвестным науке причинам не транслируют в своих стихах никакой внутренней или общественной травмы. Тимофеев — главный из нетравмированных русских поэтов.

Учитывая весь предыдущий опыт стихосложения, успешно пережив столь невыносимое для многих давление постмодернизма, Серёжа остаётся безоблачным поэтом-романтиком, способным углядеть даже в самых невероятных, обложенных всеобщей иронической реакцией обстоятельствах нечто свежее, интересное и увлекательное.

## Арсений Ровинский

«в две тысячи пятом / один малыш увидел / во сне Америку и / всю ночь улыбался» — и мне не нужно смотреть на обложку книги: сразу понятно, что это Тимофеев и никто другой. Почему это так просто, и почему он настолько узнаваем? И что именно отличает эти стихи от бесконечного потока рифмованной и нерифмованной белиберды, которая забывается сразу же после прочтения?

Ответ, как раз в случае Тимофеева, кажется очень простым: это счастливые стихотворения. Совсем не потому, что их автор — какой-то особенный счастливчик, и не потому, что все персонажи его стихотворений — какие-то светлые ангелы и добрые феи и волшебники, и всё хорошо заканчивается, — нет, а часто и совсем даже наоборот. Среди его героев полно несчастных пьяниц, злобных маленьких официанток, бывших певцов эстрады, обычно выступавших с симфоническими оркестрами. Но стихи остаются счастливы какой-то внутренней гармонией: кажется, что им самим, этим стихам — хорошо.

Редчайшее свойство счастливых стихов, точно такое же, как и счастливых людей, — запоминаться, никогда не выветриваться из памяти. Разбудите меня ночью, и я объясню, чем счастливые стихи отличаются от серых и никому не нужных, на примере тимофеевской «Обороны с Микки-Маусом»: «Сегодня прислали парламентаря / какую-то топ-модель / я познакомил с ней микки / они понравились друг другу» — ни о каком счастливом конце не может быть и речи, герои, как Буч Кэссиди и Санденс Кид, с самого начала обречены — и всё равно это обаятельные, живые, именно счастливые стихи — так же, как фильм о грабителях Буче и Санденсе — безусловно счастливое кино.

«В две тысячи шестом / целый день было / двадцать шестое / августа» — это стихотворение, с которого я начинал, «Летопись», — ему ничего больше не нужно, у него ничего нельзя отнять, совершенно ясно, что это стихотворение само по себе счастливо — именно сегодня, в этот день, 26-го августа.



### **Павел Банников**

Сергей Тимофеев для меня стоит немного отдельно от всей современной русской поэзии — большая любовь и, видимо, навсегда. Говорящий в его стихах всё время ускользает, хотя поначалу создаёт о себе впечатление как о ком-то совершенно простом и понятном — будто гениальный мошенник, способный выдать себя за кого угодно, или разведчик, способный растворяться в пространстве, становиться его частью, незаметной для окружающих. Детали в текстах Тимофеева кажутся обыденными и не связанными между собой, но очень гармоничными, как при джазовой импровизации или в документальном кино, когда камера движется одним планом, захватывая всё — и важное для замысла, и неважное. Но режиссёр понимает, что оппозиции важного и неважного не существует: всё может обернуться всем, и именно тогда свершается чудо — обыденность становится фантастичной, в ней или через неё начинают проступать смыслы, не содержащиеся ни в одной из деталей в отдельности. Деталь может вырастать и заполнять всё пространство, становясь мерой для остальной реальности. Тимофеев очень музыкален и кинематографичен, иногда кажется, что его тексты — это сжатые поэтические сценарии для поначалу страшных, а потом трогательных фильмов, особенно это заметно в стихах нулевых годов. В то же время стихи Тимофеева предназначены для произнесения вслух — спокойным, ровным голосом, без нервических срывов, что бы там ни происходило: нападение на страну оживших «дефектных китайских кукол» или мучительное воспоминание о счастье. Голосом самого поэта, который он очень точно помещает в свои тексты.

### **Елена Фанайлова**

Существование «текста Тимофеева» для меня означает существование другого русского языка, европейского русского поэтического письма, космополитического стиля. Нулевые породили целый поток разнокачественных сочинений, упражнений в европейскости от молодых людей, которые начали путешествовать и замечать детали неотечественного дизайна, а заодно подхватывать и модифицировать таковой в языке. Сергей сделал всё это гораздо раньше начала поколенческой моды, сделал совершенно природным, естественным образом, основанным на знании предмета «европейский модернизм». Он человек с безупречным вкусом, природный эстет до мозга кости, без примеси сплина или цинизма, частой патологии эстетов. Вкус заставляет его улучшать мир, даже когда внешние обстоятельства довольно ужасны. Деятельность же группы «Орбита» меня всегда поражала не только мультиинструментализмом, но базовыми, присущими ей как таковыми принципами интернационализма и демократии. Очень нежные и очень жёсткие отношения у них внутри команды.

### **Мария Галина**

... Вот сидит человек в вечеряющем кафе, слушает блюзовую музыку, и он очень одинок. И всё понимает. И оттого одинок ещё больше. Он понимает, что скоро ничего этого не будет. Как при вспышке молнии, когда вдруг всё отпечатывается на сетчатке —

какие-то фантики, обёртки, дерево у дороги, мусор, облако, ночное море, мусор, фантики, обёртки. И всё это вот-вот погаснет, и этого больше не будет никогда. Ночного моря, пустой бутылки из-под колы.

Хорошо, попробую по-другому. Мир уже погиб. А нам показывают какие-то декорации. Но вот сидит человек в вечеряющем кафе и всё понимает. Понимает, что тёплый мир нарисован на дырявом холсте. А там, за ним какая-то машинерия, колёса, шестерни...

Хорошо, попробую по-другому. Сергей Тимофеев — один из ведущих поэтов русского зарубежья, оказавший заметное влияние на новую поэтическую генерацию.

То есть это такой европеец, очень русский европеец, рационалист и выдумщик; на карте современной поэзии его имя стоит где-то неподалёку от имён Леонида Шваба, Арсения Ровинского, Фёдора Сваровского — зияние на месте авторского «я», исключение субъекта из целостного предметного и вещественного мира, вследствие чего образуется пространство, свободное для интерпретаций...

Хорошо, попробую по-другому...

### **Андрей Сен-Сеньков**

Стихотворения Сергея Тимофеева похожи на пальцы, которыми мальчики затыкают плотины. Много лет я читаю эти уютные подвиги. И каждый раз новое стихотворение меня от чего-то спасает. Закрываешь книгу и начинаешь тратить все деньги не на вино, а на конфетти.

### **Елена Глазова**

Со стихами Сергея Тимофеева я познакомилась лет в 17, ещё в школе, подвизаясь в местном еженедельнике как фрилансер, пишущий про культуру; первой моей публикацией была заметка о каком-то действе Тима. Я бывала на тех же клубных мероприятиях (серия Casablanca-2000), что Тим и К°, время от времени учинявшие чтения с музыкой; многие интерьеры, персонажи и ситуации из его текстов того времени мне знакомы. «Afterhours» — точно так же я после пятничной вечеринки коротала время до первого субботного трамвая в «стекляшке», единственном открытом в Старой Риге кафе; просто так сидеть нельзя было, иначе выгонял охранник, — мы брали самое дешёвое — орех из пеньки за 30 сантимов, садились с друзьями за столик и катали орех по блюдцу, а охранник маячил за нашими спинами и ничего не мог предпринять, пока орех не съеден; вроде бы в том же кафе сживал Тим, всегда в бодром настроении, потягивающий кофе или чай. В субботу утром мне ещё надо было идти в школу, что было немного проблематично после ночи на ногах. Этот день был богат физикой — четыре урока подряд. В обложку из-под учебника физики я запихивала книжку Тимофеева, что спасало меня от смертной тоски, навеваемой бубнежом учителя — бывшего директора атомного реактора в Саласпилсе (реактор был остановлен, пришлось переквалифицироваться). Однажды учитель заглянул в мой «учебник» и обнаружил там стихи Тима — как раз что-то про груди девушек под свитерками; «Лена, Лена», — сокрушённо качал он головой, надувая губы.

Лёгкость, причастность жизни, мягкость даже при падении, будто у предметов нет теней, на смену последним явились светло мерцающие абрисы, мир прост, сияющ, всё движется по простой траектории, незачем останавливаться, нечему останавливаться, некогда останавливаться, хорошо быть героем стихотворения Тимофеева, это лучшее, что может с вами произойти, всё случится так, как задумано, в этом нет возможности сомневаться, и я не сомневаюсь.

# Д Ы Ш А Т Ь

СТИХИ

Денис Ларионов

## НИЧЕГО СТРАШНОГО

✚ ✚ ✚

Потерян на краугольных улицах одного из городов Восточной Европы. Не выходит, так сказать, к позднему завтраку.

Казавшийся  
 столь знакомым вид раскалывается на две половины, каждая из которых исчезает из поля зрения, по меньшей мере — как горький выдох в яростной атмосфере.

.....

Нет, нужно закончить: уязвлённый плесенью кокон «Columbia»; латеральная ржавь на линейке лица;

прибрежный амок  
 от неразложимых в тёмной воде отпечатков (пейзажа, раскалывающегося на две половины etc.); запах сгнивших растений, мочи, тупых насекомых.

✚ ✚ ✚

Вереница утренних пассажиров расклеивается, так сказать, в вопросительном свете, обжигающем молекулы речи. Если спекулятивно опрокинуть затылок на рельсы, ~~видно~~

Не видно  
 остановленных спиц билдинга, опрокинутых в лес. ~~Принял целую капсулу, но не помогло.~~ Немного холодной воды на вкус перелома. С северной стороны тянет дымом.

## TRACK#3

Резкая  
 смена эмоциональных регистров Тактильная бомбардировка подробного удушья Узел

согласных пастилок сжав «Ещё радикальнее» до катастрофы штифта  
сточив крышку  
резца

На  
ландшафтную кожу — не пропустившую взгляд — брошена сетка близости. Всё было  
просто. Отчуждение всё-таки строгий термин. Это тело в искажённой  
перспективе? Кровь рвалась рядом. Общей не  
стала.

Сколы остойчивых сочленений. Скользящий ожог упреждающих локтевых прикосновений.

✚ ✚ ✚

выцветание флага

утопии.

взаимности. Истончение беспредметной

Как тогда —

Крах эндорфина в

памятливом до

ведóмых ветром

ветвей

никогда.

узелке плоти.

✚ ✚ ✚

надломившись к полудню, на северной стороне. Голова, говорю, надломившись  
к полудню, на северной стороне.

Меньше недели до перепродажи лёгкого скутера. Холодит между рёбрами —

ветер сменил направление

— теорема приятеля: борт опрокинется в левостороннюю атмосферу (шоссе? объездной  
дороги?)

Обжигает

сетчатку ветер, вызревший на ничьих землях. Нить солёной слюны, прошитой выходным  
воздухом.

Песочная крошка в смертной ладони. «Ничего страшного» думает о войне как о работе  
мышц.

Станислава Могилёва

## ПРОВЕРЬТЕ ПАПКУ «ДРУГОЕ»

‡ ‡ ‡

где заканчивается стена  
где танцуют тверк на развалинах  
бессмертные жучки, мотыльки, сороконожки  
где то самое заветное место

/почему они не кричали/

щит не щит но трепет  
судорога слипающихся жабр  
датчики зашкаливают  
я ничего не чувствую

синтаксис нисходит  
выбирается из-под гнёта  
пыли, оседающей на полки  
с цветами и книгами и посудой  
из бессвязной речи  
выносит расшифровки  
с поля битвы

никому не нужные новости патанатомии:  
рыба, выброшенная на берег,  
умирает не от удушья,  
а от отравления молочной кислотой,  
от усталости, от изнеможения

или прислониться к спине другого  
приютиться рукой к заветному месту  
между худыми лопатками

✦ ✦ ✦

последний слайд — с благодарностью

переводить знаки с языка на язык /расширять границы/  
переводить взгляд с предмета на предмет  
переводить часы /нажимать на кнопки/  
переводить дыхание /топтаться на месте/  
переводить тебя /в переносном смысле/ через  
мелкую реку минувшей болящей недели  
переводить тебя /буквально/ через карповку по мосту  
под которым бесконечные толстые утки  
и по левую руку, если идти домой,  
иоанновский ставропигиальный монастырь,  
горстка юродивых голубей и попрошайек у входа,  
ослепительное сияние нового бизнес-центра прямо за ним,  
грохот трамвая, песочные берега, неживая вода, многочасовые пробки

в страте молчания  
в убежище прикровенного  
в стакане воды  
спасаться бэкапом

на горизонте событий  
ткани дающие хлеб  
язык дающий непроницаемость  
не торопиться дотронуться  
до вмурованного в асфальт  
до того кто бежит за мной ночью во тьме  
ветви бьют по лицу, ветви рвут подол платья,  
снег скрипит под ногами;  
может быть, это я

✦ ✦ ✦

звуки прямые и прозрачны

«мы не хотим говорить о смерти»

было потом:  
когда никто не смотрел,  
проронил в приступе серебра,  
проросло

под осыпающимися калитками  
что-то внутри неподъёмно парило  
что-то внутри тяжело несло  
от скорости было невидимым  
как будто не существовало

когда никто не смотрит  
за любой спиной что найдено  
автоматическая травма коммуникации,  
непрерывного нацеливания, касаний  
ранящие щелчки, ожидание перерыва,  
что-то ненужное

и далее:  
преодолевал избытки  
соболезновал, поздравлял

или уснуть  
или выпить и выкурить  
предназначение или дело  
оправдание, великое или любое  
почему они остались, для чего, какой смысл,  
оставшиеся стоят и не знают

✦ ✦ ✦

/привычен, суетен труд твой/  
то, к чему прилеплялся, сковывается в миф,  
в пояснения вполголоса перекрестись и подвинься  
затухающих горных земель приливные силы  
растворяют контуры видимой вещи  
непрерывное ощущение умирания  
бессмертное ощущение умирания  
чувства: вины, юмора, собственного достоинства  
где вы и больно ли вам сейчас, милые, дорогие  
без кислоты было бы тяжелее  
свистящим пятном раскручивается юла  
всё складывается иначе, глаза закрыты  
в отведённой, незапертой протяжённости  
в подготовленной случайными свидетелями складке  
долгожданный проседает щелчок  
морщится, тянется, становится легче



† † †

/тридцать девятый день подходит к концу/

серафимы sonderkommando, напластованной  
фальсификации агнцы кроткие, стражники осыпающиеся,  
предчувствуют, источают приближение к совершенству,  
приступая к осуществлению гигиенических процедур  
/это единственное необходимое условие/

брат, сойди с плеч, брат, убери от лица покорные руки,  
страхни мокрые перья с висков и затылка, вытащи, брат,  
сестру за волосы, за ноги из дупла, из платья, из оконной рамы,  
из острого плеча под серой футболкой, выбери золото, просей,  
просей в сотне сит содержимое цели слепящей,  
в хлев, в хлеб распадающейся, загоняющей в грязную пену  
больное животное

первострадалцы, проходцы, оболочки стражников,  
теснотой дозволенной выпрастывают наречённое усердие,  
сырой песок, мерцание текстур, нижней мёртвой точки  
спасительное преодоление, милость границ

механизмы просты и прекрасны  
нет никакой разницы кто ты  
незамеченным не остаться, но:  
что за этим стоит

фотокарточки без подписи  
июнь в петербурге,  
открытая терраса в центре города,  
третий слинг сингапура, трогает ветер  
кудрявые волосы, тихо играет музыка,  
всё хорошо, сумерки льются

† † †

главный вопрос о нас: кто мы?  
и следующий после ответа: кто мы друг другу?

в первое время после рождения сына  
иногда подходила к комнате где он спал  
подходила к двери с зажмуренными глазами  
охваченная ужасом чудовищным ощущением

что вокруг него сидят огромные чёрные птицы  
чувствовала их присутствие их звук запах скользких  
скалистых камней движение сырого илистого ветра  
влажный потусторонний сумрак  
приоткрывала дверь заглядывала внутрь  
и ничего этого не было  
обычная комната, как десять минут назад  
полумрак и ребёнок всё так же спит  
и в комнате пахнет ребёнком

интернет ресурс рерайт точка ру подсказывает:  
каким может быть чудовище?  
— маленьким морским настоящим  
— чёрным крылатым лохматым  
— безжалостным жутким  
что может сделать чудовище?  
— оказаться схватить взрывать  
— ринуться разорвать уничтожить  
— превратиться напасть  
ассоциации к слову чудовище:  
— имя голова глаз берег  
— лагуна кожанка выпас чулан  
— сон свобода сердце  
синонимы к слову чудовище:  
— левиафан редкость животное штопор  
интернет ресурс рерайт точка ру молчит  
об антонимах к слову чудовище  
и гугл молчит и яндекс и все остальные

у слова чудовище нет антонимов  
оно одиноко

✦ ✦ ✦

проверьте папку «другое»

/отмирает всё, переходит в иные состояния/

крики женщин и птиц в эфире  
крики женщин и птиц ветшают в прямом эфире  
утрачивают природную центробежность  
обрастают непереводаемыми сигналами  
вздрагивают, вдруг попадая в знакомые лица

обнимают царя своего собирают  
по травинкам и веточкам, по лепесточкам  
плачут над божественной брэнностью венценосного  
над его выступающим кадыком  
и костистым /на глазах/ истаивающим телом  
над устаревшими лабиринтами ума  
и его нерабочими схемами

/но схемы эти прошиты на клеточном уровне  
и родом они из такого прошлого которое некому помнить/

в плену бодхисаттв гектора и айвана  
в благодатном присутствии их нестихающего ветра  
под милосердной защитой санскрина  
в краю маяков, вышедших их строя

«сегодня я жду тебя»

Татьяна Барботина

## МОЙ ДОЛГ

† † †

сегодня ты рождена для счастья  
завтра — для потерь  
вчера — для радости  
ты же просто проститутка времени  
шалава, продажная женщина дня  
грядущего, наступившего, прошлого

единая нить жемчужная золотая  
драгоценная в общем  
соединяет нас

как соединяет нас жемчужная нить?  
золотая — как?  
Рысью!

† † †

плачет масик у окошка  
подожди, поплачь немножко

вспомни, как сидел перед экраном  
звал маму  
забывал, как зовут маму

только мама и мама  
а она, может, тамара сергеевна

разбила витраж, вырезала витражным стеклом  
на руке молнию

любила и ненавидела  
бегала за твоим роялем с топором  
но оно избежало, оно убежало

мама, тамара сергеевна  
мама, тамара сергеевна

мама  
тамара сергеевна

† † †

я просто девочка, мой долг  
мой долг — мой долг  
красивым месяцем неполным  
открыт с бульвара порт

он называется практическая гавань  
в ней ни черта нет кораблей  
а только малая орава  
как говорят — блуждающих — огней

† † †

они вместе уже лет десять  
на всех фотографиях  
смущённые притупевшие лица

в этих лицах нет ни игры, ни огня  
ни дыма, ни гари  
какое-то блаженное одурение  
будто только что  
на двоих  
сожрали торт чародейка

название торта  
самое тревожное между ними

† † †

под красной крышей пожар — горит виноград  
листья правят свой листопад вбок

смотрите идёт виноградный град  
ребятишкам открывшим рот — в рот

старушка в окровавленном платке  
делает грудь вперёд говорит — бог  
это фрактал

бог — это фрактал  
пока я думаю показалось мне или нет  
пожар идёт

### ОДА КОМУ-ЧЕМУ

Только путешествия во времени возможны  
удод в ростовской области орал вот так  
у-уу-у и час  
жаловался на удодю жизнь

Может быть, именно поэтому мне вспоминается — удюбок  
мне вспоминается река

Мы шли в тишине

И всё не хотели говорить от мы  
Потому что путешествия во времени невозможны вместе

✚ ✚ ✚

на просёлочной дороге на краю  
на обочине стою

мимо рота идёт солдат  
вот иванов федорченко

лукьянов — с ним  
лет пять мы жили  
душа в душу  
как говорят

а у него для меня  
нет слова  
и у меня

Артём Верле

## НЕ ПОМОГАЕТ

† † †

призраки на кухне  
шуршат страницами  
слушают обрывки радиопьес  
чиркают спички

когда я прихожу на кухню  
мы вместе переворачиваем страницы  
слушаем обрывки радиопьес  
прикуриваем друг у друга  
обмениваясь мгновенными благодарностями  
и умолкаем  
и умолкаем

им уже нужно больше отдыхать

† † †

1

кто ж там стучится  
почтальон  
кто ж там стучится  
почтальон

что он принёс  
что он разносит  
без устали  
внутри ночи

разносит кровь  
разносит кровь  
по трепетанию  
их костей

как хорошо  
что нет вестей  
отец и брат  
от них вестей

2

огонь на берегу  
пока мы в море  
огонь на море  
пока мы на берегу

блуждает  
чтоб нас ждать  
так мы друг другу  
обещаем

друг говорит мне  
он тебя ждёт  
я другу говорю  
он ждёт тебя

по краю прибоя  
где песок убегает  
где огонь убивает  
наших ребят

3

встретимся у ручья  
в половине чего  
в половине этого  
в половине того

там птицы  
о рыбах поют  
об этих рабах  
и об их кандалах



воздух там такой  
что за воздух друзья  
что птицам плохо  
от головокружения

и что важно  
не скажешь  
что там важно  
неважно

4

а вот и то  
что мы не ждали  
обрушивается  
на нас

мы разбегаемся  
ребята орём  
орём ребята  
мы снимся

не помогает  
нас реально  
бьёт неожиданное  
по головам

отходим в лес  
в землянки  
и осторожней ждём  
а то там танки

5

прочь отсюда  
прочь отсюда  
отгоните же нас  
прочь

от неподвижности  
затекает событие  
замочная скважина  
жить не положено

мы не слушаем  
потому и не слышно  
мы и молчим  
потому не одни

дима андрей  
сергей сашка  
что вы как  
неживые

✦ ✦ ✦

в новостях сообщили  
об учениях в челябинской области

потенциальный противник  
был уничтожен

и никто не обмолвился  
о слезах потенциальных детей  
сжимающих в прозрачных кулачках  
потенциальные цветы  
на опустевших перронах

## ПЕСНЯ

это война  
и тоже это война  
и это и это война  
и это тоже война

не время у-  
мирать

это война  
и тоже это война  
и это ещё война  
и это тоже война

не время у-

Ольга Зондберг

## БЕЗ ПАУЗЫ НА ВДОХ

† † †

сразу и не скажешь, какого цвета  
лента, оцепившая место взрыва,  
и где взять ленту оцепить время,  
и сколько из них мертвы,  
и куда бежать от запахов  
их распада на звуки,  
и зачем и кому  
нужны уцелевшие,  
и если такими словами,  
то не всё ли равно,  
кто ответит.

† † †

волосы у них падают,  
сердца останавливаются,  
время летит.

а нам глаголы разве что во сне.  
иногда.  
ненадолго.  
с чужих слов.

† † †

дети, рисуем солнышко.  
каждый луч  
должен бить точно в цель.

† † †

внимание, внимание,  
привлечь к себе внимание.  
(что только не пробуем  
к себе привлечь,  
до смешного доходит)

† † †

намерения  
злобного зверька  
очевидны.

поэтому  
сейчас  
кто-то маленький  
вырвет  
нехорошую  
страницу  
и унесёт её  
на стойку регистрации  
самого дальнего рейса.

† † †

общественному транспорту  
противостоит  
личная неподвижность.

† † †

пафос выветрился, срок жизни  
взошёл на экономии сил, зацвели  
прозрачные ирисы, сквозь них  
струится воздух раннего лета,  
контактный, как зоопарк, и слетает  
падальщик пух по едва остывшие  
лакомые тени; на многие слои  
не готовой работы ложится кот,  
закрывая глаза одним движением,  
без паузы на вдох.



**Александра Цибуля****НА СКЛОНАХ СИЛ**

+ + +

К празднику слабый и неприкаянный  
силится нарастить родство.  
Свободный — толстую кожу  
и непривязанность к календарю.  
Слабый всё хочет упрочить стояние,  
но неминуемо поскальзывается.  
Свободный течёт по поверхности жизни,  
добывает нечаянный праздник  
на склонах сил.

+ + +

Пару минут  
длится в пространстве любимое тело  
в виде молний, зигзагов и лёгких пружин.  
Взгляд А и взгляд В  
преобразуются в воздухе в знак «равно».  
Он так и висит над всем залом,  
пока сами они  
становятся невидимыми.

+ + +

Потому что утро, позволенное себе,  
сияет через желание,  
и чайки кричат от желанья,  
потому что объект обещан,  
объект желанья размазан в пейзаже,

он рассеян в лице пейзажа, объект  
тотален, и пейзаж —  
это рассеянное желание,  
пейзаж заряжен, но выносим.

Объект желания удалён из пейзажа,  
изъят из пейзажа, но повсеместен,  
он безвыходно заточён в пейзаже,  
как человек в фотографии. Его  
не избежать.

Потому что желание —  
это встреча с самим собой,  
это правда, даже в случае,  
если это — встреча с чудовищем.

Потому что мы не знаем о себе,  
мы обманываемся о себе, и желание  
рассказывает нам о себе разные вещи,  
страшные и правдивые вещи, где умерли  
моральное и аморальное, как умер  
«Паралитик» с просветительской  
назидательностью, но я всё равно знаю, что ложь —

это одиночество, и субъект,  
повенчанный с ложью, невольник,  
он паралитик, кастрат, он калечит себя,  
он прощается с богом, он одиночествует  
в пейзаже со своим желанием, он растерзан  
своим желанием и приносит  
части своего тела своему желанию, и желание  
выедает у него матку, живот, жировые клетки, он сам  
отрезает себе  
пути к свободе,  
пути к утешению.

‡ ‡ ‡

Голова поболит и перестанет.  
Ребята разойдутся по домам.  
Синяки станут зелёные, потом жёлтые.  
Потом из этой туманности  
выйдут новые люди:  
менее уязвимые.  
Вообще неубиваемые.

✚ ✚ ✚

Оглушённые светом, ветер.  
Жёлтый обморочный город, бьющий по голове и ногам.  
Или тихий свет полноты вечера,  
через который он сбылся и которым он убывает.  
В разговоре: красные огни встанут над Кронштадтом,  
и ночь делается зелёной.  
Долгий луч темноты образует крест,  
и цистерны звонят, как колокола, всю Святую седмицу.  
Было ли это короткое прикосновение совместным —  
как если бы карлица и факир были обречены  
любить друг друга прилюдно —  
слишком человеческое / уязвимое (вошь? пуповина?),  
стыдное? родовое?

✚ ✚ ✚

Иногда колокольный звон напоминает  
крик кукушки, и тогда, в тревожные сумерки,  
к нему прислушиваешься со страхом, считаешь удары,  
как если бы он мог — что-то отмерять, маркировать.  
Вечером на мосту ветрено и легко. Тот же мост,  
та же погода. Проходит катер и разносит  
чаек на разные плоскости (чайки размечают пейзаж).  
Я говорю о головокружительности этих снимков, сделанных с новых  
точек (падения?), с крыш, в которых слишком много свободы  
и дали (как и на этом мосту). Ты отвечаешь: конечно, две, три  
бутылки коньяка в день и это непрерывное опьянение... И я вспоминаю,  
как Снигиревская рассказывает: в юности  
пережил несчастье в любви — с тех пор «мечтал  
напиться и умереть. В конце концов,  
так и случилось».

✚ ✚ ✚

Дал родовое имя, чтобы применить как функцию.  
Башни вырезаны из светящегося вещества  
и наложены на трагический фон.  
Край облака обратился в ледник:  
но не шли к леднику,  
находясь в обстоятельствах сломанной речи  
и опоздания.



Пронзительно больно возник просвет,  
как жаберная щель китовой акулы.

✦ ✦ ✦

1.

чайка улетела и стала нарисованная

2.

на свету расслаивается улыбка матери  
солнце ушло, и листья берёзы остались грустные

3.

на снегу все разноцветные, с флажком

4.

чудище. туловище

5.

жестокость. крючья жестокости  
сугроб

6.

тихая (мед)сестра  
по коридору

✦ ✦ ✦

Н. ненавидит тело себя, которое  
плачет или болит:  
но это лукавство.  
Некий человек сошёл с рельс.  
Деревья охвачены пламенем.  
И был неминуемо скомкан  
по корни корней.

† † †

железная дорога  
сделана из жалости и жести. снег  
сделан из жалости: лечит землю, не  
обижает людей. придорожные  
заборы огораживают: защищают от злых сил  
стелется погода (надо всем одинаковая)  
свет ровный  
в облаке едет золотой мотоциклет

**Ниджат Мамедов**

Из цикла  
**НЕПРЕРЫВНОСТЬ II**

✦ ✦ ✦

Читай дальше...

Когда начал писать, все призраки исчезли,  
исчезли все признаки,  
и подписал «You».

Вдох. Выдох.  
Владеть миром, не присваивая его. Присутствовать.  
Вход. Выход.

Пока взгляд упирается в небо,  
постигая секреты орнитологии:  
птичий щебет, полёт дрозда, Мессииана царство;  
пока язык упирается в небо,  
и рана прикасается к ране,  
Твоё развёртывание непрерывно — Ya Qeyb! — Исповедник боли.

Черта рта, возглас глаз, кров откровения.

✦ ✦ ✦

Не все сочетания ещё исчерпаны  
Многие испорчены

Но любовь диктует повторение  
Это напоминает дыхание

Поверхность языка прикасается  
К раковине сомкнутых губ

Перевод из пространства на плоскость  
Обглоданная кость

Тело для жертвы  
Как лето для жатвы

Вид сверху. Проигрыш

✦ ✦ ✦

Цветение миндаля в феврале  
и движение облаков.  
Движение сознания, в котором движутся облака,  
пальцев, перегоняющих воздушные массы  
в каплю грамматики.  
Трепетание цветка напоминает о  
мысли Бейтсона об огромной мысли, вошедшей в цветок.  
Ни радости, ни скорби: сад погружён в спокойствие.  
Мягкий свет его освящает. Сердце бьётся ровнее, а знаки  
мерцают, мерцают и гаснут.  
Как будто весь мир состоит из дыхания  
и ветвящихся трещин языка,  
повторяющих всё это до тех пор,  
пока это не превратится в эхо.

✦ ✦ ✦

Ты обна(ру)жила себя  
в поле моего зрения.  
У тебя ступни Гаутамы, мой рот  
совершил вокруг них оборот.  
Дважды в тебя не войти  
как в течение чтения,  
как в первый стих второй суры.  
Поцелуй принесёт исцеление, цельность,  
опустошит моё сердце, переполненное знанием.  
Узор становится всё сложнее и тоньше, но достаточно  
стереть его одним движением кисти. Скольжение значений.  
Скольжение иглы сознания, игры случая по вмятинам памяти,  
что глубиной в твою пропитанную потом тайну,  
где мы зазвучим сросшимися голосами:  
к чему числа, раз всё Едино?  
К чему буквы, если Имя Твоё не изречь?

✚ ✚ ✚

*Памяти Дж. С., моего деда*

Ты закрываешь глаза, позволяя миру отдохнуть от яда  
человеческого взгляда,  
становясь разгадкой сна,  
от которого нет пробуждения.  
Утрата в 11.30 утра, и птица парит в небе — пернатый крест;  
ни спуска, ни восхождения.  
У постели читают строго Йасин,  
и душа покидает тело, как пламя спичку.  
Смерть — это когда ты повсюду  
(я ставлю тире, вычитывая из вычитания  
весь сок объяснения).  
Смерть — циферблат без стрелок и цифр,  
пустая глазница Вселенной, солнечный шифр.  
Смерть — это писать о ветре, читающем листву,  
которая переводит воздух.  
Ветвление длится даже сейчас, как и прежде,  
когда ты давал деревьям в своём саду  
напиться вдоволь воды из колодца.  
Теперь ты стал космосом, стал корнями,  
будучи ими всегда.

✚ ✚ ✚

Начать можно откуда угодно  
лучи сойдутся в том слове,  
что раньше встречалось в тексте не раз и не два  
ну а потом мы вроде бы дорастаем до иронии

но смерть за покровом шепчет:  
будь безмолвным как Книга  
или рассейся как  
один из способов прочтения  
стань тенью, эхом, пеплом страниц, зеркалами

Как продлить нашу невинность?  
Закреть глаза на спящее знание? Закреть глаза и смотреть  
яркие сны, юркие  
словно ящерки на могильных плитах  
неуловимые как обратный дождь

✦ ✦ ✦

Древние лица в утробных водах,  
лица в безымянной глубине колодца, задавленного тяжёлым камнем,  
огромным, как гром,  
а мы, мы тоже ходим взаперти под открытым небом.

Мы ждём человека *в белом*, который назовётся *Алфавитом*  
и скажет: «Вы убиваете свой народ.  
Возвращайтесь обратно с пустыми руками,  
пока облака не стали на два тона темнее».

Где та песня, что сплотит нас?  
И кто всё ещё верит в возможность истории быть рассказанной?  
Ведь мы полость для полноты,  
и Теорема гласит: я + Ты = ТЫ.

Система же настаивает: «Извините, того, что Вы ищете, не существует»,  
и продолжает с одним «но» —  
«Действие не может быть отменено»,  
будто играет в трик-трак.

Угасание/вспышка. Мерцающий мрак.

✦ ✦ ✦

«Две затяжки, и я уже дома.  
Давно — это не значит далеко.  
Умирающая роза, сквозящее пустотой окно, абрис лица  
вписаны в сердце повседневности.  
Лишь имя скрепляет меня со мной,  
ибо избрал я кочевье, протяжённость мира как непрерывность  
своего и твоего отсутствия.  
Я избрал не племя, а пламя, шествие в ночи,  
я отбросил времени бремя и нашёл ключи  
и навстречу мне расцвели лучи».

Археолог утра обнаруживает революцию:  
бунт против знаковых систем — Письмо, что предшествует речи,  
Письмо, где повествуется о стремящемся к бесконечности движении двух фигур  
тех, кто сталкивается с выбором между возвращением и отказом от него.  
Предпочли они край света. Перечёркнуто. Рай Света.

**Олег Асиновский**

## ПСАЛМЫ

### КАМЕШКИ (Пс.833)

Первое время после того  
Света была до неба гора  
И ангелы были и праведники и святые  
Камнями горы и мама и сын

И поднялись волхвы и стояли и вниз  
Тени волхвов глядели на тот  
Свет камня и вверх не смотрели  
Камешки лиц на стоящих в тени

И дальше не шли уменьшались росли  
Умещаая в своих тенях как лучи  
В пустыне куда катилась луна  
И светила звезда

### ГОРЫ (Пс.834)

Не было с девой младенца и в семье  
Стучалась она и стояла в дверях  
Одна не входя внутрь откуда  
Звали войти и держали своих

Маленьких на руках стайки мам  
И не искала и не вошла и маленького звала  
И на скалы туман ложился кружили  
Горы над морем ещё сорок

Дней и девять и три и прошли  
Дни воскресенья души и тела

И рыбы воскресли и змеи и звери  
И младенцы и дети змей и зверей

И встретились с нею и ветер развеял  
Марию по ним и тихо ушли  
Как сын из семьи

### ЖАВОРОНКИ (Пс.835)

Жаворонок слетел с цветка и пел  
Не тихо не громко как дышит ребёнок  
Из дымки отцовской души и плоти  
И дыханье отца как бабочка ни лица  
У неё ни очей только отец

И гусеница иисус ниоткуда к отцу  
Как звезда из лучей по цветам и в лице  
Погасшей звезды маленький сын  
Бабочкой был и жаворонки волхвы  
Маленького нашли

### ДЕТСТВО (Пс.845)

Смелый иисус и нежный и трус  
И дева от грусти светится и откуда  
Мария пришла сын туда  
И звезда и волхвы боятся войти

И клубятся души́ отчаянье стыд  
В безответных сомненьях и смелость и нежность  
И пеньё из бездны и гнев и терпенье  
И у девы не тело не душа не глаза́

Не лицо и кто-то её зовёт  
Не отец не младенец не волхв и выходит  
Дева к звезде в неизвестность и с ней  
Ни волхва ни иисуса ни отца и души

В сонме лучей ни одной на земле  
И небе и между девой и кем-то  
Дверь и за дверцей искушеньё воскреснуть  
Насовсем и на время исчезнуть из детства



## ЧАЙКИ (Пс.849)

Чайки кричат и дальше летят  
Братья и сёстры и кончается море  
И небо над ним и бездна и высь  
И волны и горы и солнце заходит  
И снова встаёт оно на своё  
Место под солнцем как тень от солнца  
И день как вино молодое в мехах

Ночи и хлеб у сестёр на столе  
И братьев и сын как чайка глядит  
На душу и плоть свою с того  
Света иисус как тень на звезду  
Доверчив как грусть и нежен без чувств  
К душе к своему телу в аду  
Если войдут и к себе позовут

## ВОЛХВЫ (Пс.856)

Чёрные белые звёзды по свету  
Странствуют свет как звезда ни лучей  
У звезды и ни дома ни чужбины ни родины  
Ни мариин с ребёнком ни отца ни волхвов

И маленький тот этому свету  
Как день последний и последняя ночь  
И спасение не на том свете и не на этом  
Не в обретении и не в надежде и владеет не тело

Душой не душа плотью на небесах  
И дом из окна глядит своего  
И чужбина кругом и пустое окно  
И родина в нём и грóзы и гром

И оно не черно не светло и любимо  
И неповинно высокое низкое и пустынно

## ПРИКОСНОВЕНИЕ (Пс.859)

Мама иисуса купает целует  
И мальчик любуясь девой ногой

Купается гол с ней и собой  
И очей не отводит от неё и себя

И ни ночи ни дня и он и она  
И кругом тишина ни волхвов ни отца  
Внутри тишины и впервые одни  
Сын и мария и любимы своими

Плотью душой и дождём и росой  
На лице отцовском  
И насытится и не прикоснётся

### ОСЕНЬ (Пс.860)

Поровну делят на свете том  
Дева с отцом хлеб и вино  
Между собой и зверем змей  
И птицей и рыбой и с ними от сына

Ангел святой страшен как стол  
За которым сидят и ребёнок объят  
Пиром небесным души́ и тела  
И не видит ни девы ни отца своего

Ни ангела одинок оставленный и отцом  
И марией своими плотью душой  
И кто-то не злой и не добрый зовёт  
Оставить отца и маму и небеса

И не радоваться не страдать и не плавать и не летать  
И не ползти по следу души́ и тела  
И не быть ни первым и ни последним

### ПТИЧКИ (Пс.861)

Впервые отец сына к себе  
Забрал отпустила маленького мария  
К отцу в небеса и вернул приняла  
Ребёнка она и снова отдала

Не насовсем и не было в ней ни страха  
Расстаться ни отцовского горя и счастья

И встречала и провожала и себя утешала  
И отца и иисуса и однажды вернулся

К маме иисус не ждала и к концу  
День подошёл и не встретились и не ушёл  
От девы он из дома её  
В дом отцовский на сороковой ребёнок

На третий и на девятый день и не остался  
С девой и не расстался с нею как ангел  
И звери и птахи и рыбы и змеи  
И был безутешен и любим и беспечен

### ТИШИНА (Пс.873)

Любит себя иисус и душа  
И тело любимы и младенец не с ними  
И не с душой и уже рождество

В теле его и душе и в деве отце  
И волхвах наступило и в птахе и рыбе  
И в звере змее и в рождественской звезде

И нашествие змей птиц и зверей  
И рыб со звезды было на сына  
И с волхвами мария шла и отец

Рядом с ней и птаха и зверь  
И змеи и рыбы шли и были  
Полны тишиной они под звездой

Высокой на том свете и низкой  
На этом и нашли не младенца  
Не иисуса который как будто нашёлся

### ВЕЧЕР (Пс.877)

Вечер вдвоём дева с отцом  
Провели и впервые то сильными были  
То слабыми вместе и глядя на небо  
Он и она на лицо и глаза

Свои в небесах сторонились себя  
И клубились в очах и не видели лиц

Мария отец своих и сердец  
И вечерний был свет на земле

И в свете вечернем дева сильнее  
Слабее была очей и лица́  
И сёрдца отца и младенец позвал  
И её и его в своё рождество

## ОБЛАКО (Пс.884)

Мария о сыне молчит и не слышно  
О нём от отца и кругом голоса  
И ребёнок свой голос узнаёт

И стеною стоит тишина и боится  
И души́ и лица́ сын своего  
И счастья и плача и молчанья и страшно

Сыну с собой быть и другой  
Зовёт иисус ребёнка к отцу  
И дева другого любит и грозы

И гром над другим плоти души́  
И снова один он и любим

## СОЛНЦЕ (Пс.885)

Сверкают на солнце мама с ребёнком  
И взглядом отцовским на сына глядит

Мария во взгляде и птицы и гады  
И рыбы и звери и сын не на небе

Не на земле и держит в руке  
Ладошку иисуса и как только отпустит

Ребёнка к отцу очи сверкнут  
У девы погаснут и тело как пламя  
Из птиц и зверей рыбин и змей  
Марию к своей поднимет душе

**Марсель Саитов**

## РЕЖИМ НЕВИДИМОСТИ

✦ ✦ ✦

маша успела поесть и поспать  
не потому что не подозревала  
что медведи едят ложкой и спят на кровати  
медведей вообще не должно было быть  
просто в сказках было модно использовать животных  
а так маша была у себя дома  
и сказка как раз про то  
что маша успела поесть и поспать  
и только потом начались эти вопросы  
кто встал с моей кровати?  
кто надел мои тапки?  
кто наступил моей ногой на мою зажигалку?  
кто моими руками моет моё лицо?

поэтому когда меня спрашивают  
«ну и кто читает твои стихи?»  
«офигенные чуваки» отвечаю я  
моим новым голосом

✦ ✦ ✦

— Том!  
Ответа нет.  
— Том!  
Ответа нет.  
— Удивительно, куда мог деваться этот мальчишка! Том, где ты?  
Ответа нет.

ну не так но почти  
искали правда не конкретно меня

а просто дневальный смотрел  
чтоб никто не остался  
ни в комнате с койками ну типа казарме  
ни на плацу  
ни в классе  
а я как раз в классе прилѣг на скамью  
потом началось построение и все метнулись  
я с вами пацаны ща ща щцц  
почти сквозь сон услышал как дверь открылась  
никого тут нет?  
дверь закрылась  
всех увели таскать ящики с патронами  
а я первый раз за сборы поспал днём  
с тех пор я знаю  
**МИР ПРЕКРАСНО СПРАВЛЯЕТСЯ БЕЗ МЕНЯ**  
и проповедую это знание  
когда выключаю будильник спящих рядом

а один раз нас после ужина  
сразу у столовой погрузили в грузовики  
едем я смотрю на чёрный тент  
бля опять таскать эти патроны  
бля как тут душно  
тпру  
все выгружаются из машин  
стоит полкан на пенсии  
который приехал с нами из уфы  
типа наш руководитель  
стоит орѣт что мы должны изучать самолѣты  
чтоб сдать экзамен  
а не работать  
он не в курсах  
что мы писанулись работать а нам за это поставят экзамен  
осталось две недели в части и всё  
мы лейтенанты запаса  
хоть кто кроме нас  
но в тот день то есть вечер  
российская армия прекрасно справилась без нас  
**И ПРОДОЛЖАЕТ СПРАВЛЯТЬСЯ**

а один знакомый  
так не думал  
и поехал воевать за днр  
и попал в плен  
не знаю про донецк  
но в то лето

асфальт на территории уфы  
просто сиял без него  
Я ДАЖЕ СФОТКАЛ

✦ ✦ ✦

последнее время в дороге  
меня преследуют ислам и буддизм

вот подбросил до придорожного кафе  
странный чел с красными глазами  
я пошёл на нужную мне сторону трассы  
а он подошёл к каким-то цыганам возле «четвёрки»  
и цыган мне кричит подожди  
покажи какой у тебя телефон  
я куплю и ты доедешь  
я повторяю спасибо я доеду  
и двигаюсь на другую сторону где дальнобойщики  
молюсь всем богам и судорожно машу  
остановился мужик поехали

фу

сам говорит с дагестана я  
и ставит с флешки молитвы исламские  
спросил его как эта строчка переводится  
говорит я не знаю  
а щас говорит будет дагестанская музыка  
и какая-то женщина поёт частушки  
вначале на русском потом не на русском  
он молчит и курит и смотрит на дорогу  
а я молчу и курю и смотрю в окно на горы  
и аллах заботливо сдувает наш пепел

а вот в другой раз не успел на последнюю маршрутку в аэропорт  
маму проводить

на такси не хватает начинаю тормозить на выезде  
в кармане две сотки  
останавливается водитель с бородой  
начинает как-то мутно лечить за ислам  
типа вот машина какая её цель доехать с пункта а до б  
а создателя её мы не видим  
но знаем что он есть  
а вот цель человека какая  
а инструкция к машине это коран  
думаю значит денег хоть не попросит

благо ехать недолго  
в конце даёт диск  
я спрыгиваю он говорит я сам закрою  
и захлопывает железную дверь старинной фуры  
и так звучен этот хлопок в ночи  
он же взял ручку одной рукой  
значит это хлопок одной ладони  
когда человек исполнивший свою маленькую миссию в моей жизни  
закрывает за мной дверь и пропадает  
оставляя меня одного с этой насыпью и шумом взлетающего самолёта  
аллах и будда сидят рядом  
но пока ещё не разговорились

✦ ✦ ✦

во дворе  
через который я ходил пять лет в универ  
и сейчас нет-нет да хожу  
всю жизнь была хоккейная коробка  
вот а теперь её убрали  
я не веря ногам и глазам свернул  
так удивительно ходить там, стоять  
как будто в параллельном мире  
как будто ты всегда туда стремился  
но не знал как  
как будто секретный уровень в игре  
как будто ты вдруг понял что стал призраком  
как будто только ты можешь там стоять и ходить  
это чувство превосходства и победы  
как когда дорогу перекрывают идти по проезжей части  
как когда закрыли на пару недель макдональдс на реконструкцию  
и я сидел ждал автобус на заборе перед окном выдачи  
поставив ноги на урну маковскую метром в высоту  
очень было удобно  
особенно потом  
когда перестал сидеть специально чтоб все смотрели и упиваться этим  
а просто понял что как раз хотел сесть  
там кстати сейчас остановку сделали  
прозрачную очень опасно ночью  
ну вот когда сидел на том заборе  
даже мусора посмотрели но прошли мимо  
тоже типа режим невидимости  
ну так вот когда-нибудь я научусь  
сам поднимать эти коробки



или сразу понимать что под ними такой же асфальт  
или сидеть где захочу  
или хотеть сидеть когда есть где сесть  
или хотеть сидеть когда я сижу  
хотя макдональдс закрыть я бы не догадался

‡ ‡ ‡

шли с лит. встречи  
а в уфе литераторы это большие мужики от 30 до 50  
в непонятной но в то же время простой одежде  
я оглянулся вижу миша вполборота говорит о какой-то книге  
большому негру похожему на фримана но где-то под полтинник  
тоже в нетрендовой шапке и дублёнке  
миша тоже не заметил пополнения в наших рядах  
а когда заметил тоже не удивился  
негр вроде тоже не удивился но не поддержал разговор  
и через пять метров свернул на почтамп

ещё сегодня со мной впервые заговорила худая алкашка с общаги  
вы говорит я заметила кашляете два месяца уже, в больницу не ходили?  
я говорю начинающий курильщик организм ещё верит в меня  
я говорит с 16 лет курю а мне 49  
с примы начинала ни разу не кашляла может курение это не ваше

вот такой вот стих про сегодня  
ещё сегодня я продал мише флаг сша 60\*80 см  
подаренный мне в 2005-м миз фрэнсис училкой по ам. истории  
продал за 50 р. не хватало полтоса на автобус в салават

почта не работает да ладно выходи  
коли ты прохожий буду тебе прохожим  
коли ты турист буду тебе аборигеном  
коли ты человек буду тебе есениным джаст киддин ха-ха

Михаил Завалов

## ПОМЫСЛЫ БЕЗ КОРОМЫСЛА

† † †

я полон гнева как луна крутая  
как полная бутылка разрывалась  
как точка кругом ставшая в забор смыкалась  
как дядя Вася нёс в авоське хвою  
могильную? как в закипанье порошка  
стирального тонка была кишка  
как колбаса была щедрa и ярка  
как ноги расширяла всем доярка  
как лето водолея велонуто  
велo вело колено навалилось  
по колее и колья поколений  
злокозненный козёл

† † †

уже коробка слышит гроба прозябанье  
и оссуарий тесный шевелится

тесна уж комнаты купель  
простой сосновый колыбель

жилец в контейнере как в банке  
простая твёрдая фасоль  
внимая ноты твёрдых хвой  
сквозь залы тесных саркофагов

простая мумия лесная  
жила как куколка одна  
проснулась бабочкою стала  
висит в коллекции суха

о скрип волос о скрежет кожи  
чешуй волнистых твёрдый хвой  
вставай с постели пыльной как вельможа  
и руки осквернённые умой

† † †

колокол львом зарычал  
кровь проступила на книгах  
в Сирию едет Ефрем  
редьки увозит мешок

но обернулся Ефрем  
и кулаком пригрозил

† † †

Красивый один человек  
Павлина за ужином съел  
И глядя овальный живот  
Смотрел себя в зеркало стоя  
Влетела в окно стрекоза  
И лживые съела глаза

† † †

Надоело в рифмы и в размер  
Вкладывать невиданные смыслы  
Надоело жить в духовном СССР  
Надоели помыслы без коромысла  
Без Конфуция в голове  
Без рожна и дома на теле  
Ах лучше бы лежать по морду в траве  
Ах лучше бы валькирии окружали и пели

† † †

они пришли  
а дверь закрыта  
зарыли ключ  
в бурьяне книжка

в колодце мяч  
на крыше мусор  
кольцо во рту  
кострище стынет

они ушли  
попынь качая  
есть дом другой  
с едой и баней  
закатен день  
назавтра туча  
висит как щука  
на заборе

† † †

Муж изменил своей Родине  
Муж изменил своей матери  
Жена изменила Родине  
А Родина ждёт сыновей  
Кому изменила Родина?  
Кто её муж? Кто папа?  
Есть ли у неё друзья-знакомые?  
Одиноко растёт

**Олег Юрьев**

## ЖЕЛАНИЕ БЫТЬ ВОИНОМ

### ЖЕЛАНИЕ БЫТЬ ВОИНОМ

когда б я мог я встал бы в строй  
российской армии чудесной  
стоял бы на ветру  
(оркестр бы вытряхивал прощанье  
славянки льдом просодическим из труб)  
и скоро был бы труп

протясь с сестрой  
в шубейке ледяной чешуистой и шапочке прелестной  
с пером когда б имел сестру  
вдоль эшелона шёл бы наклонивши лоб с прыщами  
под фуражкой и был бы мужествен и груб  
и скоро был бы труп

ах товарищ лейтенант о господин поручик  
перекрещенный портупеей как женщина какой-то сбруей  
планшет с военной тайною внутри  
колотит по ноге (прощанье  
славянки падает последней слюной льда)  
и поезд отправляется туда

о как я не люблю коварных и ползучих  
клеветников россии послужу к добру ей  
отдам ей жизнь ненужную бери  
красавица как пахнет овощами  
тушёными дым паровозный его отогнутая борода  
и поезд отправляется — куда?

## ОСЕНЬ

о звёздках каменных и белых  
о блёстках ангелов ночных  
о желтизне подлодных белок  
о черноте подводных шмыг  
есть песни дивные не пел их  
ещё никто ни гоп ни смык

ни мы гигантские креветки  
мы выйдем на реку пройтись  
тут жолклым светом свищут ветки  
и звёздочки валяются под тис  
тут в сломанных корнях медведки  
сосут сердца подземных птиц

тут совки слизывают слёзки  
загнившие с собачьих глаз  
и круглый розовый и плоский  
мосты окутывает газ  
и раздвоённые полоски  
горят в сухих усах у нас

когда по берегу по берегу  
с дерёв слетают янтари  
и фонари ползут по древу  
с погасшей ниточкой внутри  
к вину морозному и хлебу  
на дне зари на дне зари

идём и мы

## ПОСЛЕДНИЙ УХОД ПЕРСЕФОНЫ

В пять утра замолчат смертефоны,  
В шесть засеются снегом экраны:  
То последний уход Персефоны —  
Без цветов, без плодов, без охраны.

Тишина с тишиною не дружит,  
Не даёт ей ни сна, ни покою,  
Как последняя ласточка, кружит  
Над сползающей в бездну рекою.

Тишина тишины не осудит,  
Ей не выключет смуглого глаза —  
Как последняя бабочка, будет  
Плакать крыльями в куполе газа.

Обломил бы я веточку дрока  
И за ней бы ушёл, тишиною,  
Но не знаю последнего срока  
И хожу у неё за спиною.

...В семь исчезнут с морей теплоходы  
И споткнутся почтовый и скорый,  
И сомкнутся последние воды  
Над венцом кипарисовым Кору.

## ДАЛЬНЕВОСТОЧНАЯ ПЕСНЯ

Обникают поезда  
на мостах взывающих,  
над звездой висит звезда, —  
кто их вывесил, мастак? —  
на местах взывающих.

Кто раздрызгал пустоту  
по надлунному кусту —  
ярус за ярусом, ярус за ярусом! —  
кто напрыскал в облака  
голубого молока  
и зелёным побрызгал стеклярусом?

Кто щурёнка и сома  
затворяет во тьму коряг,  
кто сводит ласточек с ума  
и танцует на курах,  
кто надменную овцу  
шлёт в тайгу на смерть ловцу?

Самолёт лежит на дне,  
погнутый клевер на носу  
поскрежётывает, полуотваленный.  
С чёрной сумкой на ремне,  
с круглыми очками на носу,  
он во мху, а возле — синий пакет окровавленный.

Это он, это он,  
это же он — или другой!  
К нам приехал, к нам приехал,  
к нам приехал, дорогой!

Это он, это же он,  
в небесах бог радио он,  
к нам приехал, к нам приехал  
мёртвый сокол Галактион  
Автандилович Сулухадзе.

## АРИЯ

Это всё о луне  
Только небылица, —  
В этот вздор о луне  
Верить не годится.

О. Э. Мандельштам, «У меня на луне» (1914, 1927)

Всё, что похерено, всё, что потеряно,  
Всё, что посеяно в гнилое глиньё, —  
Разум Роландов и девство Венерино,  
Зренье кротовье, ухо тетерино,  
Чёрных копеек, расчёсок немеряно  
И сердце моё, и сердце моё, —  
    Всё, что потеряно и не находится,  
    Всё на луне, как известно, находится!

Сесть на копьё ли из старого ясеня,  
Чьё алмазном горит остриё,  
И полететь в это иссиня-синее  
Небо ночное в облачном инее  
Прямо по линии к полной луне,  
Где у светящейся пыли на дне  
Медленно плещут страницами Плинии...  
Но не воткнётся ли эта орясина  
В сердце моё, прямо в сердце моё?  
    Может, и чёрт с ним, с тем, что потеряно!? —  
    Сапфины строфы, ятрышки мерина,  
    Злые болонки, что хнычут растерянно,  
    Пусть остаются на этой луне,  
    У пухло светящейся пыли на дне...

...Сердце моё, ты не вернёшься ко мне!



## СТИХИ НА СМЕРТЬ ВИКТОРА ИВАНІВА

Бедный шарик, бедный пьяный шарик  
С чёрной речью, бьющей из пупа,  
Кто в твоих теперь карманах шарит?  
Никого. Так стала ночь скупа.

Ты теперь не бедный и не шарик,  
Ты летящий левый крайний бог...  
Кто теперь докурит твой чинарик?  
Никого. Но и никто не плох.

25.02.2015

Евгения Изварина

## СПИЧКА МУЗЫКИ

✚ ✚ ✚

в листопад чьё зеркало пустее  
кто угадал — тот не игрок

одна только ложь мягко стелет  
один только лёгкий ветерок

не утолишь его и не приневолишь  
пускает соломинки на слом

говорит  
самый страшный сон — всего лишь  
не твой сон

✚ ✚ ✚

...галочки плачи,  
прозрачные срезы вишен,  
праздник исчезновения неказист...  
Время как было — дождь, так и запишем.  
Дайте учётный лист.

Кто-то из травы, комиссованной по болезни,  
поднимается, скрипку прижав к плечу:  
— Ничего не изменится в этом саду,  
но всё исчезнет.  
Я так хочу.

‡ ‡ ‡

прачка забыла — для катанья, для мытья ли  
совесть цикуты и небо гранитных плит  
металлическое крыло режет его ломтями  
правду себе кроит

прачка застыла во льду отлетевшей пены  
правда — в осколках, а денежка — за бельё  
в сумерках проступающее сквозь стены  
метками «не моё»

‡ ‡ ‡

спичка музыки, тёмной воды солома  
золотое правило волнолома  
синий парус копоти над галёркой  
спичку ловишь горячей  
а птичку мёртвой  
словно зрения слюдяное древо  
театральные курсы фотодело  
химикаты хроники вот он вот он  
уводящий по тёмным водам

‡ ‡ ‡

...стебельчатое время, тростники  
событий, добывающие воду  
из терний оцифрованной реки,

где спишь —

и на ключицах — плавники,  
и стрелы льда по сулеме и йоду  
бегут вперегонки...

**Виктор Качалин**

## ЭВНОЯ

† † †

Рассудилось солнцу не быть скромней,  
вылепить чёрные тучи до самых корней,  
лиственницу забрать из ноябрьского кино,  
прелые иглы в небо швырнуть, на дно

положить проваренные, как шерсть,  
городские развязки, стекло и жесь,  
изжелта-перговых напечь дубов,  
раз они одни не полезут в ров,

и добавить соли не для огня,  
для снежка, избаловавшего меня.

† † †

У ноября привычка резать тебя по суставам быть отнимая время  
то заливая глаза солнцем в косом лесу, то инеем на листве  
рисую приятелем дно морское

прозрачной луне добавляя зелени  
за тучами продлевая твой срок пока не пролетят сквозь тебя Леониды  
царапая небо на дальнем востоке где клён без коры обнажает  
пурпурную голову

и мох выбрасывает сухие слезинки спор на его хребте

✚ ✚ ✚

*Даниилу Деведжиеву*

На рисунке предъявлен дом,  
не разбитый на этажи и квартиры,  
полный солнечной паутины. Его без труда  
огибают олени, сбросившие листву под ветром,  
да залётные пастухи, потерявшие кентрон,  
убегающие от быка-ноября.  
Так обителей много,  
что пустуют парадные, и распахнуты двери Бога,  
каждой третиной свет храня до гвоздя,  
до подковы мороза. А на подоконниках — грозы,  
там, внутри, продолжается лето,  
кровь твою проливая и в банках храня.

✚ ✚ ✚

У тебя есть дом, в нём светает когда у меня наощупь  
разворачиваются сады, прикованные друг к дружке  
пятигранный гранат подсохший это Марс  
а Венера как яблоко наливное  
и в распахнутых космических часах где нас нет и не будет  
дух трепещет от радостного видения  
загораживаясь виноградниками от океана

✚ ✚ ✚

Видится, водолаз, ты воздуха злой должник,  
кинутый золотом скиф, раскованный конь.  
Кажется, никто не тянул тебя за язык  
запеть о богах, обжигающих твой огонь  
внутри заплечного меха. Ты всплыл пузырьрём,  
на дне оставил проём,  
выплюнув траву для рвоты, чей шар шерстяной  
перерастает в дом,  
словно крушение потерпевший Ной.  
На выпуклой двери скользи теперь по волнам, смеясь,  
по пескам, среди скал, где древо, обугленное дотла,  
твоей улыбки белей. Всё погубит волна,  
застроенная огнями по самую грязь.

## ЭВНОЯ

С утра я не стал дожидаться дождя и пошёл к тебе,  
ты жила на самом краю городка, на первом этаже кирпичного дома,  
окнами в сад, полный дыма, а в окнах скрывался огонь.  
Ты спасала книги, осторожно складывая на низкую ограду.  
Рядом по водостокам текла Эвноя,  
смывая митры, венцы, бутерброды, терцины и бред сентябрьской субботы.  
Наконец заметив меня, ты улыбнулась и ушла.  
Ливень припал к земле, но не мог сделать зелёное золотым.  
Завтра с утра наброшусь на яичницу, на осень,  
а сейчас — молчание и сон.  
Ты забудешь прописи лета  
и поверишь слепо в прочерки метеоров,  
смирив норы до новых похорон.

## СКУЛЬД

Любимый конь разбил тебе лоб,  
а отец украсил тебя диржемом  
и схоронил с тобой трёх служанок и тучу тканей.  
Время быстрее слепня изранило и раздело,  
срыт твой курган, и молнии бьют в дорогу,  
но не догонишь тех, кто унёс твою чашу,  
ты теперь хрупкий шрам, занесённый снегами храм  
с языками огня под Смоленском,  
сказка, рассказанная летним днём, никак не кончался экзамен,  
я смотрел сквозь сосновый глазок в двери, как ты отвечаешь  
на двадцать первый билет о Данте.

✦ ✦ ✦

Буди милостив, словно сынок, сидящий в аду,  
нежный, творящий свет;  
каин его не ждёт и звёзды не ждут,  
ни второго, ни третьего нет —

он один там, и нет у него ни рожка, ни мирка,  
он барашка делает из камней,  
а другой матерьял не завезли пока,  
впрочем, века впереди, и Тебе видней.

# П Е Р Е В Е С Т И   Д Ы Х А Н И Е

Проза на грани стиха

**Владимир Ермолаев**

## КРИК ТЕЛА

Место, где бродят тела в поисках каждого своего опустошителя.

Сэмюэль Беккет. «Опустошитель». Перевод Е. Баевской

Только подумайте. Трехединый человек!

Сэмюэль Беккет. «Мечты о женщинах, красивых и так себе». Перевод М. Дадяна

## КРИК ТЕЛА

тело изнашивается, тело кричит, слышишь крик изношенного тела, крик, который нельзя передать словами, тело в застенке времени, на вешалке времени, поношенное, подлатанное, кричащее в темноте, прикованное к самому себе, ощупывающее самого себя, пугающееся самого себя, напрасно кричащее, напрасно изнашивающееся, заваленное обломками дней и годов, погребённое в руинах месяцев и недель, мосты и дороги, по которым оно прошло, горы и крыши, на которые оно взбиралось, погребены вместе с ним, всё погребено, кроме крика, который летит свободно, свобода — это крик тела.

## НИКАКИХ ПЕРЕМИРИЙ

колючая проволока, затопленные траншеи, остатки блиндажа, это война, загляни в себя — и увидишь поля сражений, война на всей территории, повсюду фронт, никакого тыла, война без правил, здесь не заключают перемирий, парламентариев расстреливают, раненых оставляют на поле боя, некому писать письма, некому их получать, как это началось, уже не вспомнить и не у кого спросить, дезертировать невозможно, тот, кто переходит на сторону противника, оказывается у самого себя.

## ПРИСЛУШИВАЯСЬ

прислушиваясь в тишине к самому себе, разберёшь звуки оползня, лавы, ломающихся и горящих деревьев, вой бегущих зверей, крики птиц, услышишь то, чего обычно не слышишь, и удивишься, как много происходит там, где можно побывать только слухом.

## ЗА НЕИМЕНИЕМ ЛУЧШЕГО

отсутствует что-то важное, и по месту, для него приготовленному, не догадаешься, что́ это будет, нельзя догадаться, чем это было, важное, как вода или воздух, как голос, что теперь, ускользнув в прошедшее, выдаёт себя лишь отсутствием, пустотой, которую бережешь, хранишь, за неимением лучшего.

## ПОТЕРЯН

обернувшись, чтобы взглянуть на себя, никого не увидишь, ты потерялся, отстал, трудно будет тебя разыскать, а если удастся, кто поручится, что найденный — это ты сам, если будешь искать непрерывно и долго, может быть, нападёшь на следы, услышишь невнятную речь, увидишь, но не узнаешь, ты потерян для всех и для самого себя.

## НОЧЛЕГ У ОБРЫВА

обрыв тут, рядом, и ты переворачиваешься с боку на бок, не просыпаясь, не понимая, откуда это беспокойство, что́ заставляет тебя переворачиваться, а это обрыв, куда ты можешь свалиться, рухнуть, если повернёшься в одну сторону раз и ещё раз, случай тебя удерживает, только случай, для заночевавшего на краю случай — единственный помощник, и какая удача, что он всё ещё на твоей стороне.

## ТИШИНА

позовёшь его и будешь вслушиваться, никакого отзыва, никакого эха, это и есть ответ, который ты предчувствовал, надеясь, что предчувствие не сбудется, но оно сбылось, и теперь ты в тишине, сделавшейся ещё более молчаливой после того, как ты позвал.

## СОМНИТЕЛЬНЫЙ ИСХОД

два всадника выезжают из городских ворот, два водителя вырывают на автостраду, два пилота взлетают один за другим, два капитана покидают гавань, будет ли благополучным их путешествие? доберутся ли они до цели? и если доберутся, то не покажется ли им, что они напрасно проделали этот путь?

## УДАР КУЛАКА

случайные аккорды, никаких модуляций, это нельзя даже назвать импровизацией, гармонии сменяются в случайном порядке, а потом их сменяют диссонансы, секунды сталкиваются с минутами, минуты с метрами, герцы с ваттами, джоули с граммами, и всё заканчивается ударом кулака по клавиатуре, в районе большой октавы, после чего наступает тишина, она так прекрасна, что я не понимаю, почему я так долго к ней шёл и зачем я её нарушил.



## НЕМНОГО РАДОСТИ

немного радости не помешало бы, немного тихого веселья, чего-то светлого, для разнообразия, чего-то лёгкого, как воробьиное крыло, и что же это, если б знать, возможно, полчаса на крыше, восьмой этаж, открытое кафе, отсюда видны все башни и высотки, официант приносит виски и лёд, немного льдистой радости, тихого веселья, лётчик, устроившись в кабине самолёта, делит небо, но призрачна граница, и ветер стих.

## ОДИНОКАЯ СКАМЕЙКА

одинокая скамейка в одинокой аллее, скамейки стоят по всей аллее, но это не убавляет им одиночества, одинокие скамейки для одиноких людей, хотя на каждой может поместиться человек семь, если усядутся плотно, прижавшись бёдрами и локтями, так, чтобы слышать дыхание друг друга, чтобы осенние листья перелетали с одного колена на другое, с одного плеча на другое, и так, чтобы молчание было понятнее слов.

## АГОРАФОБИЯ

что ты знаешь о боязни открытых пространств, страхе перед степью, лугом, полем, городской площадью, улицей, переулком, страхе перед небом, страхе, загоняющем в нору, погреб, подвал, квартиру, что ты знаешь об этом, ты, ненавидящий стены, крыши, изгороди, границы, межи, любитель раздолья, просторов, погонщик горизонтов, покоритель вершин?

## ГАЛЬКА

избегая всего большого, приравливаясь к мелкому, будто идёшь по гальке на речном берегу, трудно устоять, но тебе это удаётся, ты выказываешь ловкость, удивительную для тебя самого, кто бы мог подумать, положение уже не кажется странным, и крики чаек всё более походят на ястребиный крик.

## КОНЬ БЕЗ ОСАНКИ

плевать против ветра, когда он гладит тебя по шерсти, и совершать множество других запрещённых действий, как то: пенять на зеркало, садиться в чужие сани, верить ушам, выносить сор, говорить с косым о кривом и так далее, — от этого меня так и не отучили в школе жизни, я был последним из отстающих, замыкающим арьергарда, отрезанным ломтём, отвалившимся пятым колесом, конём без осанки, приходом без попа, но кто назовёт меня бездельником, в того я первый швырну камень, и покрупнее, — я ли не старался выбиться в успевающие, я ли не хотел добиться от учителя похвалы...

## ШАРЫ

тело, заманчиво круглящееся, призывно холмящееся, соблазнительно выгибающееся, привлекательно бугрящееся, похожее на гроздь воздушных шаров, поднимающихся к облакам, на пузыри, поднимающиеся со дна водоёма, гроздь пузырей, шевелящую листья

каких-то водных растений, растворяющуюся в воздухе, родная стихия, воздух возвращает-ся к воздуху, дыхание к ветру, душа к душе.

## РЕДУКЦИЯ

свести всё к телу, замечательная идея, тело движется, тело кричит, тело поёт, молчит, поднявшись на самую высокую гору, не увидишь ничего, кроме тела, горизонт, полагая мнимую границу, скрывает за собой другие тела, весь мир окрашен в телесный цвет, тело к телу, мир — это груда тел, и они общаются друг с другом посредством соприкосновения, толчка, удара.

## ЧТО-ТО УТЕШИТЕЛЬНОЕ

если тебе станет от этого легче, можешь представить себе пшеничное поле или зеленеющий луг, поле колосится, луг зеленеет, поле колыхнется, луг зеленеет, по дорожке между колосьями едет велосипедист, если тебя это утешит, но почему это должно тебя утешать, так или иначе, едет велосипедист, поле колосится, луг зеленеет, как славно за городом, на природе, природа осталась только за городом, в город ей вход воспрещён, также и въезд, прилёт и посадка не воспрещены, но она этим правом не пользуется, если тебя это утешит, если что-то тебя может утешить, должно же быть что-то такое, вроде этого, утешительное, как зелёный луг и колосющееся поле, по которому едет велосипедист.

## ИСПОЛНЕНИЕ ЖЕЛАНИЯ

тёла, бывает, не хватает, вернее, бывает, не хватает тела, невоплощённый дух, неприкаянная душа, страдающие от своей невоплощённости, неприкаянности, а потом вдруг тела оказывается много, слишком много, и дух уплотняется, и душа кается, зачем так сильно желала тела, но уже поздно, желание исполнилось, вот оно тело, приют духа, причал души.

## КОЛОБОК

вот так из ничего скатываешься во что-то, и поначалу это радует, что-то лучше, чем ничего, ничего нет ужаснее ничего, самое худшее что-то лучше самого лучшего ничего, но вскоре понимаешь, что ошибся: что-то, самое лучшее, хуже самого худшего ничего, из которого ты скатился, в доверии к чему-то, в наивном желании чего-то, чего ты ещё не знал, из ничего, вернуться к которому невозможно, даже в инвалидной коляске активного типа, остаются только воспоминания и сожаления, вот до чего ты докатился, лучше бы оставался там, где был.

## ГДЕ ЖЕ ЕЩЁ

только тело способно кричать, если слышишь крик, значит, где-то недалеко — тело, верный знак, но тишина ещё ни о чём не свидетельствует, тело всё равно может оказаться поблизости, и, скорее всего, там оно и окажется, вблизи, где же ещё ему быть, телу, истощённому криком.

## В ИНТЕРЬЕРАХ

обнажённые тела в холодных зеркально-металлических, пластиковых интерьерах, по одиночке и вместе, читающие, спящие, целующиеся, совокупляющиеся, отражающиеся в зеркалах, подсматривающие друг за другом, избивающие, истязавшие друг друга, холод, железо, стекло, пластик, стружки, пропитанные карбамидной смолой, модифицированные меламином, страсть, боль, смерть, в полной тишине, будто у них вырвали лёгкие, им нечем кричать, а кто-то подсматривает с той стороны, прячась за зеркалом-шпионом, кто-то смотрит на то, что происходит в этих холодных пластиковых, стеклянно-металлических интерьерах, размышляет, делает заключения.

## ЧТО-ТО НЕУЛОВИМОЕ

но остаётся ещё что-то помимо этого, что-то неуловимое, то ли довесок, то ли остаток, что-то важное, без чего остальное лишается смысла, значения, делается бесполезным, ещё бесполезнее, чем лыжня, занесённая снегом, или отменённый авиарейс.

## ВДАЛИ ОТ ГОРОДА

здесь, вдали от города, можно было бегать по траве и далеко, сколько хватит сил, оборвать цветы на всей поляне, наломать охапку веток, упоение вседозволенностью, абсолютный монарх растительного царства, сюзерен трав, кустарников и деревьев, господин грибов, и при этом — участливый наблюдатель за жизнью кузнечиков, бабочек, жуков, червяков, лягушек, ежей, зайцев, белок, рыб и бобров, не говоря уже о пернатых, границу между животным и растительным он чувствовал хорошо, хотя какой-нибудь буддист мог бы упрекнуть его в жестоком обращении с мухами и комарами.

## В НЁМ РАЗВИВАЕТСЯ СОСТРАДАНИЕ

но постепенно он проникся жалостью ко всему живому, включая цветы, травы, грибы, археи, сине-зелёные водоросли и вирусы; неживое, однако, по-прежнему не вызывало в нём сочувствия, и он развлекался тем, что высекал искры, ударяя камень о камень, не подозревая о том, что каждая искра — это крик камня.

## ПЕРЕПОЛНЕННАЯ ЧАША

он проникся состраданием ко всем уродцам — сколько он повидал их за свою короткую жизнь! — люди-гиганты и люди-карлики, толстяки и худышки, безрукие и безногие, с тремя руками и тремя ногами, хвостатые и рогатые, люди-лошади, люди-медведи, люди-мулы, люди-ужи, люди-слоны, люди-стрекозы, люди-собаки, люди-раки, люди-пингвины, сиамские близнецы, хозяева и паразиты. однажды чаша сострадания его переполнилась — он встретил четырехногую девушку и сделал ей предложение (по примеру одного американского врача), супруги жили вместе недолго, но счастливо, у них было трое детей, шестеро внуков и внучек и множество отдалённых потомков, точное число которых неизвестно (да оно здесь и ни к чему).

## РАЗГОВОР

что же, сказал А, мы так и будем стоять? а кто нам помешает? спросил Б. наше внутреннее побуждение, сказал А. мы и так бодрствуем, сказал Б, пробудиться от бодрствования значит заснуть. я предпочёл бы отправиться в путь немедленно, сказал А. предпочёл чему? спросил Б. тому, чтобы никогда не отправляться в путь или отправиться позднее, сказал А. я бы не хотел остаться здесь навсегда, сказал Б, если ты это имеешь в виду. нет, я не это имею в виду, сказал А. что же тогда? спросил Б. что-то другое, сказал А. что-то насчёт пути, сказал Б. не помню, сказал А. что-то насчёт никогда, сказал Б. возможно, сказал А. вот видишь, сказал Б, я был прав. нет, ты не был прав, сказал А, и убедишься в этом, когда придёт время. вот именно, сказал Б, зачем спешить, время само нас найдёт. тогда будет поздно, сказал А. время приходит вовремя, сказал Б, иначе оно просто не может. как тебе угодно, сказал А. так угодно времени, сказал Б. приятно, наверное, чувствовать свою правоту, сказал А. а ты попробуй, сказал Б.

## УДИВИТЕЛЬНАЯ СТРАНА

они поднимались на холмы, забирались на деревья, прыгали с крыши, катались по траве, плавали и ныряли, стреляли из рогаток, разводили костры, обжигались крапивой, ловили рыбу, собирали грибы, бились волшебными палочками и деревянными мечами, искали что-то в подвале, прятали что-то на чердаке, запускали бумажных змеев, бегали под дождём, объедались ягодами, рассказывали страшные истории, иногда дрались, потом мирились, засыпали сразу, как только ложились, и видели во сне страну ещё более удивительную, чем та, где они жили.

## ГОРОДСКИЕ МАЛЬЧИШКИ

они были городскими мальчишками, привыкшими к огромным зданиям, улицам, площадям, машинам, автобусам и трамваям, фонарям, рекламе, спортивным залам, кинотеатрам, дансингам, ночным клубам, казино, борделям, воровским притонам, тайным встречам торговцев наркотиками, оружием, сексуальными рабами, человеческими органами, планёркам и деловым встречам, заседаниям в парламенте и суде, работе с 9 до 18, курсам профессиональной переподготовки, пособию по безработице, выборам, демонстрациям, мирным протестам, террористическим актам, захвату заложников, расстрелам прохожих, самоубийствам, проповедям, рождественским базарам, новогодним ёлкам, марафонским забегами, конкурсам красоты, полётам в космос, экологическим катастрофам, стихийным бедствиям, банкротствам, скачкам цен, обвалу и росту рынков, компьютерным новинкам, эпидемиям, военным конфликтам, мирным инициативам, спаду рождаемости, феминизации, либерализации, закручиванию гаек, возрождению мифов, закату мандаринов, восходам луны, сумеркам Просвещения, всё это не вызывало у них интереса, и только за городом, на природе, в них просыпалось любопытство, свойственное детскому возрасту, и они удовлетворяли его, как могли.

## ОДИНОКИЙ ДОМИК

и был одинокий домик среди полей и лесов, возле дороги, по которой редко-редко проезжал автомобиль, велосипедист, и никогда — автобус, и был колодец с холодной водой, и ведёрко с цепочкой, и забор, и калитка, и на крыше — гнездо журавлей, а под крышей — гнездо ласточки, вокруг желтели поля, зеленели леса, рядом текла река, где они плавали наперегонки, от берега к берегу и обратно, победивший убежал вместе с одеждой проигравшего, и тому приходилось мастерить себе одежду из лопухов.

## ЧТО-ТО СТРАННОЕ

что же ещё было в этом доме и его окрестностях, не обитало ли там что-то странное, неузнаваемое, неназываемое, но проявляющее себя открыто, телесно, не обитало ли там какое-то тело, необычное тело, или тень тела, а может быть, тень чего-то другого, не-тела, тоже неузнаваемого, неназываемого, но проявляющего себя скрыто, неявно, незримо, косвенно, зримы были последствия, а причина невидима, так они узнали, что в мире есть кое-что не поддающееся объяснению, похожее на разлом, провал, на щупальце, протянувшееся в этот мир из иного мира.

## НЕОБРАТИМЫЕ ИЗМЕНЕНИЯ

проявлялось ли это скрытое в шуме древесных крон? ежедневно, в тихую погоду и в ветреную. обнаруживалось ли это неузнанное, неназываемое в колыпании занавесок, треске половиц, ступенек, скрипе дверных петель, крике петуха, квохтанье куриц, кряканье гусей, хрюканье свиней, мычании коровы, хлопании журавлиных крыльев? обнаруживалось регулярно, днём и ночью. проступало ли это необычное в чём-то обычном, например, стуке колодезного ведра, плеске колодезной воды, холоде металлического черпака? проступало, и отчётливо. достигались ли этим проявлением, обнаружением необычного, неназываемого, некоторые изменения в сознании обитателей дома? да, необратимые.

## ЗДАНИЕ НА ХОЛМЕ

часто им хотелось предаться безделью, самому полному, безоглядному безделью, какое только можно вообразить, но они сдерживали себя, просыпаясь рано, укладываясь поздно, пребывая с утра до ночи в движении, ставя себе какие-то (лёгкие и трудные) цели, например, дойти до большого разрушенного здания, стоявшего на другом берегу реки, эта мысль, это желание зародилось у них сразу, то есть в первый же раз, когда они переплыли реку и поднялись на высокий холм, откуда увидели луга, дороги и другие холмы, и на одном из этих холмов — остатки здания, показавшегося им брошенным, разрушенным, и таким оно и было на самом деле, в этом они убедились, когда добрались до него.

## ЯБЛОКО РАЗЛАДА

если вдуматься, их положение было не таким уж плохим, в нём вообще не было ничего плохого, их положение было лишено любых недостатков, оно заключало в себе одни

лишь преимущества, но могут ли двое находиться в одинаково преимущественном положении? в этом заключался корень раздора, яблоко разлада, и когда они его съели, разделив строго пополам, у них не осталось ничего, кроме раздора, ничего, кроме разлада, с этого всё и началось.

## ПЕССИМИЗМ И СОСТРАДАНИЕ

во всё́м этом нет никакого смысла, говорит А. почему же, говорит Б, стоит только поискать, он тут же и отыщется. это ты так думаешь, говорит А. ну конечно, говорит Б, если бы кто-то подумал за меня, я бы этого не сказал. самое отвратительное, говорит А, это пессимизм, лишённый сострадания, Шопенгауэр был пессимистом, но ему было ведомо сострадание. да, говорит Б, оно его переполняло, мучило и поддерживало. меня ничто не поддерживает, говорит А, твоё плечо далеко. и всё же мы продвигаемся, говорит Б, это несомненно.

## МАЯК

я думаю, здесь был маяк, сказал А, посмотри на эту лестницу. возможно, сказал Б, если допустить, что море отступило и далеко, за горизонт. никаких следов моря, даже отступившего, сказал А, нуждаемся ли мы в такой гипотезе? да, чтобы сделать правдоподобной другую гипотезу, о маяке, сказал Б. маяк нужен не морю, а кораблям, сказал А. значит, корабли ушли вместе с морем, сказал Б. вот как, сказал А, все ушли, море и корабли, и до маяка никому не было дела. никому, сказал Б. и он не дождался нас, сказал А. мы опоздали, сказал Б. как всегда, сказал А. не преувеличивай, сказал Б.

## НЕЛОВКОСТЬ

не имея ничего против, он не имел и ничего за, он вообще ничего не имел, потеряв имевшееся, подаренное, не приобретя ничего взамен, растрачивая и не умножая, вычитая и не прибавляя, он был не то что беспечен, а как-то неловок, всё у него валилось из рук, и то, что шло к нему в руки, уходило потом между пальцев, с этим он ничего не мог поделать, ничего.

## ПРИЙТИ И УВИДЕТЬ

почему-то они решили, что здание развалилось не само собой, от старости и слабости, а было разрушено некоей силой, скорее всего, силой огня. на это указывали почерневшие стены и чёрные головешки внутри этих стен. здесь случилась битва огня и света, и оба погибли, сказал А. это произошло не так давно, сказал Б, ни одно деревце ещё не проросло, и даже травы не видать. может быть, поднявшись по этой лестнице, мы увидим море, предположил А. выдержит ли она наш вес, усомнился Б. этого мы не узнаем, сказал А, мы же не станем по ней взбираться. почему бы и нет, сказал Б, один из нас мог бы попробовать. только не я, сказал А. зачем же ты заговорил о море, укоризненно спросил Б. я только высказал предположение, не собираясь его проверять, сказал А. предположения, не допускающие проверки, бессмысленны, сказал Б. мы ведь не знаем точно, был ли это маяк, ска-

зал А, и проверить это предположение невозможно. в таком случае, зачем мы здесь, сказал Б. когда мы отправились в путь, мы ещё не думали, что это маяк, сказал А. самое правильное — воздерживаться от утверждений и предположений в любых ситуациях, как в начале пути, так и в конце, сказал Б. мы пришли сюда не для того, чтобы узнать, а для того, чтобы увидеть, сказал А. и мы увидели, сказал Б.

## ПОМЕХИ

больше всего ему досаждал шум, большой шум, маленький шум, все шумы, далёкие и близкие, все голоса, громкие и тихие, все скрипы, все гудки, все стуки, все визги, он завидовал глухому композитору, но завидовал и слепому поэту, потому что отсиживаться дома он не мог, нужно было выходить, хотя бы изредка, и ему досаждало всё, что он видел, уличные кошки, уличные птицы, уличные мальчишки, уличные девчонки, все прохожие, какие встречались на улице, и те, которых он видел издалека, все средства общественного и личного транспорта, все байки, ролики и скейтборды, все рекламные тумбы и щиты, и там, куда он заходил, выйдя из дома, ему досаждало всё, включая и то, за чем он туда зашёл и с чем он оттуда вышел, чтобы проделать обратный путь, вернуться в квартиру, где его поджидали шумы, большие и малые, долгие и короткие, знакомые и незнакомые, но все одинаково непривычные, потому что привыкнуть к тому, что ему досаждало, он не мог, как ни пытался, на его письменном столе стояли два бюста, Гёте и Шиллера, он укреплялся духом, глядя на них, а что ему оставалось делать.

## НЕИЗВЕСТНОЕ

она хотела неизвестно чего и стремилась неизвестно к чему, тишь лесов, шум площадей, многолюдность, безлюдность, суета, покой, и вот однажды, когда она стремилась неизвестно к чему и хотела неизвестно чего, это неизвестное явилось к ней само, и с той поры она уже ничего не хотела и ни к чему не стремилась, тихо, в покое доживала она свои дни, и неизвестное было рядом с ней до последнего её вздоха.

## РАЗЪЯТОЕ ТЕЛО

тело, разъятое на другие тела, не узнающее само себя, принимающее себя за что-то другое, скорбящее о себе, исходящее в крике, в беззвучном крике, исходящее во многих криках, беззвучных, неслышных.

## СКВОЗЬ ЧЁРНУЮ ДЫРУ

всё, что нужно, он находил в самом себе, научился находить в самом себе, потому что только там и можно было найти то, в чём он нуждался, что ему было необходимо, а кроме необходимого, всё остальное представлялось ему излишним, осознал он это — то, что необходимое нужно искать в самом себе, — не сразу, а когда достиг полного понимания, то отказался от любых попыток найти что-то вне себя, так он экономил силы, употребляя их на поиски в самом себе, уведившие его всё дальше и дальше, глубже и глубже, выше и выше, так что в конце концов он уже и не выходил из себя, полностью занятый самим со-

бою, будто он прошёл сквозь чёрную дыру и очутился в другой вселенной, где всё устроено так, чтобы нигде не встречать чужого, досаждающего, эта вселенная была бесконечна, и он путешествовал по ней во всех направлениях, не уставая, не скучая, везде находя то, в чём он нуждался, и не сталкиваясь с тем, что было ему не нужно, любопытство его с годами только росло, а не уменьшалось.

## ЛОЖНЫЕ ТРОПЫ

иногда он задумывался, существует ли в мире что-то, помимо тел, и чем бы оно могло быть, но со временем перестал размышлять об этом, убедившись, что эти размышления никуда не ведут, или, точнее, ведут в никуда, в глухие тупики, тёмные леса, где полным-полно тел, и ничего, кроме тел, лопавшихся под его ногами, точно перезрелые дождевики, падавших на него сверху, будто созревшие плоды — груши, яблоки, апельсины.

## ПУТЕШЕСТВОВАТЬ ВДВОЁМ

господин А родился без рук, а господин Б родился без ног, судьба их словно предназначила для совместной жизни, вместе они составляли целое и могли проделывать всё, что проделывают обычные люди, кое в чём они имели даже преимущество, например, они могли смотреть одновременно вперёд и назад, читать сразу две книги, произносить одновременно две речи или одну речь на двух языках, чихать и зевать, спать и бодрствовать, и так далее, плечи у господина А были такими широкими, что господин Б чувствовал себя на них очень уютно, ноги у господина А были такими сильными, что легко несли удвоенный вес, руки же господина Б были крепкими, руки грузчика или борца, но при этом он очень ловко владел пальцами и выучился играть на различных музыкальных инструментах, господин А тоже мог дудеть в дуду, если вставить ему её в рот, и они часто исполняли что-нибудь дуэтом: на дуде и скрипке, или на дуде и гитаре, и конечно, они пели вдвоём, у господина А был бас-баритон, а у господина Б — тенор, хотя он мог петь и баритоном, диапазон его голоса удивлял знатоков вокала, оба друга какое-то время обучались в консерватории, но потом решили стать путешественниками, на еду и ночлег они зарабатывали пением, декламированием стихов, фокусами, сбором плодов (апельсинов, яблок, груш), у них не было определённого маршрута, и каждое утро они заново решали, в каком направлении двинутся дальше, часто оказывалось так, что они возвращались в то место, откуда вышли, это их нисколько не расстраивало, планы их при этом не нарушались, ведь у них не было никаких планов, меньше планов — меньше огорчений, таков был их лозунг, они громко произносили его поутру, отправляясь в путь, и тихо шептали перед сном, надо сказать, что сон у них был отменный, и снилось им обычно одно и то же.

## ИНОМИРНИК

когда А уезжал из города, в его руке был большой тяжёлый чемодан, формой напоминавший кейс, рука у него была потому, что эта история отличается от той, которая рассказывалась раньше, той, в которой у него нет рук, а тяжёлым чемодан был потому, что А поместил в него всё необходимое, и этого необходимого оказалось достаточно, чтобы чемодан сделался тяжёлым, из всех тяжёлых предметов, уместившихся в чемодане, самым



тяжёлым была настольная лампа, сплошь сделанная из металла, включая рассеиватель, вторым по тяжести был двухтомник Ницше, во втором томе которого было напечатано сочинение под названием «Так говорил Заратустра», одна из глав которого называлась в русском переводе «О потусторонниках», что было новшеством, потому что в старом переводе эта глава называлась «О мечтающих о другом мире», позднее А встречал и другие переводы — «о мечтающих об ином мире», «о грезящих об ином мире», — в последнем эти «грезящие» назывались «иномирниками», и сам А чувствовал себя иномирником, отправляющимся на поиски иного мира, который непременно должен был где-то существовать, иначе нельзя было бы объяснить это чувство «иномирности», владевшее А чуть ли не с самого рождения.

## ЕДИНОМЫШЛЕННИКИ

это было в те далёкие времена, когда А верил, что в мире существует ещё что-то, помимо тел, что-то нетелесное, не сводящееся к телу или телам, он не мог определить это что-то положительно и довольствовался отрицательной дефиницией, ему достаточно было веры, а точнее, уверенности, что бестелесное существует, с таким представлением ему было легче жить среди тел, которые толпились вокруг него, теснили, толкали, наступали на пятки, ведь у А были пятки, каким-то непостижимым образом он тоже был телом, хотя остро чувствовал свою чуждость всему телесному, не имея философского образования, он не мог сформулировать своё отношение к телу в точных понятиях, а если бы это образование у него имелось, он, по-видимому, использовал бы термины персонализма, считая своё «я» неразрушимой субстанцией, а тело — несубстанциональной «видимостью», его мировоззрение складывалось бы из элементов лейбницианства, кантианства и бергсонизма и ближе всего, вероятно, подходило бы к философской системе Густава Тейхмюллера, родившегося в Брауншвейге и скончавшегося в Дерпте, что же до Б, то он был радикальным материалистом, вроде Лукреция, и не признавал ничего бестелесного, считая идею корпускулярно-волнового дуализма ошибочной, или, точнее, имеющей лишь прагматическую ценность, реальными он признавал только тела, то есть корпускулы, к тому времени, когда они встретились, А растерял большую часть своей личности и вместе с ней — большую часть своей веры в существование нетелесного, перестав быть цельной персоной, он утратил и свои персоналистские убеждения, поэтому Б ничего не стоило обратить его в свою веру, так они стали единомышленниками и оставались ими даже тогда, когда полюбили одну и ту же четвероногую женщину по имени Беллатрис, может быть, правильнее было бы сказать, что они её полюбили потому, что были единомышленниками, и только такую женщину они могли полюбить.

## ГЛАВНАЯ УТРАТА

А уже и не помнил в подробностях, как он приспособивался к жизни среди тел, что он утратил, что приобрёл и чем оплатил эти утраты и приобретения, главное он, однако, помнил, пусть и не очень хорошо, с некоторой долей сомнения, он помнил, например, что ему пришлось научиться притворяться телом, и учился он этому несколько лет, в отрочестве, все его попытки настоять на своей нетелесности приводили к конфликтам, создавали новые проблемы, не решая старых, и постепенно он научился вести двойную жизнь, это

было нелегко, жизнь и в единственном числе нелегка, а если она удваивается, раздваивается, то сложность возрастает неизмеримо, нужно было научиться вести телесную жизнь, не причиняя вреда нетелесной жизни, это было важнее, чем обратное: жить нетелесно так, чтобы телесная жизнь не терпела значительного ущерба, последнее требование, как он убедился, было неисполнимо в принципе, и его заботой стало выполнение первого требования, которое он предъявлял самому себе, сам же его исполнял и сам же наказывал себя за неисполнение, часто весьма сурово, в юности он не раз пытался отказаться от этой двойственности, пробовал вернуться к утраченной цельности — состоянию, которое представлялось ему идеальным, блаженным, хотя в нём были, конечно, свои трудности, заботы, огорчения, но все они искупались этим восхитительным единством с самим собой, которое каким-то образом оказывалось и единством с миром, не миром тел, а другим, определяемым лишь отрицательно, эти попытки каждый раз заканчивались поражением, и он оттаивался на них всё реже и реже, пока не оставил их вовсе, придя к убеждению, что двойная жизнь — это максимум того, что позволено в этом мире таким людям, как он, а он встречал людей, походивших на него самого, но не извлекал из этих встреч никакой пользы, ничего, что могло бы подсказать ему какой-то другой способ выживания, не связанный с притворством, так он с тех пор и жил, пока не познакомился с Б, история которого не менее интересна, а кое в чём даже занимательнее.

## ВЫБОР МАРШРУТА

итак, А и Б отправились в Австралию, но прежде, чем они пустились в это путешествие, между ними произошёл долгий спор, касавшийся выбора пути, точнее, средства передвижения. выбрав в качестве такого средства ноги господина А, или лошадь, или автомобиль, они пускались в то, что принято называть путешествием. здесь возникло первое разногласие. А решительно отказывался называть автомобильную поездку путешествием. он приводил всего одно основание, отвергнутое Б немедленно и без оснований. Б не потрудился привести каких-либо оснований для своего отказа принять возражения А, чем немало огорчил последнего. после этого спора о словах произошёл другой, касавшийся уже не слов, а дела: А справедливо, по его мнению, указал на опасность перелёта или, следуя тому же правилу словообразования, переплавания, в первом случае, как ему казалось и, более того, представлялось очевидным, они подвергались террористической угрозе: самолёт могли захватить нигерийские террористы и посадить его далеко от Австралии, например, в пустыне Сахара. это затруднило бы поиски Беллатрис, а возможно и лишило бы их, то есть А и Б, всяких надежд на встречу с ней. выбрав же водный путь, они могли стать жертвой морских пиратов. в этом случае встреча с Беллатрис также откладывалась на неопределённое время, без всяких гарантий, что она когда-нибудь вообще состоится. Б, спокойно выслушав А, заметил, во-первых, что пустыня Сахара находится за пределами Нигерии, чем вызвал протест А, уточнившего, что, говоря о нигерийских террористах, он имел в виду террористов из Нигера, страны, целиком расположенной в пределах этой пустыни. Б принял поправку без возражений, но отметил, во-вторых, что у них и так, без учёта террористов, нет никаких гарантий, что поиски будут успешными. гарантий нет, сказал А, но вероятность есть, поэтому он склоняется к путешествию первым способом, то есть пешком, верхом или на колёсах. Б предупредил А, что таким способом они сумеют добраться только до Сингапура или чуть дальше, до южной оконечности полуострова Малакка. этот довод погрузил А в долгое размышление, после чего он предложил компромиссное реше-

ние: до аэропорта Дубай они едут на машине, а в Дубае садятся на самолёт и отправляются в Мельбурн. Б принял этот план, внеся два уточнения: они полетят самолётом компании Qantas Airways, а не компании Emirates, и не в Мельбурн, а в Сидней. А охотно согласился с этими поправками. оставалось нанять машину и зарезервировать билеты.

## ПОТЕРЯННЫЕ СЛЕДЫ

неизвестно, добрались ли они до Дубая, следы их теряются в Ираке, неподалёку от Басры, здесь они позавтракали в придорожном кафе и поехали дальше, местные жители хорошо запомнили странную пару, через пять минут после их отъезда раздался взрыв, погибли все — и те, кто видел, как они подъезжали, и те, кто провожал взглядом отъезжающую машину, кто-то скажет: не стоило труда их запоминать, но человеческая память своевольна: делает, что хочет, запоминает, что хочет, даже если ей осталось жить всего час или пять минут.

## ПОСЛЕ ВЗРЫВА

одно из возможных предположений: А, сидевший за рулём, оглянулся, услышав взрыв, А оглянулся, хотя напрасно, он всё равно не мог ничего увидеть, за пять минут их автомобиль покрыл расстояние в пять километров, кроме того, ехали они не по прямой, поэтому оглядываться назад, чтобы увидеть место взрыва, было бесполезно, оглянувшись, А увидел только столб дыма и пыли, пыли больше, чем дыма, ведь останки здания ещё не успели разгореться, но не увидел столб, который вырос на пути автомобиля, вырос потому, что автомобиль, которым он управлял с помощью Б, уклонился от предначертанного Дорожно-строительным управлением пути, в результате чего произошёл ещё один взрыв, и тела А и Б разъединились, причём настолько, что соединиться им было затруднительно, весьма, а говоря напрямую, без обиняков, невозможно, поэтому они продолжали путь раздельно, А шёл на своих слегка покалеченных ногах, а Б полз по земле, опираясь на свои слегка изувеченные руки, таким способом они добрались до Дубая, где их ждал самолёт компании Qantas Airways, чей вылет немного задерживался ввиду опоздания двух пассажиров, и который незамедлительно взлетел, как только опоздавшие заняли зарезервированные места.

## БЕСКОНЕЧНАЯ МЕЛОДИЯ

когда небо прикинется жаворонком, а леса — ручьями, мир заполнит прекрасная музыка, которой не будет конца.

## ГВОЗДЬ И ЯЩИК

ружьё висело на гвозде в одной из комнат, то есть хранилось с нарушением правил, требующих от владельца оружия исключить доступ к нему посторонних лиц и детей, что проще всего достигается приобретением металлического ящика, запирающегося на замок, в этом ящике можно хранить и патроны, повесив ружьё на гвоздь, владелец вступает в конфликт с законом «Об оружии» и несёт полную ответственность за последствия, которые

могут быть самыми неожиданными, неожиданными для владельца, но не для законодателя, который разработал и принял данный закон с целью предотвратить эти последствия, заранее устранив их возможную причину.

## ЗАПАХ ЖАСМИНА

Вот ты сидишь здесь, сплошь тело, ничего, кроме тела, и каким-то шестым нетелесным чувством вспоминаешь, как это было, когда ты был не-телом, ты вспоминаешь, и ничего с этим не поделаешь, это как внезапно опустившийся запах жасмина, что же ты делал, когда был не-телом, искал что-то иное, такое же нетелесное, и в нём чувствовалось что-то женственное, хотя оно не имело облика, и вообще странно говорить о женственном, если имеешь в виду нетелесное, иногда это женственное отступало, и оставалось просто что-то неопределённое, но женственное всегда было рядом, и это добавляло страсти к твоей любви.

## ТЕРРОРИСТИЧЕСКИЙ АКТ

аэробус взорвался над Индийском океаном (скорее всего, это было дело рук и ума нигерийских террористов), после чего А оказался без ног, а Б оказался без рук, так неожиданно, непредусмотренно произошло чаемое ими воссоединение, полное воссоединение, которое они надеялись, считали возможным обрести, только вступив в тесные, очень тесные отношения, проще говоря — синхронизированный сексуальный акт с Беллатрис, с её удивительным, будто нарочно созданным для этого телом.

## ПРОСИТЬ И НАСТОЙЧИВО

о, Беллатрис, раззадорь меня, подстрекни к чему-нибудь такому, на что я до сих пор не осмеливался, ободрь меня, подтолкни, дай пинка всеми своими ступнями, чтобы я извергся отсюда, будто камень, выпущенный из пращи, будь моей пращой, Беллатрис, моей катапультой, о, как я буду благодарен тебе за скорость, постарайся, чтобы она была не меньше второй космической, хотя я знаю, если ты постарайся, то она превзойдёт и третью, может быть, я достигну скорости света, поверь, я заслуживаю твоего сочувствия, Беллатрис.

## ВОССОЕДИНЕНИЕ

как всегда, воссоединившись, они почувствовали радость, восторг, конечно, это объединение было лишь тенью того единства, о котором они мечтали и которого добивались так решительно, что пересекли сушу и океан, невзирая на автомобильную катастрофу и террористическую угрозу, оно, это вновь обрётённое единство, было не похоже на их мечту, но всё же пробуждало в них чувство, или, скорее, предчувствие, ясное, отчётливое предчувствие абсолютной цельности, безупречной гармонии, подлинного здоровья, чувство, сравнимое только с тем чувством, или, скорее, предчувствием, которое А испытывал в отрочестве, и о котором он теперь имел лишь смутное воспоминание, и о котором Б не имел никакого понятия вовсе.

## ЦЕЛЬ И СРЕДСТВА

давно кем-то сказано, что цель не оправдывает средства, зато средства оправдывают цель, долгий путь, к чему бы он ни был направлен, ради чего бы он ни был совершён, делает это что-то чрезвычайно ценным, нельзя сказать «бесконечно ценным», потому что путь не был и не мог быть бесконечным, но если путь долг, то он приводит к чему-то весьма ценному, ценность достигнутого возрастает пропорционально трудностям и опасностям проделанного пути.

## ТЕЛО ПРИРОДЫ

но пора привести эту историю к концу, и поскольку большую часть материка занимает пустыня, то конец этот не может её миновать, он устремляется прямо к ней, А и Б спешат пересечь материк в поисках Беллатрис, они обошли все побережья, но так и не встретили её, не встретились даже с теми, кто её видел, поэтому они отважно устремляются вглубь пустыни, разумеется, не пешком, у них превосходный автомобиль, который выходит из строя где-то среди песков, вода в радиаторе закипает, все металлические и прочие детали плавятся, А и Б едва успевают выбраться из салона, как машина взрывается, теперь они одни, посреди огромной пустыни, по которой обычно не ездят автомобили, не ходят верблюды, над которой не пролетают ни самолёты, ни птицы, если что-то здесь и движется, так это солнце и луна, и ещё, если приглядеться, звёзды, путники тоже не движутся, они обречены, помощи ждать неоткуда, природа не знает сочувствия, ей нет дела до А и Б, до их поисков Беллатрис, вообще до поисков чего бы то ни было, она ничего не ищет, ни к чему не стремится, в ней нет внутреннего раскола, она — сплошное тело, великое тело, которое всегда, что бы с ним ни происходило, остаётся самим собой.

## СПАСЕНИЕ

эта склонность к катастрофам — откуда она? один раз я уже сумел ей противостоять, я доставил А и Б на Австралийский континент целёхонькими, ни царапины, даже уши не заложило, и вот теперь я собираюсь бросить их в пустыне, как непоследовательно, нужно починить их автомобиль или прислать кого-то на помощь, например, Беллатрис, она пересекает пустыню на «шевроле», у средства передвижения, в котором она восседает, отличный ход, полный (почти) бак, крепкие шины, никаких причин для вынужденной остановки, кроме двух потерпевших крушение, она видит их у обочины дороги, вот они, А и Б, пытаются привлечь внимание прекрасной воительницы, то есть прекрасной водительницы, хотя и первое имеет смысл: подобно валькирии, Беллатрис подбирает их тела и погружает в свою машину, посчитаем, сколько рук и ног на троих, но А и Б ещё не догадываются, кого они встретили, они измождены, в глазах искры и плавающие пятна, всё двоится, поэтому их не удивляет, что у спасительницы восемь ног, они не думают, что обязаны своим спасением осьминогу, они отдают себе отчёт, в каком состоянии находятся их органы восприятия, обезвоживание, перегрев, поэтому им и в голову не приходит, что их поиски закончились, они пересекают пустыню на заднем сиденье «шевроле», гадая, приближаются они сейчас к Беллатрис или удаляются от неё, на самом деле не имеет места ни первое, ни второе, Беллатрис находится от них на неизменном и очень небольшом расстоянии, стоит лишь протянуть руку, или ногу, я надеюсь, что к концу поездки оба придут в себя и заметят,

кто правит машиной, но почему Беллатрис не узнала А и Б? ведь она провела с ними несколько месяцев, может быть, целый год, они были её коллегами по шоу, соседями по жилью, ответ простой: несколько дней в пустыне без еды, воды и тени делают человека неузнаваемым, но как же примечательное отсутствие членов? разве не могло оно подсказать ей, кого она встретила на дороге? но Беллатрис не ожидала увидеть в австралийской пустыне своих старинных знакомых из Европы и решила, что конечностей эти двое лишились в результате катастрофы, и это было самое разумное предположение, какое она могла сделать в неведении того, кто ей встретился на пути.

## УСЛОВИЕ ЕДИНСТВА

недостаточно быть телом, чтобы быть единым, тут нужно ещё кое-что, нужно быть совершенным телом, несовершенное тело несёт в тебе трещину, имеет ущерб, это вытекает из самого значения слова «несовершенство», поэтому три тела, объединившись, не могут стать совершенным телом, совершенно только то, что изначально едино, то есть вселенная, и они поняли это, когда крик утих, и всё закончилось.

## ЗЕЛЁНАЯ РОДИНА

чтобы окончательно покончить с этим делом, этой историей, оставим пустыню и перенесёмся туда, где зеленеет всё, что может зеленеть, а такого здесь имеется изрядно: клёны, липы, каштаны, клёны, дубы, липы и снова клён, и за ним другой, и третий, их зелёные листья обещают больше, чем голубое небо, почему, думая о своей родине, человек поднимает взгляд к небесам, зачем поднимает его так высоко, ему достаточно поглядеть на кроны деревьев — лип, клёнов, дубов, каштанов, вот они высокие и далёкие, иногда — близкие, но все одинаково густые, раскидистые, вот она, древняя древесная родина, вот откуда произошёл человек, и если кому-то не нравится жизнь на асфальте, пусть найдёт место, где много зелени, и гуляет, подняв взгляд к густолиственным кронам, думая о своих родственниках, среди которых — гокко, или древесные куры, квакши, или древесные лягушки, дриопитеки, или древесные обезьяны, и другие, с неба падают только камни, в небе обитают только метеоры, а всё живое произошло из зелени, поэтому, если тебе по средствам, купи дом там, где растут деревья, а если средств не хватает, поселись на дереве, как это делают короваи, здесь ты наконец-то почувствуешь себя на своём месте, к тебе буду прилетать древесные куры, по стволу будут приходить в гости древесные жуки и лягушки, а если проживёшь в таком жилище достаточно долго, к тебе непременно наведается дриопитек.

## ЧТО ОСТАЁТСЯ

море кажется угрожающим, небо — недостижимым, остаются только леса, кроны деревьев.

## ТРОПИНКА В ЛЕСУ

иногда может и повезти, сама собой удача не явится, но если приложишь усилия, сделаешь шаг, и десять шагов, она может пойти навстречу, преодолеть какую-то часть пути

со своей стороны, и в результате ты окажешься жителем спального района где-то на окраине города, поблизости от леса, или лесочка, за которым будут поля, посёлки, дороги, и снова зелёные острова, и в этом леске ты можешь найти тропинку вдоль дренажной канавы, в стороне от дороги, ведущей к посёлку, лес на удивление чист, и грибники здесь не ходят, здесь вообще малоллюдно, а свернув на эту тропинку, почти сразу, как войдёшь в лес, ты вообще расстаёшься с человечеством, вдалеке только слышен тихий гул, шум автомобилей, иногда в небе пролетит самолёт, но нужно ещё постараться, чтобы его увидеть, с обеих сторон просеки — высокие сосны, а с той, где протоптана тропинка, — ещё и густой подлесок, но кем она протоптана, если на ней невозможно встретить человека, она уже заросла травой и кажется появившейся вместе с лесом, справа и слева тропинку обступают кусты, иногда их ветви соединяются в арку, после дождя здесь всё искрится и блестит, летают бабочки и стрекозы, стучит дятел, поют птицы, дрозды и синицы, зелёная страна, где ты себя чувствуешь сразу и путешественником, и аборигеном.

### ЕДИНСТВЕННЫЙ ЖИТЕЛЬ

мне очень хотелось овладеть каким-нибудь ремеслом и овладеть так, чтобы стать в нём лучшим, быть первым в своём ремесле — это казалось мне единственным, к чему следует стремиться, другие цели меня не интересовали, и только со временем, перепробовав множество различных ремёсел и ни в одном не добившись успеха, я понял, что моим настоящим, изначальным желанием было найти Зелёный край, поселиться в нём и остаться там единственным жителем.

### КАЖДЫЙ ДЕНЬ ЗАНОВО

хорошо начинать каждый день заново, забыв о том, как прожил вчерашний день, и не пытаться представить себе день завтрашний. тогда за год проживёшь триста шестьдесят пять жизней, а в високосный год — на одну больше. именно так я и жил в детстве, а потом это постепенно изменилось: за год я успевал прожить четыре жизни — осеннюю, зимнюю, весеннюю и летнюю, а ещё позднее их заменила одна-единственная жизнь, которая тянулась из года в год. вот мучение — одна и та же жизнь на все годы. ничто больше не началось и ничто не заканчивалось. может быть, поэтому мне так нравится устраивать для персонажей авто-, авиа- и прочие катастрофы: удобный повод что-то закончить и что-то начать. книжные истории хороши тем, что они начинаются и заканчиваются. в книге может уместиться множество историй, если это сборник рассказов. вот почему люди любят истории: они возвращают их в детство, в чудесное время, когда жизнь начиналась утром и заканчивалась вечером, чтобы ночью уступить место другой жизни, не оставив о себе даже воспоминания.

### ЗАЯЦ-ВЕЛОСИПЕДИСТ

мне вдруг представился заяц, катящийся на трёхколесном велосипеде по моей Зелёной стране, наверное, воспоминание о каком-то мультфильме, который я видел в далёком детстве, детство всегда далеко, и в нём полно зайцев, катающихся на велосипедах, лыжах, коньках, даже на мотоциклах, зайцы любят движение, удивительно подвижные звери, присутствие зайца-велосипедиста в Зелёной стране не сделало её менее безлюдной, если бы

зайцы устроили здесь велогонку, то и тогда в моей стране не прибавилось бы населения, зайцы хороши тем, что, сколько бы их ни было, они не создают толпы, неправильно говорить: «толпа зайцев» или «толпа лисиц», животные собираются в стаю, но не в толпу, вот почему я спокойно позволил зайцу проехать мимо, я знал: даже если он где-то там развернётся и покатит в обратную сторону, это меня не потревожит, да пусть он тут катается целый день, заяц-байкер не нарушит моего уединения, так устроена эта страна.

## ТРЕВОЖНОЕ ОЖИДАНИЕ

и всё же этот проехавший заяц меня тревожит, почему он не возвращается? неужели Зелёная страна так велика? неужели заяц всё едет и едет, и дороге нет конца, может быть, у неё нет и начала, может быть, Зелёная страна бесконечна во всех направлениях, это не то, что я ожидал от Зелёной страны, бесконечность делает её неудобной, лучше бы заяц поскорее упёрся в стену, как в каком-то старом фантастическом фильме: космонавты высаживаются на планету, а там всё как на Земле — деревья, кусты, трава, камни, но когда кто-то из них ломает ветку или что-то там соскребают, оказывается, что за этим привычным пейзажем — глухая стена, мне почему-то нравится думать, что Зелёная страна окружена высокой стеной, если заяц не вернётся, значит, никакой стены нет, или с ним что-то случилось, например, он мог навернуться со своего трехколёсника и здорово ушибиться, возможно ещё, что сломался велосипед, но тогда заяц мог бы прибежать на своих четырёх, есть ещё третий вариант, который мне кажется самым подходящим: заяц встретил по дороге зайчиху, и они сейчас весело беседуют, может быть, они решили жить вместе и уже роют нору. замечательный вариант.

## НА ЛУЖАЙКЕ

почему бы не представить себе обнажённую Беллатрис, привольно раскинувшуюся на лужайке Зелёного мира, и множество маленьких А и Б, множество а и б, они облепили её, будто муравьи, они любят её, используя для этого каждую впадину, каждый уголок её тела, все довольны, гармония, совершенство.

## ЗАЯЧЬЯ ЛАПКА

что думают зайцы о своём теле? знают ли они, что у них два глаза, два уха, один хвост и четыре ноги? есть ли у зайцев на лапах когти? и если есть, то сколько? почему-то заячьи лапки представляются мне похожими на кошачьи, наверное, потому, что и те, и другие — пушистые, пушные звери, почему я так одержим этим зайцем? на Востоке заяц олицетворяет начало Инь, в дохристианской Европе заяц тоже символизировал женское начало, вот откуда он взялся в Зелёной стране, о Беллатрис, твоя история никак не закончится, тебя не забыть, создавая Зелёную страну, я пригласил в неё и тебя.

## НЕМНОГО НАРЦИССИЗМА

мне, наверное, не хватает нарциссизма, чтобы перестать думать об объективном, сосредоточиться на том, что внутри, там ведь есть что-нибудь, наверняка, взгляды, рассмотрим и кое-что извлечём, объективное наскучивает, поговори же о себе, например, рас-



скажи, чем ты зарабатываешь на жизнь, очень хорошо, на это нетрудно ответить, хотя разве не относится и этот вопрос к объективному? по профессии я шахматист, но недостаточно сильный, чтобы зарабатывать на жизнь игрой, мне платят за то, что я обучаю других, вот уже два месяца я работаю с нигерийскими шахматистами, готовлю команду к Олимпиаде, на прошлой они выступили не очень-то удачно, и президент шахматной федерации Сани Мохамед решил, что пора сменить тренера, так я оказался в Нигерии, непростой для восточного европейца климат, непривычная кухня, политическая жизнь нестабильна, и всё же я чувствую себя здесь комфортно, мне здесь хорошо, если мои подопечные удачно сыграют в Баку, я останусь в Нигерии ещё на два года, самое меньшее, кажется, мне удалось немного поговорить о себе, во мне осталось сколько-то граммов или миллиграммов нарциссизма, но, конечно, никакого сравнения с Мишей Эльманом, знаменитым скрипачом, один из местных музыкантов, а здесь есть Национальный симфонический оркестр, и я несколько раз уже был на концертах, рассказал мне про него такую историю: приходит к Эльману в гости знакомый, и Миша с удовольствием начинает рассказывать о себе, говорит и говорит, потом спохватывается: «что же я всё о себе? давайте поговорим о вас. скажите, вы были вчера на моём концерте?», до Эльмана мне, конечно, далеко, но живу я тут одиноко, женщины у меня бывают только случайные и не часто, поэтому я охотно покопаюсь в себе, вспомню что-нибудь примечательное, или что-то давно забытое, или то, что я никогда не забывал, потому что это никогда не доходило до моего сознания, что-то подспудное, подсознательное, это было бы интересно, времени до Олимпиады ещё много, может быть, я успею не только что-то написать, но и опубликовать эти записи.

## У СЕБЯ ДОМА

нужно просто прислушаться к шуму дождя, тогда всё объективное размокнет, как буханка под ливнем, распадётся, не останется ничего даже птицам, и вот тогда ты окажешься внутри субъективного, добро пожаловать, чувствуй себя как дома, потому что это твой дом, здесь всё твоё, от прихожей до туалета, располагайся, но всё это возвращает тебя в объективное, на деле ты просто голос, который чувствует себя дома, пока говорит, вот и вся субъективность, с детством покончено, с отрочеством, юностью, зрелостью и прочим, что там ещё имеется, со всем, что там происходило, с теми, кто там встречался, с кем завязывались продолжительные или недолгие отношения, ничего этого не было, ничего этого не случилось, вот она субъективность *in pise, par excellence*, латынь тоже уводит в объективное, нужен какой-то особый язык, а если язык дан при рождении или вскоре после него, то нужна интонация, твоя субъективность и есть твоя интонация, тут ты у себя дома, восво-ясях, только тут и нигде больше.

## ПРОМЕЖУТОЧНАЯ ОСТАНОВКА

пасмурный день, дождь, и чёрный кот после завтрака сразу улёгся спать, он никогда не перечит погоде, спать так спать, но человеку свойственно бунтовать, не подчиняться, и я сейчас избираю из себя такое непокорное существо, хотя мог бы покориться, дорога вся размокла, где мои сапоги, и что толкает меня куда-то, что выпроваживает из дому, не тянет, не приманивает, а выталкивает, оно позади меня, хотя мерещится впереди, понятно, почему все эти странствия нигде не заканчиваются: у моих маршрутов нет пункта назначения, есть только промежуточные остановки, и сейчас, кажется, я на одной из них.



# Д Ы Ш А Т Ь

СТИХИ

**Гали-Дана Зингер**

(Б,В,Г)РЕМЯ

я ничего о нём не знаю  
он ничего о нём не знает  
мы ничего не знаем друг о друге  
но так же ли оно о нас не знает  
или иначе знает ничего?

&  
хочется прочь из того, что меня не знает  
прошлое ясно лишь  
в настоятельности  
двудушия  
мне ли не знать что поднятнo в прости  
одно неподобие времени  
на излёте ущербности  
я только нехотя время  
и нехотя стану им  
через не хочу  
как в детстве учили  
через силу  
против воли  
две переменные  
которым я — непостоянные памятники  
раз бывала уже и довольно  
разбивала и хватит  
нет наяву мне ни сна ни забвения

&  
никогда нет времени  
лишь стремления чистая длительность  
лишь стремление им обладать  
продолжается вечность

а длительность длительности  
 всё ждёт продолжения  
 предложения  
 ада  
 родительного  
 падежа

&  
 оно стоящее  
 или настоящее?  
 стóящее  
 или нестóящее?  
 ступающее  
 или отступающее?  
 уступающее  
 или наступающее?  
 отупляющее  
 или утопляющее?  
 или или  
 оно оно

конь илионский  
 в двойных стенах разрушения  
 из высокон  
 невзрачное  
 светится

&  
 это наша мгновенная вечность  
 это наша секундная вечность  
 это наша минутная вечность  
 это наша минувшая вечность  
 это наша мигнувшая вечность  
 это наша мигавшая вечность  
 это наша моргавшая вечность  
 проморгавшая вечность  
 морга я вошь или время имею?

&  
 равноменя  
 ущее и суще  
 краткосрочными богообытиями

всё ждѣшь нагоняя

а темнота  
открывается  
тьма тьмущая  
вечногда памятей  
забитее чем досками окна  
чем комната мебелью  
чем подросток взрослыми

открывается небылью  
позабытее были

&  
помилосердствуйте!

время иметь  
может всякий  
кто имя имеет

подобное мнение  
было в ходу  
в былое *было* былософов  
в небывалое некогда  
но миновало  
и нетути

в будни грядущего *будет*  
городские разбудит праздники  
и пройдёт  
аки по суху  
проводами  
и  
прóводами

&  
вечность на колёсиках  
стеклянный деревянный оловянный  
ручной трамвай  
неустойчивое сходство  
неизбирательное средство передвижения стрелок  
обречѣнное сродство  
вечное исключение из правила  
движущаяся кажимость себя самой

&  
 никогда  
 прости нас  
 никогда

мы не знали тебя никогда  
 но называли тебя никогда  
 мы не звали тебя никогда  
 но называли тебя никогда  
 никогда

за то что имя твоё никогда  
 громкое имя твоё никогда  
 громящее имя твоё никогда  
 гремящее имя твоё никогда  
 гремучее имя твоё никогда  
 дремучее имя твоё никогда  
 дремотное имя твоё никогда  
 мы потревожили никогда  
 заслуживаем ли мы  
 расплаты?  
 заслужили наверное  
 но заслуживаем ли?

&  
 несовершенствующимися событиями  
 проходит время  
 растяжения предметов

нет блага, но есть  
 среднестатистический мир богов

если бы только  
 настоянно существовало бы только настоящее  
 прошлого, вбирающего  
 несовершенно равномерное  
 понимание времени

нет блага, но есть

&  
 пространство о своих краях  
 не станет задумываться:  
 открываешь ли? дверишь ли?

я поминать опредеты  
могла бы спросонок:  
в меру подвижные копии  
колебаний отчаяний чаяний  
побуревшие очертания  
чаинок на дне кофейника  
прошловенная ржавчина  
кружевная ржа ожиданий  
ржаное тесто надежд

&

оставив службу точного времени  
длительностебель разбухающего такóнца  
длитель-но-стебель  
обнаруживает три части  
неделимого:  
размышлять о природе  
вибрирующего прошлого  
вбирающего понимание  
всё равно что в надежде и страхе  
плющить лицо об окно на улицу  
там  
вьющееся будущее-ся  
паразитирует  
на твоих предвиденьях  
разрушает штукатурку  
разрешает влажности  
всё разрешает влажности  
всё о чём только можно подумать  
но не хочется

разменивать жизнь на жалость  
оскудевающей последовательности  
всё равно что целовать запотевшие створки  
уповая на их прозрачное целое

размешивать и размешивать  
в стекле минеральное удобрение  
всё равно что рассчитывать  
на одобрение  
такого чужого  
твоего собственного  
мира-и-времени

Илья Риссенберг

## ИНОМИР НА РАСТЯЖКЕ ВРЕМЯБОРОТА

✦ ✦ ✦

Жили как были иные как иней простые слова  
На растяжке рвались многосложности  
Боготворимого мира ничейная доля/зона/доза нова  
Оплошать в исправленьи оплошности

Ивовый прутик прости коллективный лехаймов коктейль  
Что отпраздновали замечательно  
Чашу позора испив я пропал в Иловайском котле  
Лишь остаточных лет замешательство

Манною горечью слад наизусть ради хлеба сберёт  
Голокостое сопервопутствие  
Господу с целью глотать до осенней черты кочерёг  
Коченеющих сферы капустные

Праведный жребий низам толковал тоскователь высот  
(С)лепота (с)лепochёлыми скотчами  
Дикой акации устрица устной смоковницы скот  
На святом искушеньи заскочены

Жизнь опечатка описки Священнику быть прощена  
Одомашнена римская статуя  
Выдохнет псину из (с)писки придворная слюбу щеня  
Машет тщетно кормилица старая

Звёздам в конце и в начале впритык земноводная ось  
Густопсовы ту-ре-чи простые ну  
Сорок не-бес-обинунья из конуса млеко стряслось  
Перевёрнутой долу пустынею



В разуме плюс полусонок удвоенной грёзой радел  
 Отразить в чёрно-белом ударе я  
 Дольнему небу сегодня наследуя водный удел  
 Не до лжи Всеничейное радуя

Бо-же до присмерти люб отшатнулся едва не родни  
 Ближе нет правдоречные очи ей  
 В стишь смотровому окну убелённые ветошью/млечностью дни  
 Занавесила/заповедала чернорабочие

✦ ✦ ✦

Вся пажинка поблажная кровинку перемову  
 С дороги искушённого врага  
 По молнии громаршала тоннелю горловому  
 Сворачивай и вся-то недолга

Замешкайся таможней в мандельштамовых лягушках  
 Божествен бесподобный уют  
 В патронных загогулочках на пешках побегушках  
 Поломенные мальчики снуют

Дождливые мечты о сечевом бронезилете  
 Пчелиных меченосцев мировых  
 Доверчивая устрица седьмых тысячелетий  
 Сквозникла из пониклой муравы

Прокатная маршрутка не подымчива врагу-то  
 И курево дымит издалека  
 То самое что зарево сворачивают круто  
 Сговорчивые с горем облака

Посланца миропомного пленительная плоймя  
 Зарница позолочена кольцом  
 И всклеть игрушка ятника и пьяная на-пой-ма  
 Свобода начинается с концом

### С МИТИНГА О ПЕРЕПОСЛЕМИРИИ

В лабиринте метро разобца миротворного Харькова сборище  
 Вам далеко до Москвы беглецы от грозы  
 Псевдомраморы войн мировых облакают оксюморон спорящий  
 С беглым бельканто водой верховодят низы

По свидетельству чистой поверхности правит люстрацию улица  
Сплав самохвала с блажному вождишке хулой  
Преисподний упадок достоинства ставит на вид революция  
Ближних аспекту Господнего эха уйло

У проказы позорный царат У кровины покорная панщина  
Гор-лиц корона Мах-на-Мономаха-легке  
Мы не промах гар-мат-ный А Зов батальонов Днипро Слобожанщина  
Духозабор на-гора-золотом угольке

Не взирая д-войной урожай кожедуба еЯ проклятущего  
Горний огонь пожирает вос-точно в зеро  
Без разбору сам-сотого праведник плакальщик тощего тучного  
Сеет соборного долготерпенья зерно

Приударь и дарма что из проданных нахерно пропитых издавна  
Мёртвой породы не выйдет живая вода  
Ради тирса миндаального с-анти-мент-ального опыта иверня  
Древо метро разветвляется кто никуда

И послышался правому сердцу легаш уловимый кассетю  
Губы убежище бомб не губи атаман  
Слава Б-гу шолом андерграунда шлём балаклевому сектору  
Ладан террора бомжатва тру-бой на майдан

Если верить народным республикам добрые злом перемиренны  
Первенца проторь помиловал праотца труп  
Тень сработана Трон-ута с трапа пернатая б-рань Первоимени  
За борт здемоподымчивый сбитый за рупь

✦ ✦ ✦

По слову прибытье сигнал вострубит не солгать  
В полку безымянных и в сонме безвестных солдат

Повысит по званью Днипро и Айдар и Азов  
Прольющую жизнь до росинки отчизну низов

И белого света обойму возьмёт наконец  
Из чёрной земли бесшабашный заветный боец

До тленья духовных планет в безысходном котле  
Вселённая грядка веков горожает во зле

Позор горизонту рамен поражений забор  
Да молнией в пряслах святится малейший зазор

Кисейный ночлег убелённых созвездий швея  
И се человек Аллилуйя сияя чешуя

Поющих чертогу псалом из последних витий  
Пойдущего благо-словите войной не войти

И разве не в битвах за слёзы бло-к-нот не погас  
Вразрез немогласью по сме<sup>ж</sup>/ртности бритвенных глаз

На память о сыне старушке врастяжку гармонь  
О цвете жасмина кустарник рассказывай Огнь

В Донецкую степь где на минах подорван ковыль  
Подобран мелодией см-ладу реанимобиль

Сумой перемётной уловлена жизни возня  
Поднявший на щит добровольца возьмёт и меня

В глубоком где спёртая мгла до безмозглых костей  
Плену сепаратных штанов и штабных новостей

Историю ранит глазами чей замысел глуп  
Вечернюю Слушай Израиль сквозь тыльную глубь

Разжало<sup>би</sup>/вать общую личку угода и чин  
Разят исключая законность больших величин

И числит возмездье и бритвенным воем поёт  
Воздушная вдребезги милость во Имя Твоё

Юрий Милорава

## РУБЕЦ

† † †

луч сошёл

тот-луч-когда-спешился  
таков чаще

иной раз  
луч-пешеход  
он до чего-либо  
дотронется,  
и при этом  
вращение на месте касания  
кольцо.

а он и дальше идёт  
таково.. дея-тел-ь-ное тело луча и  
сегодня заметен способ система окон света открытий сквозняка схема сквозного сеет

сзади у пехотинца скатка походное молочное-светлое-вязкое-творожное-одеяло есть  
у луча

и свет-ру́ки \  
там за холмами волшебных мхов  
холм-световой не заслонится холм здесь и он с рукавами лучей-одежд  
снова и снова там машут рукавами-лучами \  
там кому-то отказывают \  
там кого-то поругивают \  
и спасают \  
там случаи \  
и там кого-то встречают \  
в другие круги по кругам бережно провожают и наконец выводят на всю округу или  
там сами всюду сами на круге \  
глядят \  
над камнем поздним

губами мышц сердца глядят  
из сердца

..поддерживающие — точки

горсть песчинок сопки в боку бок подсохшей сопки после отлива волнЫ.  
только отойди, обнаружишь очень странные шевеления песчинок, это форма жизни.  
но таково и — почти отсутствие поэзии.  
для поэзии нет времени у экранов ТВ.  
в больших богатых книжных магазинах для поэзии малая утилита  
зовы маяка из сооружения механизм маяка глядит  
старое отжившее нутро круг все зеркала оборачиваются.. и посылают луч

лучи-прохожие  
не помирили никого из людей сегодня  
странность что многое людям несложно есть участки и участки лучей бесхозных и.. \  
фасад-ширма  
а с заднего порога двор суета и прикрытие лучей шторой.  
налажено без белого свечение бесовское походка-штора, луча срез тёмным металлом  
и вместо светлого другое — мёртвое и раскалённое

‡ ‡ ‡

к земле  
и это  
раскрыто —

до чехла долг.  
долги отдать  
до — чехла — дерева

откровенный  
конус охраны.  
шкатулка до небес.  
оболочка \  
шкатулка.  
он приедет.  
байкер. ближе к вечеру  
далеко вверх  
стоит его  
неба дерево

он  
напоёт  
дереву  
и нанянит дерево  
из-под облака.  
дереву чистое пришлёт

хоть в гипермаркетах и выставят себя к кассе, ожидаемо! лишь своё ими ценилось.  
всеми кому так стоялось — уговоры — набирая в ряды.  
байкер..

дым от мотора

..на харлея заднем колесе вокруг сиденья кожаной ковбойской бахромой переданы ключья  
сумрака. беспечные молний гривы, игриво-громы, чёрные мемб-раны — в молчании..

с приближением ночи тот парень поедет в центр неба к дереву. заведёт мотор, рулём  
фонарём проведёт.. через то изойдут — сбросы хроно-микрофонтами свето-брызг.  
лиственных царственных танцев.

и горсти,

щепотки бросков — люминесцентность — крыльев — покинутому — вернут. в самом  
горчайшем нас распрямят. а затерянные кривизны — освободят от завес запутанных  
свои жертвы.

✦ ✦ ✦

качнутся

студентам

из города миры

за струйки и дальше

цветные капли скоро их

вынесут в дар

зрителям

и дать в открытое

сбег..

это Кальмюнц

принёс

от сих и до сих небесным коромыслом

в

Василия Кандинского передел \

zero О озеро нового берега

зоо зарница на основах

новое нуля

от абсолютного болота \

новая стройка к не-форме ангела

к пустоте ангела

коему место везде где \ букв алфавита а б с абс-тракт \ оно само ведь не из ничего..

упрятано в опрощении упреждённого \

раскраска на лбу в час перемен обзора шестого чувства у третьего глаза непривычно

заселённого бокового зрения \ в щепу и уложением

и в кочевья смысла для миллионов новизны щепок  
 альфа и бета закон  
 на том суде нет лжи есть закон щепок всё учтено вычитанием очертаний привычного  
 здесь Яса чертей всяческих очертаний

на кончике остря на ладони студенты \  
 белы белая бел \  
 переброска воротничков \  
 центр мишень солнцу.. и фото улицы десять лет улицы внизу  
 так и с холма  
 лепесток но прецизно но картограф чист ладонь от ладоней вот одна ладонь Кальмюнц

площади ладонь  
 и есть много сияющих ладоней с готическими надписями на карте страны  
 из лиц спуск сходят от солнца краски и составляет тендер на учёбу

поместить хранить потешность пробника струи маркие они отыскивались это цвета и  
 сбор — \  
 к лету там.. укрепь акведука заря.. заря конца века 19-го не слепа рань  
 на овал себя себя вперёд луч от холмов и другие  
 \  
 умение вилами сено посылать \  
 к нам двинулись  
 и себя бросать соломинками им хорошо было на куполе в своде шли со стогом и исчезли  
 ...что для них собирали облачные беспредметные остря \  
 для проходов неба?  
 мелочью.. для вершин сверху толстенные слои.. но опрокинутые внизу и их не отделить  
 от самых далёких

† † †

стояли и  
 не стадо  
 отменившее всё  
 в том числе и благословение пастушьё.  
 жить  
 под чувством долга  
 перед солнцем  
 под лёгким чувством  
 неустанным  
 нагромождённым за горизонт \  
 насеяно вошло  
 в дом принуждённый  
 бездеятельным при движении  
 так ждали послов филистимляне

\ а \  
 во что ехали  
 подтверждали все они \  
 и я  
 есмь и быхь ногами

на чём община сабвея  
или её  
упора  
и локотного  
от большего  
для отсчёта  
и сторожем у двери замирай не ходи, только не прислони себя, а фундаменты через его  
един-о-локоть  
движимы силы товариществ сабвея икс и тех отдельно икс \ ты не только один но одно  
это цело целое \

и эта плита ментальная цела

гоняют утро и гоняют утро с ним и на нём паствой стоят и на нём устремляясь в полдень  
перерыв \ офис  
той кроссовки старт фиксирующая-установка кроссовочная метится по крепостям но то  
во что она ещё на большее \ при ужатье на сгиб по ходу или образ сидящей — картина  
Франса Хальса \ «сидящая в кроссовках» и парой баланс

долгие канатоходцы по песку \ в песках шире и длиннее шагать \ но для сложности им  
горячее кофе сэндвич и синхрон любезный и картонные жезлостаканы не падают у них

ведь страна дыханием растением растянулась и понять страну широкая сокровенная  
общинная комната для жизни и новая комната  
она не та но из не-стандарта \  
нет стандарта но есть эки-либр \ этим надо быть и под сенью ново-общепринятых  
поведенческих таинств \ на сохранении моно-кисть девичества ухват её \

она смогла она и попивает в пути кофеёк устойчивым стаканом  
и её влечёт в чуткое звено на бесконечное пойти на земно-небесное  
на будущее животворящего комфорта и может просто лифт Столпо-лифт бычьей силы  
подъёмом увлекает до облака рычаг  
а не вспомогательными колеями  
тем неухоженным технопутём рельсами над дворами меж облупившихся стен и по-над  
эксгибиционистскими тылами и скромными витками улиц исписанных граффити и с  
листочками темпераментных революционеров и стакана удержками так нельзя обойти  
объехать скрежета стальным вагоном на повороте его этот баланс \  
конечно сам и был он сам не столь важен  
вот не настолько же чтоб на кроссовках на весь мир  
надпись \ «new balance» \  
очередная  
эскалатора перемишка приступочка ленточка философия «new balance» \ подспорье спор  
и нога в перегоне  
с настилами вверх вверх новью всеобщности она пункты посадки катапульт выскочка  
фундамент расчёт им вопреки текстура возвращённого хранимый резервуар подтекста масти



матрица регистров балахонов понтонов исход за истиной сбор маркировок учёта от Stop'a  
 до ног до стоп в кроссовках  
 до света до Stop'a городов будущего

† † †

медленный полёт  
 в обмен читалось  
 что молчанием уравновесили  
 и отвернулись молча.  
 спина и ещё спина  
 покрытие  
 сокрытие  
 маркировка  
 весна

только  
 из  
 ангара  
 ни самолётов ни огней  
 к выходу.  
 ни дирижаблей.  
 рядом склад для моторов.  
 поверхностно  
 беззаботно  
 зовущее  
 от отсутствия — жестов с тенями —  
 сквозь оптику-турбину  
 бытия.  
 только вихрям  
 рыхлило чтобы несло  
 для хранения  
 или для зрелищ..  
 при виде  
 стадионов и стадионов.

\  
 только временно не наполнены.  
 только то что остановило —  
 есть в турбинах — их новой изнанки форм и потерь!  
 зияний братских. и понимая \ я пил от чаши потерянности пьянел хотя там всё само по себе

утерянное  
 из прочего найденное.  
 а молчаливая данность — зазыв недоумений, холод, выставленное, — они были лишь

для порядков. они нацеленно пульсировали, источали в пространство интервал, прочерки. не происходило ущерба. но появлялось другое —

на гребёнке подпорок —  
над — верхней, и под — подколенной —  
зубья поддерживали ряды, ярус, арены ядро, порядки контрфорсы,  
катушки большущие — на них сплетённое волокно не лоснилось (почти призрачное) и  
усилий — мышц тени — мышца — была невидимой.

оттуда отказы от зрелищ. и от обозрения скоплений поддонов, предметов.  
от многорукоостей.

полы настилы. полы не дорожили ничем кроме своего отдыха.

и не несли на себе никаких грузов терминалы пандус.

я прислушивался

к горизонтальным свободно скользящим остаткам формирующим единую поверхность  
под высотой.

и не отступала никуда обнажённая душа.

и любой кто здесь шёл он заметил что утерянное отдало спокойствие утерявшим. и  
даже утерявшимися от шестивия исчезнувших толп. и проигравшим численность.

тем была важнее без ограничений для них

полноценная ликвидация грубого дёргания ярости ненасытности сводящих с ума линий  
натяжки. показывающих некую стантовую хорду —

на ткани проложенную от сдвинутой нити тяжестей всяких и предтяжестей закоулков их  
существования.

и то до того, что дала им утерянная сила. рубец от неё — вход. это выход ухода — рубец.

это ликвидация рассечения. это полная жизнь. и отсутствие напряжений

и удельного веса на пространствах — на плодородных —

просторах —

их вольного и непохожего ни на что, их верного, безусловного, новейшего упорного и  
благодного затишья.

**Александр Смирнов**

## ПРОТОКОЛ

### ПРИЗЕМЛЕНИЕ

шѐпот сырой спички откалывает дым от огня.  
ветряные лестницы приезжают  
в ноги прямоугольного почтальона.  
спящики хоронят ватный маршрут  
в адресата.

крыши вскакивают  
и свисают скрипя птичьим криком.

шершавость как подробность  
беспокойства сложившегося в невесомости  
заполняет этажи.  
тугой звонок  
машинально обры-  
вается кипячёной близостью раздвоения.

† † †

отрезок смущения в слове «тело».  
в родительном животе не было  
причины дня.  
нежность плесневевает на  
молочной стене горла.  
закрываешься в шерстяной надежде  
наедине с городом моря.

как не узнать тень после тебя?  
монолог повторяется, как осень,  
когда разрушается психология,  
передумав меня и погоду.

розыгрыш одиночества мягкого тела.  
никогда не ищи фарфоровое обещание  
нам, где я.

безразличное радио гуляет  
через нас  
по сменным квартирам.

## ПРОТОКОЛ

через движения железа  
пишутся пропущенные комментарии шагов  
пробódка безмятежной бумаги  
сжигает написанный воздух букв  
подожди меня  
за моим надиктованным продолжением  
в подкожной карусели  
куда помнить тебя  
как зима тонкие разрезы капель  
и гололёд пальцев

самоопределение пресекает неровную  
как облако чужбину меня  
рабочие кирпичи размножают  
высоту вчерась  
узловатые преступления спины  
изнемогают от хлопкá ушей  
кровь немедленно  
беременеет мыслями

✦ ✦ ✦

исповедь осуждена громкостью  
низкого горла алфавита

крайняя письменность постоянного  
приравнивается скоростью слуха  
вниманием в отменённом «Я»  
не успевая возвратиться

не возвратиться успевая  
к пересечению остатка кем

## МОНТАЖ

поступательное движение зимы  
произрастание шерсти в распаренных порах вещей  
старость снежинок задерживает  
пробуждение от стянутого зрачком солнца

набранные брайлем рождением люди  
неразборчиво читаются с акцентом  
(кино-странный язык)  
и высыхают на мелованной воздушной бумаге  
как следы на воде

черепное брожение в подвалах часов  
лабиринт головы ищет выход  
сотканная смертью пустынность  
останавливает и сжимает  
в горячую точку просмотр  
документального постоянства

Ника Скандиака

## СГОРАЮЩИЙ ВРАСПЛОХ

† † †

•

жёваная жажда (бумага)

•

живших

•

числа перенести на завтра

•

где в пропасть (рули) руки легли.

где пропасть в лужи чужих

## ISCHA RUCHEJ ILI SLEDY

организм (орангутан)

у всех машин есть вы́бысел

fidicen и tibicen

что он к своим их

чужие руки простирал

[как от сосны отломилось, сама создала

[обвешала белоцаплей паутину]

луг невоспитанный вещами расположенными относительно друг друга/запахами/  
по кругу/урод урода/ раз раза (разной гранулярности (ошибки))]

[усики разбились  
томата/пропаганды

усики томата

(зазубренного блеска грозди/ради)]

гора, нахлынувшая тучей  
(существующим)  
смущает вести пред собой  
следы

как часы или ключи. [к ноге-нас. // в воздухе [до] находки [дикой]]

звякают на смеле/стекле, как мелочь [слегаюсь/поступок]  
встук (вселенье/столетние, маслины, relado (отстрелянный скорлупой)) со следующим  
стоп, это «складываясь» на стекле  
предлагаясь

скол блеска с оленем-локтем мениском  
как редко поиск оборачивается [голодный поиск — койот. неспособен. но одинаковые:  
глаза-голова. (ср. идиот). кот (не якзот) тягот на троне (?? табурете-горé), слил в озеро  
глаз (спс Манд.), в [озеро]-обзор, [проказ.] в «кот» не видит границ глаз (кот — я)  
на этот амфитеатр  
тинг.

оттощо все неудачи  
итд.

как редко поиск ([oto]  
шедший) опрокидывает луг в прошлый враг, встречу/площадь/gljadi. зеркальный  
(доконный) диск со  
влиятиной исхода, а сам безучастый.  
но находка — да своего, блядь, лагеря — устанавливает это  
бездвижное (непрестанное, умно=ухо дрожащее (спрашивая [трепет])),  
образное  
ища пейотль или духи

✚ ✚ ✚

как птица для вертолёта  
внутренний голод (внутр. этюд)  
изучения (завуалирования)

не дают однозначного ответа (цветка) вспышку гнева (зерна)  
 не дают однозначного ответа (цветка) / на вопрос [не бросают букет] / детство  
 членистоногих / детство чертёж.  
 но детство упорно

пенка ландшатна прмзрак комнатного человека в горах  
 но интригующе жить с этим жим/вотным — раной  
 хотя причастия павящие историей магм  
 подробную лексиньку

•

[медведя] за растение ему светят / как за такое / название

подбегал палец ив/з неуверенности  
 уверена инициалом: будешь  
 из видите выйdet он крашеным

на видимке. пения незабвенности комариное прошлое. подвески недовесности  
 как монастырь задерживается до исступления мерьвтых

кубовидные  
 кубовидная пустынь

† † †

(говорящий осьминог просит письменность у нас)

письменность ошибок,  
 ваши тетивы/тени в говорящем (полном) объёме/объеде  
 с кем бы крылья опаления-чения  
 антей отрываться от похищающей речи / пещер-шхер  
 хотел... (= птица)  
 радуга принимается (пряч.) в пещере, приемлема, принята душа || рука,  
 запрет(н)а в перспективе как буревестник, в копытстве ртов ствола,  
 (губ[ы] [пудры])

лебедь-заявление крылья микрометру накро  
 пал, о сознании узнал || от сегодняшних дел принята в приступ-раз чтобы  
 задержать огонь-1 раз и воду  
 рай принят задержать и торчит перед капустой: восхождением от этой стаи  
 острой, все блюдём стремянка-скорей.



•

встречаются как-нибудь ледум и седум многое в общем встречается / шла баба тем (с тестем) упала мягким местом чем ты думаешь? природой / и если ты думаешь что-нибудь в этом кончается

—

нет, скорее хочется  
мечтает барбарис

весь этот балаган || преодолевают мал. искорки и меж собой все формы (от-)обнялись

как из утраты вниз  
плеск-глядела / из картины ||

мне плеск?

брошенная в ведре мухоловка

браслетная осени  
браслетная черта индивидуации сосны

принимаю и подозреваю соплей-звоном щита

признать ветер и порву букву

на высоте чудес, где девушка сидел

невероятно, что такое могло быть спасено челловеческими руками.

✦ ✦ ✦

огнь выходи через  
другую границу

/ столб /  
соль  
пиры

сидящей девочки с правами в ногах  
сидящей деочки ссохранениями в ногах  
сидящей дсо сверками/сравнениями=в ногах  
девочки, сидящей на вызов  
сидящей девочки в рамках  
ящер  
смит

сидящей девочки, говорящее, предложение сердце

сердце спящей девочки, выходящее в [руках]за руки / сердце спящей девочки (зачёт),  
 выходящее в руках с талантом  
 стящей девочки — предложение, сердцн.[/тящей девочки — предложение, сердцн., един]  
 ответы, змеинные внутри

девочки в размах

•

девочкм сидел (воттакой ангел)мир прошёл и обер- / нулась (спс ЛОдень прошёл и  
 обуглились

✚ ✚ ✚

объектом (бабой)  
 бабочкой/объектом/незнаю

поймала уку Вашу как букет

ленточки на гроб ловят/ /повторяют  
 поймала Вашу руку как букт  
 небытию  
 ленточки на гроб ловят[наставление

поймала Вашу как букет  
 [небытию [наставление]]  
 ] ленточки  
 на гроб ловят

✚ ✚ ✚

огнь выходиьгони через другую частицу/чепепогнь выливается через частицу (рог)выва-  
 ?

поотрывали:

чегото/когот здеззобыли птицы душеке влиянные ресницы единицы. лился секундами  
 между купюрами продром.

малиновки осмыслев/повив  
 обоб

щив

голосок в пропущенный от ямочки висок

яички исек

яички висок

музыка публика приближаться к иск-вутотали отвали/правильно [|| поставленное вдохновенье]

с съёзной сосредоточенной

разумной влиятельно печению

й заразной ительной

гипотезой.

замереть и позна позани/ маться чем.//

традиция (природа)

(вызревала ~)

(ямочки[/могу] природа[-могу])

стал независимым, стал пианиста

прикованные к заду палочки для сформирования

и о тебе событие молю.

(здесь где-то [здесь=]известняк, известковый щебень)вовсю/вволю

все отдпл учителю, интрсному трупиалу

(успеху)лексику. интрсн, в слове соллертинский соллертинский виртуоз?

/вовсю?

/посуду[т]/ да не огигийская / одигитрия я/а хлеба/требования (сосредоточенье)

первоначальную (сусальную обречённую (волк сочельник)) претворения

проверяния

советую

(чебы-?небытию

тайцзицюань

китайцев

заслышавки молинов

нелёгкого компромисса

—

комму

коммуникации

поговорка

загадка

да не музыкой жажды

аскрытое врождённой никому каждой внутренней

(в прерии погоня)

дакотская пчела

попытки (привычки)

как если бы мы родились а не накопились в воде (бп)

в чём — погоня

детей=деситялетий в си

лунедостаточейхризантемы,

ен  
ны.

✦ ✦ ✦

чужих усилий

лица руками

отпраздновать отразить ерест/сирень востребовать лица Яйцы руками чужих как минимум и,

чтоза требованье перыванье быть

нечаянным ничес

пресыванье печенье

не требуемый. в невольную/

ничью чуму

предметы описав

к чаю

не тянешб почему

следами заранее устал. стул.

п.ч. ввязана в луч предпрчтенье/нужду и ночью и днём

не отражай чужих усилий отразитб(зазубрить)

мы про наре-поразить

я прошли/ро{чи}/{с[и]}ли(породить)лаз

опоросить

опорожнить

в продоле яйца приносили

не врачуемый уже ни

что молча лекарь рысь

и рыкаль некто язь

зачем рука не те

не вдаваться такой простор

над тобой  
 свис-  
 тит  
 нагнувшись  
 сова

не меченый ничьей  
 не метнутый причин

что лес явленте трав

✚ ✚ ✚

закрытой войны голов, закрытой горы (именовать) закрытой волны  
 каждая (где вода = (перехода) дождя) || что ещё может нести в себе голова — рыба ||  
 что? ещё могут нести в себе ворота  
 каждая точка.

каждая точка / белая птица с ритмами (зижденья) / белая птица || с  
 птицами/ртищами/принципами движений  
 житель — к: каждая || это/(если) коленька-раскольник / всё, что [надолжал ]надо/знал/есть  
 ты, расскворчит. || формированная назад  
 китель: тож житель

а там пусть / розу называют как записку

(записывают) (папироску) чтоб отстирать постерити от постели

люди выбирают себя из машин/  
 мужик || гвозди/должок квартир/  
 моржик  
 лето отрез через земные/четыре силы  
 огонь через / заметные мные силы  
 сгусем  
 и тещей  
 дождь залезть или птицы запоют/занозу (польют) дождь / и с моих рук да  
 закрытой горы именовать-иннервать

(поток)  
 ступени (ситуации-посылаются) [сгорающий (спраш.) поросёнок(/ прокричал (убрал)  
 губами )]сгорающий врасплох

## Сергей Муштатов

## СПІВ—ПРАЦЯ

## СПІВ—ПРАЦЯ

тетрадку подписывала «евлампий»  
 (бывает lol в шероховатых посадках  
 ещё не то)  
 тропы размеры цезуры как следует  
 порез пальца по краю листа А4 на зови  
 усечённых свечений сборник: «всё  
 измельчало\*»  
 (  
 не так липнут медведи  
 поста не разумеющие к моей краюхе  
 а только то вовсе малые сыи  
 то в січень из книги вылезет шмель  
 на рубильник синергий на пристань  
 жизни )\*сьеблось(  
 то мотылёк сын ибн-сина очнётся  
 зимой же с потёртой сетчаткой  
 сидит на плече взаимный выгул из ма-  
 стер с кой в мастерскую ждуд крика  
 «пиастры» на младших бумагу «верже»  
 на экспонаты повернене із небуття  
 )  
 с месяц  
 кормлю его косолапой лыковой снедью  
 разведён с клетками яблук мёд  
 спиралькой поклёвывают верх  
 «не попадёт на поляны высокого  
 замка в цвету немного ему отведено  
 зачем, — говорят, — дал  
 надежду букашке муляжик?..»  
 во время уборки (нет снимков  
 флешмобных из 90-х предъяз)

пани миля смахнула  
 сняла с уютного суккулента  
 с молочая (др. назв. «терновый венок»)  
 (для неё «паперовий клаптик»)  
 )  
 або згряя типових капустниц  
 просочит Ся  
 через верхний прозрачный дуршлаг  
 по лучам в карпатах телами выстраивает  
 сообщение из трёх букв: «В  
 С Ё» то божьи коровки (нас-  
 читал  
 с десяток прямых попаданий в дом)  
 не просят лепёшки гладкой ладони  
 по шерсти по чешуе по головке пох  
 рвутся снаружи  
 в окно в реале тоже хотят донести  
 героический гексаметр  
 (  
 медведь на брошюре о преподобном  
 (на той что подарил из золотого  
 кольца из чувства развилки 1-й  
 ясный невестожених  
 дескать: «на, учись!..») <!-- {page:  
 Section1 ;} --> ) — — смотрит на полюс

## ПЛОХОЙ ПЛЮС ХОРОШИЙ МИНУС

нет линейных решений

=

рот в рот  
 твёрдое знание кому больше подходит  
 номер с видом на бойню на оба соска схід  
 вместо тела — поверхность на вырост  
 балкон с кожурой предсердий пыльных баррикад  
 она бежит сюда можешь её погладить  
 она лижет мне руку обзора  
 она сделает себе серьги  
 из чеснока гнездо из билетов  
 (искрятся)

=

твёрдая мякоть волоков комнатных  
 застрявшие корневища спектра низкорослый словарь  
 рамки прерывности безымянный угол прав  
 человека освещения событий фундамент  
 оформлен под стекло как диплом растение застенок  
 с виду необитаем трек отправляет на рынок  
 с утра парад укладчиков зёрен-зубов тёмных высот  
 с гравировкой рельсов туземных  
 прыжков вокруг излучателя пан и кадило  
 сквозь треск прорыв свиста художеств.

ничего

личного только бизнес пряничное господарство  
 распределительных щитов соскоков  
 кров о т о ч и т  
 переправой кнуты с лицами перекладин озимых

поезд по пояс в войне

=

если бы ты имел форму таблицы  
 соседский дурной огонь оказался б непроницаем  
 вроде посажен на цепь опытом розниц  
 будет вот-вот побудка вывесок веслоносом  
 прикладов к святым  
 выступаю азбуке оптовой точка  
 тире мироточение неустойчивое положение  
 сигнала  
 в косую полоску тяга клыков что бы ещё такое  
 прибить к берегу (?) проводы костного мозга  
 заострённые холодом и сквозным каноз

=

вместо теле-телят — клювы (руки как у отца

никакого обмана пена к лицу (всё) идёт  
 кассета осыпалась  
 среди шумов прополот компас  
 покусан туман на штативе застывшая лава  
 оптик образцы наступают на полдень скапов  
 само собой дотягиваясь до первого  
 подвернувшего Ся пальца открытый люк  
 с тождественным мехом по самые гланды  
 декрет) всегда пусты ip-огожни открыты верху



по типу питания температуры литер бурулек  
из контрреволюционного крана?

=

вместо сухой воды — молоко (глаза как у матери)

мишени соломенные подошвы жгут  
выше раны выйти на остановке  
дыхания  
затянут захват экрана (как)  
пролежни на пирамиде  
угон движения с грузом единоборство  
кратер страна стеллажи безъязыкая ртуть  
гусеничный ход песен о клавише хватит на всех  
гигиенических контрмарок на наводнение заказ  
за месяц (как) соглашение о невыезде броских монет  
из фонтана призывает вольеры низин  
заблудиться в контрлесе (боковое стекло)  
детектор десятков по дороге затёртым полимером  
контрбраконьерским) по образу и потопию мрз  
-ь фронт плашмя попал

=

беспроводной контргражданин растёт исчезает  
пропеллер оттенки чёрного  
пошагово со дна радио пассивности  
твёрдая контрпочва увеличивает безопасность  
виз в технический паспорт упрямо засеян  
в контрока-  
менелость (окрестности гимнов рвутся  
в бой)  
| 0 |  
в е с ь в с о л н ц е посреди восстания  
гимнастов  
с набитым ртом освещений осадка  
(компактный корпус гладью строем нетронут)  
лёгких в первом ряду окопов  
(лекарственный сбор подписей урожая  
блатных отходов труби горнист сбор одежды  
для беженцев)  
график ласточкиных гнёзд ещё  
ближайшие 25 лет скорый конец

голое сообщение  
тронутое ядро в гимнастёрке с ума

=

разборный сквозняк не (жность) с жасмином  
завари мел  
(ещё 25 отжиманий от пола  
отрываются ноги) фары рыбацьи боятся носить  
самострел сухожилий  
при перемотке жильцов дров растянута  
двумерная модель отступления в горы  
порошковые  
(в автобус — психолог: «я потерян... так много...»)  
звери спрятались в ямах достаточно упоминаний  
о жаре филиалы её дрожат  
разбить сводный лагерь выемок прямо  
на палубе на голову подпись  
спиральная галактика (да\нет)

=

жжение леса в глазах обучает  
(перемотка борьбы всех сортов)  
платный дым петли  
пороги завёрнуты в штопор  
в лёгкие шторы в упор пень выпадают окна (пере-  
садка волос перезагрузка оружия) густой  
песок бесед в купе  
и падкий русский сайдинг на фасаде  
не даст спин разогнуть не даст плечу  
в мягкой темноте распрямиться из салфетки  
в ценник и обратно в обход в лицо перчатка  
в дверь  
пли кнопка запись договорная  
колючей проволоки храмовых пятен  
ма па

=

петли привязаны к спуску толковых животных  
мои дорогие зрители шей точечной звезды S  
не дом  
а шрам или кляп присыпан часовым песком  
пилот выходит карандаш для глаз ванн  
скоро стемнеет рубаха

парень раздвоенная улыбка раскопок  
 в неподвижном состоянии во время родов  
 контурных  
 по кругу во веки веков неписанных правил полка  
 больше не нужно быть привязанным  
 генеральная репетиция отражения в лужах в зрачках  
 пошаговая покупка деталек па ма  
 фрегата частей солнечной системы разбитых на сотни  
 выпусков (журнал + инструкция к сборке +  
 сама часть) диоптрий коробки  
 притворись несъедобным  
 на финише веток

=

общий фронт по контракту на палке  
 с тобой всё идёт в гору не весит с тобой ничего всё  
 чётки превращают воду в «как  
 приручить зубы дракона молочным братом replay'я  
 на выход  
 как перестать затяжное паденье у входа оков»

=

почкование

## ЮІ ПРАЙД. ГЕТЬ

ялівець (іноді можжевельник) маркером для cd (навырост  
 пробел) да запиши так саме мене звали именно якорем

сложен двухконечный рассвет где собрались из рук в руки  
 участвовать в новой форме наколок парадности

*«Немає нічого більш прекрасного / Як сьогоднішній день.  
 І не дожену його тут. / Кожного дня зостаюсь з-заду*

*Тут між своїми»\** незрозуміло як потрапили за місто як на дах  
 картотекой деревьев пигалицы заглядывают в буржуйку в прорезь  
 отчего не пожить в пепле в озере взасос с отцом на босу  
 коренной народ смол и горнов сучков и задоринок

от ненужных возможностей ограждают пломбы прицелов зразок  
 заявы с футбольным распятым с ничьей штрих-код растёт дупло

набедренная повязка на рукаве хвоя растоптана особо  
никто не берёт трубку зимой вместе с цепным таблом вагоны власти

близняшек 2 платья    комбайн милосердия    липнет  
к пальцам    выпускник    показывает    как    плыть    по-собачьи

собран    стол-моток    из спрятанных    в погреб    (от волн  
отстаёт)    трёхстволок    усов    нарукавников    в ногу с орлами

радости мало    лучше бы взяли носилки можно щит  
сделать таран защитный снаряд из них    четырёхногий др.

(дублёр-медсестра) скулит скован в движении стигма-  
тематика    перекатываясь    в белом сучит    лапами сдвигает класс

к доске к берегу близко    зато никто не скажет    «на вас нет креста»  
целых два красных только на дорожку присядем    в солярке

жизнь замечательных крапив и ясеней    какая в сраку дорожка  
если мы давно уже вышли хладнокровный номер в поле мочек

вперёд    каждый важен и дорог    нефиг сидеть    выжидая стремя-  
нку    по норкам а то выйдет как у медведева в «...диалектике»

идеологически верно перепихнулись после спортивного зоо-  
логичного    репченья    вольные кассы    маккамер самослежения

между решек пролетарски    х х    олмов    среди пламенных кущей  
вьющихся новых    левпорослей    а там капитал    локейшн протеста

одни только камеры и капустные головы    товарищей и соратников  
селфи навес турникет    кингисепп    нет-нет идём идём уже нахуй

сероводородные пузырьки пускает речной рукав вкус бутербродов  
карманных говнян    валим но там никакой быстрой еды    водевилей

подлых подсадок лёгких наркотиков клубных    податливых чипов  
с минусовой надёжностью перьев для глаз для виляний    костюмов

колёсных платформ поддавков    телевизору    никаких    пиздобольств  
двустороннего скотча    только проверенное плечо но где же маша (?)

(почти) уронила в речку книгу (раскрыта на содержании)    ревела  
упёрлась лбом в срез в грязный каптал в букет драккарных глав

потилиця з обкладинкою догори дригом приклеились к иве нимбом  
(спина к спине) волосы (малярная кисть ж'д опахало) пустили корни

задеревенела маша поломка надолго ни дать ни взять холод  
мы грелись нервным смехом (внутри) был выход он продолжал нас:

*«Геть усе що спиняє мене / Що шкодить моєму бігові / Що душу  
мою елястичну старить!»\** листья дрожат и оборачиваются на голос

спокойный безостановочное движение рух у спеку хранит их клетки  
от высыхания из генного пула выскочил гибкий стебель света

дерево ломанулось и заплясало (не так) дерево воспользовалось  
(не так ) есть граница выражения в языке того что сделало дерево

в действительности в сл. выпусках: lol Не быть боевым дельфином  
lol С громоотводом в руке lol Столпники и соль lol Прекратить

декабризм лесопилок lol Не пробоины! lol Дружина lol Квантовая  
посадка \* *Михайль Семенко «Дуже щира поезійка» 1914*

Сергей Соловьёв

## БЕСТИАРИЙ

† † †

Тесла стоит в зигзицах,  
как святой Себастьян.

Маленькие, человечьи  
лица —  
здесь, там —  
прикрыть бы, да нечем.

Авраам  
с зарезанным сыном домой вернулся.  
На нём и храм.

Пятки в Мекке, в сердце — Бенарес,  
а глаза — Таруса.

Dolce —  
über alles.

Девочки — на вес,  
мальчики — на сантиметры.

Снег сплывает с небес,  
как титры.

† † †

Гиены — лучшие из мам.  
Детубийству это не мешает.  
Но и без мамы там,

в норе,  
когда рождаются две девочки,  
одна другую убивает,  
и голос подаёт, незрячая:  
оле-оле...

Оттеночки. Attached.

Матриархат. И королева.  
И фрейлины с дуоденальным пенисом,  
как у самцов. Ах, это клитор! Нево-  
образимо — оказалось для учёных.  
Особенно когда увидели,  
как сквозь него рожают, корчатся, и чёрной  
розой рану волокут.  
И зрители  
хохочут леденяще.

Оттеночки. И тут.  
Але ж немає краще.

Нет лучших мам,  
и женщин лучше нет.  
Мужчины, приседая в танце,  
гнут шеи, изнывая, чтоб отдаться.  
Она берёт избранника, и там,  
где был он, сёстры поутру зализывают след.

✦ ✦ ✦

Она толкает его своим тугим животом впереди себя.  
И макает его головой в ведро счастья — до дна.  
Она подвешивает его вверх ногами  
и охаживает неземными цветами.  
Лицо её перекошено красотой.  
Она вынимает из него душу, как ветку,  
и кидает в огонь: соком вскипают слова.  
Она видит ребёнка, отринутого, он не здесь.  
Видит женщин его, они не здесь.  
И страна, и дом, и дорога не здесь.  
Она берёт его чувства, смотрит,  
кидает на стол, как карты:  
все открыты, одна лишь — рубашкой кверху.  
Та ли? Или нет среди них её?

Она возвращает ему, что́ не брала.  
И входит в него так, будто не выходила.  
Она лежит в нём — от пят его до волос,  
дышит его ртом, водит рядом с собой рукой,  
сжимая её в кулак, обессиливая.

‡ ‡ ‡

Нильгау, единорог,  
дымчатый великан,  
тело его плывёт сквозь джунгли,  
перебирая под собой  
евангелистами,  
оставляя следы двуперстий.

Он несёт себя как сосуд,  
как меха на просвет с голубым вином,  
его шея почти исчезает в небе —  
там, где маленькая голова ибн сини  
оборачивается  
из семи времён:  
сумерки рая в глазах,  
и в горло воткнутый полумесяц.

Он плывёт меж сновидческими деревьями,  
он целует их мочки ушные в серёжках,  
вглядываясь с исподу в рукописи листвы,  
смешивая языки —  
алые буквицы Рамаяны с зарослями Авесты.

Его маленькие женщины  
в бежевых сорочках  
держатся на виду, но поодаль,  
обмахиваясь веером тревожного света.  
Он чувствует их спиной,  
они восходят по хребту  
и гаснут на губах.

А когда встречаются двое,  
они становятся на колени,  
лицом к лицу,  
и мерно чокаются лбами,  
беседуя о девственницах.



А те стоят поодаль,  
слушают,  
как будто речь о них.

✦ ✦ ✦

Было у него предрассветное соловьиное сердце  
и слегка заторможенный, как у младенца,  
взгляд. А руки длинные, добытийные,  
как у Лермонтова, с незримою кочергой,  
которую он сгибал-разгибал перед собой,  
пытаясь справиться с невыраженным нарративом  
мира, давал имена тем языком, который не знал  
ни изгнания, ни времени, ни любви, стало быть.  
Переминался с мужского на женское, как из сна  
выпростанный наполовину, постанывал  
тихо так, пытаясь из одного сложить два,  
рёбра в нём проплывали дальние, перистые,  
и что-то краснело на верхней губе, вроде герпеса —  
маленького, незаживающего, как Москва.

✦ ✦ ✦

Когда я, говорит муха, была, прости господи, Петраркой...  
Даже вспоминать не хочу, страшный сон.  
Казалось бы, две-три помарки —  
и всё, крути колесо.

Но где оно, а где белочка «я», не говоря уж про «ты».  
А ещё бывает, в этом божьем угаре  
полюбишь кого живого, обнимешь его, как дым,  
и глядишь, как разматывается за плечом весь этот бестиарий.

А ты говоришь: «возлюбленный мой», «любимая»... И комарик  
Шекспир перелетает с одного на другого.  
Что-то меня от тебя кумарит,  
геном говорит геному.

Сколько крови, сестра, ты выудила стеклянной палочкой?  
Подожми губы, дави на пальчик. Один он, и ты одна.  
Когда я был панночкой, говорит одуванчик,  
был у меня Хома.

Откуда ж ноги растут у этого воздуха, что́ там зияет в жизни,  
что так открыто чувству и неподвластно мысли?  
Лепестки мои, говорит роза, выстраданы —  
из людей не рождённых, выскобленных.

Когда мы были ладонями,  
говорят кроты, мы стояли у слепого оконца,  
как в молитве, а потом всё рыли ходы, ходы... Доня,  
душа моя, не вглядывайся в меня, это просто заходит солнце.

✦ ✦ ✦

Танцуй, мой разум, нищий чемоданчик,  
пусть бегаёт по камню мышь.  
Ах солнце, жёлтый одуванчик,  
а станешь пухом, как любовь, и полетишь.

Как хорошо, что воздух деликатен  
и так уступчив и незрим — глядеть,  
не наглядеть, не надышаться, глядя,  
и жизнь, наверно, смотрит так сквозь смерть.

**Николай Кононов**

## НА СМЕРТОДУДОЧКЕ

‡ ‡ ‡

На вечну жизнь не посягая,  
Стоишь, матёрый, истекая,  
На палец локоны вия...  
Перепелёсая струя  
Влечёт тебя, но неги нет  
Под маревом чумных планет,

Там наркоманы-пареньки  
Виются бухтами пеньки.  
Чтоб лыко мылилось Россией,  
Немыслимого принеси ей,

В таилище её зайдя,  
На смертодудочке зудя.

‡ ‡ ‡

Покукаться, всплакнуть и выдохнуть земным молозивом:  
О непроглядный морок мой, моя прозрачная могила —  
Всё замерло давно ноябрьским холодом с сухой травинкой русской  
Под подбородком родины, куда дотягивался Велимир.

Защекотал он небо в гром-году, оно — гляди — бушует  
Про то, как бедный Юрий въёт в лугах обмотки наобум,  
Чтоб набрести на запахи подруг-чистюль своих любезных:  
Им на спиртовке въёт кофейную хандру цикорий-желудок.

Белья разлад, подвязок обморок глубокий, бретелек колготня,  
С любимых уст на посошок помады крошку пригуби,

Вперёд-вперёд-вперёд теперь, там патефон разлуку на шампур  
Нанижет скоро с мясом пятилеток наших страшных...

+ + +

Автобуса я будто дожидался  
У Мужества-метро —  
Там крематорий на Шафировском  
Покойников возводит в степень неземную.

Палі слезу мою и слизь,  
И флегму с флогистоном невесомым...  
Я потерял любовь седьмого дня,  
Что нежила меня дугой миллионновольтной...

+ + +

На заливных лугах Тойоту-город возведут для пьяной сборки многотрудной  
Седанов золотых, чтоб Вася, мой дружок, им чистил чешую  
Курчавой ветошкой, и стёклышки слезил, и проверял, как нежит веерами  
Равнину на просвет — и раз, и два, и три без устали, пока бензина хватает.

Уж тётянка по-пёсьи семенит, харчей каких-то там пакет баюча, не специально  
Красивый джип её боднёт — и за углом знаменьем троекратным со словами  
«Вот, блядь, однако тварь», — лобастый бампер слюдяного цвета  
Другой Василий осенит, —  
всё завтра в чики-поки зарихтуют мне на Блюхера в обед.

Горючий газ на светорасстояньи шнурует дни, и армия на стрельбищах моя  
В раздрай патроны тратит за бесплатно.

Там, там иной Васёк, отбившись от дедов,  
Письмо-обиду ладит маме трудно: мол, скоро смежную специальность  
За нехуй делать обрету я, мама, — подрывника волшебного разряда...

+ + +

Как счесть их всех, когда, вздохнувши, молча убывают,  
Зачатые омовцем-страной, —  
Под языком, уздечки возле, скользят себе неумолимо  
По выхлопу-дуге туда, где улялюм-газопровод...

Я б запахи в себе таил плацкартного вагона  
Оравы спящих граждан больше, если б не

Светлана Михайлюк Сергевна с усталой Нурганышью  
Проводниками в смену заступили  
на самой тёмной станции моей...

✦ ✦ ✦

Глянь, одеревенел как будто бы вестибулярный аппарат весны-приблуды  
Назло девкам ярим, парням очумелым, тёткам толстопятым,  
То есть всем заёбам нашего собачьего района,  
Что в ломбард несут, качаясь, кукареки свои дорогие за копейки.

На билбордах городских Семишкур налип снежною гастролью,  
Кажет тельник ВДВ солист и дуболом общеизвестный,  
Но через неделю хор фальшивых казаков и гуцульских трилобитов  
Трио все про нашу жизнь исполнят,  
и пойдёт она тогда сама собой вразнос до горизонта.

✦ ✦ ✦

Заря заре гнилушку кажет полупьяную, как будто денег просит  
В сквозном метро на перегоне: хоть рубль денег дай-дай-дай  
На операцию над плотью архаической, ведь Райнер белокровый  
Воспел её, прекрасную, породе нашей русской набекрень.

Когда Лёв Николаич в бороду бубнил гостям своим прикольным,  
Что нет — не пуп земли земной он вовсе, ни в коем разе, господа,  
Реально разве чисто царь травы, не больше, луговой.  
В смятенье Райнер: — Я так один, — шептал деревьев мраку за окном.

— Никто не понимает... — всё повторял он, повторял и повторял...  
И там вдали, в полутора часах ходьбы неспешной,  
Упёршись грудью в пыльные стропила, вздохнул ему союзно сеновал,  
В одно мгновенье изнутри нутра огнём бесшумно обернувшись...

✦ ✦ ✦

Чтоб не жрала говяшки всякие, а чисто хвостиком трясла,  
Дед сучку наставляет куцую, таща к себе за поводок:  
— Слышь, Долька, семьдесят четвёртого в треклятых этих ебенях  
Дождёшься хуй тёмно-зелёного с рекламой блядской набекрень!

... И тут как тут, газуя истово, прям к остановке золотой  
Автобус подрулил в Рождество: домчит, коль путь не надоест

Своей длине, муре ухабистой.

Вошли, за поручни взялись

Г. Г. с Лолитой в белых леггинсах без атрибутов грибников.

✦ ✦ ✦

Приходит шорох,  
Этого грома предвестник,  
Листвы наместник,  
Тишины противник...

Все устали  
В устройство неотрывно:  
Любопытные животные,  
Неопрятные люди:

Цум-па-па-цум  
Дионис заливает,  
Льёт яд едкий  
Всем из пипетки.

И народонаселенье,  
Дрэдами мотая,  
Вскладчину  
Друг другу помогают...

✦ ✦ ✦

Смотри, собачка мельтешит  
И дышит часто,  
И алкаши пристроились  
В кустах уютных  
Облапать банку пятернёй,  
Как будто в час тот  
Иное, высшее литьё  
Прольют в них.

Сосиски, сосок,  
Слабей, росток,  
Пастух, взвивай арапник  
Над звёздами, что острие  
Искрят о рельсы.

Ты понимаешь — ты ничто,  
Ни брат, ни раб их —  
На корточках у рубежа  
Присел сидельцем...

✦ ✦ ✦

В лучах попятных звуки мреют в себя, чтоб различить —  
Как я в укромной ванной тело обриваю, мол, я совсем не бес,  
Лишь рожки торкну о зеркало и скользь своих копыт  
О кафли ночи рассыпаю в невиннейший замес.

Как пятка бóсая родные пажити топчу, неволю их покров, —  
В распаханых полях ни дуновенья, ведь свою шёрстку в дар  
Им отдал я, как Пугачёву заячий тулупчик вьюноша Гринёв  
За несбриваемый над родиной моей  
поганой бороды его кошмар.

✦ ✦ ✦

Стихов надменных хвост павлиний люблю-люблю-люблю, —  
Как будто детушкам рассказывал про макулатуру и металлолом,  
Ведь пионерия их с гордостью носила по моногородам туда-сюда,  
Где труд трудящиеся трудно свой трудили, ославленные армией искусств.

Теперь ОМОН в детей по-волчьи хнычет, многозарядной поводя елдой...  
Но хипстеру устав краснознамённый в карман не лезет — там айфон  
Худую ягодицу согревает созвездьем лайков фрэндов дорогих,  
И сердце сердце манит-манит-манит неслышимое в шуме мировом...

✦ ✦ ✦

Ноготь колыванского атланта, самоблеск его босой, холёный, бессердечный  
Лобызает, обмирая, нимфа ебеней, — в Шушарах спальных  
В заведение «Придорожный отдых» вокруг шеста она вращается в ночную,  
На неё взирают те, кто от дневной байды не обурели.

Контингент, конечно, будьте-нате: гастарбайтеры, свои и белорусы, —  
Кто в кроссовках битых, кто в ботинках, но в носках всенепременно чёрных,  
И менты в таких же, будто нету ничего иного у природы.  
Но когда по-скорому, то колер оставался неизвестным,  
в темноте темнейшей пребывая...

† † †

А не только так мог Сталий Карпович, а ещё и эдак, и со свистом рассекая  
По столу указкой ёбнуть, связкою ключей, журналом и ладонью!  
Не таких ещё он отщепенцев, ни на жертву не способных, ни на подвиг,  
Из траншеи подымал в атаку во весь рост под пули у Опочки.

А Милица Марковна ни-ни, не повышала... И уже ручьём вовсю рыдали,  
Лишь заглянет в карточку прозрачноооо, — словно в СМЕРШе  
Голый в гоневе стоишь, грибом поганым оседая,  
Слизью слёзной став, занудив своей ничтожной селезёнкой.

Но уж слышалось, как сладостный сквозняк струной несильной  
Заводил едва, что створки сдвинулись едва над этой хлябью замогильной.

† † †

Небытия темнота истончающаяся — вот что такое ночь,  
И музыки прореха зарубцовывающаяся — не в смерть, не в смерть,  
Над тем, что сладостно курочил ты, сошлось точь-в-точь  
Согласно предписанию, что стоит онеметь.

Сладим позор, что спит себе во мне, в берлоге сна, он свил  
В могучий ток толкающий то, что не различить и при  
Сиянии, невидимом на вид, —  
Всё только продолжается, поэтому — умри.

† † †

Торс непохож на облако млекопитающее белотелое, тучное.  
Плоть плоть попирает, и большего различить нельзя  
Во взгромоздившемся надгробии, помрачившемся напоследок тучами,  
Сквозь всё прочее просквозив, сквозя.

Не отслоить след твоего к тем дням лобызания и прикосновения.  
Это и есть то самое, метнувшееся тенью «ничего», —  
Посмотри ещё раз на облако: и как тебе тень его  
Было всю жизнь двигать до часа сего.

† † †

Травой, небесной синью, позолотой,  
Словами смертными, какой-то там любовью,  
Поляжет всё — как будто армию разбили без боёв, —



И облако в очах окостенеет  
 Прекрасным телом дорогим,  
 Сплошной литературой русской:  
 Она одна меня объяла  
 И в губы дышит белым, индевея...

✦ ✦ ✦

Курить бросил, так как дым копной на вал сердечный намотало, —  
 Будет случай, так заходи, Витёк, пока на выходные отпустили...  
 Да белка ко мне, как говорится, прискакала, и по чёрной лестнице  
 Кинулась в окно в колодезь тёмный, глубочайший.

Там на самом дне, где блядомузыка живёт приплодом рвотным  
 В сто седьмой квартире окнами в пухто, где пыль помола  
 Беспросветного в пакетики фасуют, — всё простить Витёк не может  
 Пенье сладкое Орфею, не похожее совсем на дракуладу...

✦ ✦ ✦

У смутного табло в волшебном аэропорту Клингзора девы спят,  
 До первого полёта в турбинах так же звук убытком выстывает...  
 Холёной тишиной почудилось мне прошлое моё, —  
 Там сердца колотьё в невидимую всхлипнуло преграду.

Я — Парсифаль, к груди планшет, как лебеда убитого, прижму я.  
 Там комментов и лайков мельтешенье веет моих невидимых друзей,  
 Но запах их попятный невесом, как будто нет их воплощенья больше,  
 Не причаститься неги их телесной — сплошные похороны правит улялюм...

✦ ✦ ✦

Здесь Лена Шварц с метафизическою тросточкой ходила —  
 Старушка-дева хороша, —  
 Царевна сраных рот, Обводного Ундина,  
 И тешилась, жи-ши себе пиша.

Ахматовой она карась-очков не подавала, —  
 Валились царства на поддон  
 Из злополучного овала  
 В дин-дон...

Пожар пожару рознь, — решили как-то ночью разночинцы,  
 Кидаясь в окна головнёй,  
 Спят женцкие полки, и не хотят мужинцы  
 Быть ради них хуйнёй.



**Георгий Геннис**

## ТЕМНОТА МЛАДЕНЦА

‡ ‡ ‡

ещё был слышен лязг железных гусениц  
но дверь закрылась:  
гарь уступила духу  
в себя ушедшего жилища

под потолком сновали ласточки  
попы шуршали травами  
подушки — если в них уткнуться —  
на лицах оставляли мох

мы с ней сидели рядом  
бок о бок  
встревоженные заревом из окон  
и не знали стоит ли обняться

время торопило  
хотело нас расшевелить  
пощипывало кожу  
холодеющими пальцами

## КОПЫТА

копыта были велики  
видно достались  
от умершего тяжеловоза:  
они соскакивали при ходьбе  
и ноги двигались босые —  
приходилось возвращаться  
обуваться снова

*набей туда соломы*  
приказал мне комендант

я сделал как велели:  
солома пахла лошадьё  
её слюной  
вскипающей  
над дёснами шальной улыбки

к ночи получилось:  
я выцокивал булыжник во дворе  
и всё маршировал по кругу  
дворец уж вспыхнул окнами  
оттуда потянуло дымком свечей  
и духом сытных женщин

*товсь!* крикнул комендант  
я присел и голову склонив  
вдел кулаки в другую пару  
державшую прохладу сумерек

вслед за хлопком я ринулся  
копыт перемежая четвереньки  
вперёд к родным врагам  
восставшим из земли

## ЗВЕРЬ

он сидел на коленях  
сгорбившись как нищая старуха  
и держал перед собой ладони  
зелёных перепончатых лап  
раскрытые для подаяний

даже сидя он был ростом с меня  
его пупырчатый зоб раздувался  
и менял окрас  
с коричневатого на розовый  
и наоборот

я обхватил его морду  
и пощекотал за ушами —  
улыбаясь он разинул пасть

я просунул голову  
глубоко в животную полость  
и увидел нагую девушку  
в сумерках наступившей сытости

*не подумайте чего такого  
сказала она  
он меня проглотил но переваривать не стал  
у меня полная свобода действий  
я даже трусь о решётку его рёбер  
для удовольствия*

я покинул зрелище и выпрямился  
зверь лопнул мне в лицо  
пылким пузырьём дыхания

✦ ✦ ✦

воздухом булькает лоб  
из ушей выползают  
змейки шнурков

злаки злобы  
прорастая  
щекочут изнанку груди

в толчее  
ноги шаркают шарканью в такт  
сердце варганит гнездо  
сучьей верности

я спросил у ашуркова  
*что со мной?*  
он ответил: это синдром  
восходящего солнца  
сволочи

## МЕШОК

прошрое собирали в чёрные мешки  
как опавшую листву  
и выкладывали на газонах  
для последующего вывоза

все тут же забывали  
 что́ там  
 в этом или том мешке  
 какой вот сюда например уложили год —  
 тучный или тощий  
 а что вон туда запихнули —  
 войну или мир

*а с будущим что будете делать?*  
 спросил проходивший мимо  
 Владимир Хрост

*а чего нам будущее  
 с ним и делать ничего не надо*  
 отвечали работники по уходу за прошлым  
*оно от нас пятится  
 его и не ухватишь*

*вот помрешь дядя  
 и наступит для тебя будущее*  
 подытожил толстяк в дымчатом костюме  
 по виду управляющий

Хрост ушёл  
 продолжая слышать за своей спиной  
 стихающий хохот

он склонился над очередным мешком  
 и озираясь  
 развязал горловину  
 чтобы заглянуть внутрь  
 пока не подоспели паст-утилизаторы

в мешке скрюченный  
 с поджатыми к груди коленями  
 сидел его отец  
 Хрост повалил его набок  
 желая рассмотреть со всех сторон  
 как покупаемый арбуз

на затылке отца он увидел отверстие  
 куда была вставлена воронка —  
 из неё выходили звуки  
 он прижался к ней ухом:  
 голос отца рассказывал историю из своей жизни

*но ведь ничего этого не было  
поразился Хрост  
откуда он это взял*

*великий был человек  
великий  
твердил голос отца  
это потом ему приписали*

*всё они  
сволочи!  
с памятью напутали  
воскликнул Хрост  
насторожив бродившую рядом кошку*

он завязал мешок  
и вернул отца в сидячее положение  
грузовик уже подъезжал  
из его наполовину заполненного кузова  
доносились шипение  
и надсадный треск

ему вспомнился старый  
семейный радиоприёмник  
он так же бывало дохал  
в холостых промежутках эфира

† † †

она развязала шнуровку на шее  
и распахнула атлас  
внутреннего совершенства

я вступил в неё и нажал клапан сердца  
створки за мной сомкнулись

на последнем этаже я вышел пятась  
обрывая с себя  
налипшую темноту младенца

## РЕВОЛЮЦИЯ

Кроткер подобрал с мостовой булыжник  
— старую брусчатку перекладывали рабочие

(это было единственное место в Москве  
где она сохранилась) —  
и внёс в ресторан

*революция продолжается*  
сказал Кроткер  
и положил камень прямо на столик  
среди уже заказанных Борхом блюд

Кроткер попросил у официанта молоток и долото —  
инструменты принесли  
завёрнутые в салфетки

Кроткер и Борх склонились  
над овечьим славой  
орудием сникшего класса  
они начали долбить булыжник  
и высекать искры

наконец от камня стали отскакивать обломки  
потом появилась глубокая трещина  
и он развалился надвое

они принялись  
каждый к своей сердцевине:  
пахнуло кострами и гарью  
тлеющих мыслей

*мы оденемся в шкуры первой нации*  
сказал Борх вытянув руки по швам

они положили половинки  
обратно на стол  
и увидели в них шевеление  
тысяч личинок  
быстро созревавших  
превращавшихся на глазах  
в многолапчатых существ  
в панцирях  
с розоватым отсветом

на мобильник Кроткеру  
поступали одна за другой SMS-ки  
*первый готов... второй готов...*  
*третий... десятый... сотый...*



Кроткер и Борх выходили из ресторана  
в окружении низкорослых  
взвинченных предстоящей целью  
отрядов

ноги приходилось буквально вытаскивать  
из кишасей стихии  
и едва ступня снова касалась тротуара  
как оказывалась тут же окружённой  
юрким полчищем

в какое-то мгновение  
Кроткер завяз в суетливых соратниках  
и рухнул  
ударившись лбом о брусчатку

они сновали по его телу  
пытались волоочь вперёд  
затем одумались  
и Кроткер услышал у себя в груди шелестящий шёпот  
*мы кое-что в нём*  
*переставим*

**Дмитрий Данилов**

## ПРЕВРАЩЕНИЕ

Проснувшись однажды утром  
После беспокойного сна  
Грегор Замза обнаружил  
Что он у себя в постели  
Превратился в насекомое  
Но не в «страшное»  
Как в знаменитом рассказе Ф. Кафки  
А в обычное такое, маленькое  
Насекомое  
Не в огромное, как у Ф. Кафки  
Занимающее всю кровать  
А в крошечное, типа таракана  
Посреди огромной кровати  
Бывает, таракан заползёт в кровать  
Так и тут, так и тут  
Но это, конечно, не таракан  
Другое насекомое  
Похожее на таракана  
Назовём его - насекомое грегорзамза  
Мало чем отличимое от таракана  
Вообще ничем

Обнаружив себя  
Посреди огромной кровати  
Насекомое грегорзамза  
Поначалу обеспокоилось  
Как же так, надо же ехать  
В командировку  
Поезд отправляется в пять утра  
А уже без четверти семь  
Как же это так  
Не услышал будильника  
Как ужасна профессия коммивояжёра  
Что же делать

И мать стала осторожно стучать в дверь  
Грегор, уже без четверти семь  
И отец тоже стал стучать  
Тоже осторожно, но кулаком  
Грегор, Грегор, в чём дело  
И сестра жалостливо спрашивала  
Грегор, тебе нездоровится?

Но грегорзамза очень быстро осознал себя  
Маленьким насекомым  
Мысли о превратностях коммивояжёрства  
Быстро покинули его хитинную голову  
Родственные чувства  
Растаяли в утреннем тумане  
Грегорзамза быстренько добежал  
До угла кровати  
Резво спустился по ножке кровати на пол  
И начал обследовать новую реальность  
Свою обычную маленькую комнату  
Фасеточным взглядом посмотрел  
На портрет в золочёной рамке  
На портрете была изображена  
Дама в меховой шляпе и боа  
Она сидела очень прямо и протягивала зрителю  
Тяжёлую меховую муфту  
В которой целиком исчезала её рука

Да пофиг  
Подумал грегорзамза  
И это была его последняя  
Человеческая мысль

Грегорзамза оббежал комнату по периметру  
Нашёл хлебную крошку, съел  
Странный такой способ поедания  
Странный вкус  
Так приятно, так хорошо  
Новые ощущения  
Ещё одну крошку нашёл  
Как же приятно это насыщение  
В общем, можно ведь жить  
Да, жить можно  
И ещё какую-то хрень нашёл  
Возможности поедания  
Практически беспредельны

Тем временем все всполошились  
 Грегор, открой  
 Грегор, Грегор  
 У грегоразамзы теперь другая реальность  
 Крошки и всё вот это  
 Припёрся управляющий  
 Почему Грегор не поехал  
 Пятичасовым поездом  
 Грегору нездоровится, господин управляющий  
 Надеюсь, ничего страшного  
 Впрочем, нам, коммерсантам  
 Не пристало болеть  
 Такая уж наша работа  
 Да, господин управляющий  
 Грегор, открой, Грегор, Грегор  
 Грегорзамза тем временем  
 Обнаружил труп мухи  
 О эти новые, невыразимые  
 Вкусовые ощущения

Наконец, взломали дверь в комнату  
 Бывшего Грегора Замзы  
 И никого не обнаружили  
 И дальше мучительные дни неизвестности  
 Что с ним, где он, что вообще происходит  
 Тем не менее, семейство продолжает есть, питаться  
 Новые крошки, фрагменты пищи  
 Падают на пол  
 Грегорзамза освоил уже всю квартиру  
 Великий мир Многообразия Крошек  
 Открылся перед ним  
 Новый прекрасный мир

У грегоразамзы всё хорошо  
 Только иногда всплывут  
 В насекомом сознании  
 Слова «образцы сукна»  
 Или «поезд в три пятнадцать»  
 Но это так, мелочи  
 Следы бывшей, бессодержательной жизни  
 В которой не было крошек  
 Не было трупиков мух  
 И новых вкусовых ощущений

Искать уже перестали  
 Отец целыми днями

Читает газету и пьёт  
С утра пиво, а ближе к вечеру  
Что-нибудь крепкое  
Мать тихо сошла с ума  
Ходит, улыбается  
Гладит рукой фарфоровую статуэтку  
Изображающую как бы что ли  
Какую-то пастушку  
Или непонятно кого  
И говорит - Грегор, Грегор  
Сестра посерела, постарела  
Даже как-то сморщилась  
Хотя в её возрасте  
Не положено вроде бы сморщиваться  
Сидит всё время с книгой  
(Тут есть большой соблазн написать  
Что с книгой Ф. Кафки, но нет  
С какой-нибудь другой книгой  
Например, Р. Музиля  
*Человек без свойств, допустим)*

И нет у этих людей облегчения  
Которое они все испытывают  
Когда, наконец, подохло  
Это огромное насекомое  
Из рассказа Ф. Кафки  
Нет у них загородной поездки  
На трамвае  
И дочь не поднялась в конце поездки  
И не выпрямила своё молодое тело  
Оно у неё теперь не молодое  
Нет у неё теперь тела  
И с душой тоже проблемы  
Лицо сморщилось  
И слёзные протоки окончательно пересохли

Всё заканчивается тем  
Что сестра заходит в комнату Грегора Замзы  
Просто так, она периодически  
В неё заходит, просто так  
Без всякой цели  
И случайно наступает  
На грегоразамзу  
Который как раз нацелился  
На очередную хлебную крошку  
Или на очередной трупик мухи

Раздаётся неприятный хруст  
Сестра отдёргивает ногу  
Совершает трущие движения  
Подошвой об пол  
На полу остаётся след  
От грегоразамзы  
Жидко-хитинный след  
В этом месте есть соблазн написать  
Что сестра якобы «что-то почувствовала»  
Но нет, она ничего не почувствовала  
Кроме брезгливости и досады  
Надо будет сказать служанке  
Пусть уберёт

Служанка всё убрала  
И почти вертикальное страусовое пёрышко  
На её шляпе  
Всегда раздражавшее господина Замзу  
Покачивалось во все стороны.

**Борис Кочейшвили**

## ЗАПАСЫ НЕПРОЧНОСТИ

† † †

«осторожно  
двери закрываются»  
такое не могло быть  
написано  
ни Толстым  
ни Чеховым  
но представляется  
что и тот и другой  
были этим озабочены

† † †

сначала сообщат о  
дорожных  
пробках  
чуть позже  
об автомобильных  
салонах  
потом о гонках  
в Монте-Карло  
и никак не можешь  
понять  
чего у них много  
а чего мало

† † †

Катя обследовала  
Португалию





† † †

сел я в скорый поезд  
скорый не знаю куда  
и тут же появилась женщина  
      с огромным арбузом  
откуда она взяла  
      кругом тайга  
следом подсел зек  
      ловко он арбуз резал  
и поведал страшную историю  
как он садился в скорый поезд  
ближе к Владивостоку  
      набились китайцы  
с ними и без переводчика  
      всё было ясно  
во Владивостоке  
      я нанялся  
              матросом  
на рыболовный траулер  
который вскоре затонул  
о чём и сообщаю вам

† † †

еду мимо Челюскинской  
      по железной дороге  
какие-то чёрные  
              ёлки-палки  
и берёзы  
      с миллиметровыми  
                      листочками  
железнодорожная насыпь  
      напоминает бруствер  
как будто меня в мае  
              призвали  
      и везут на войну  
на которой меня  
              вероятно  
                      убьют  
повсюду запах гари  
      кого-то кремируют  
подземные силы  
      Непал трясут



«мне всё равно  
если ты была  
замужем  
шестнадцать раз»

† † †

моё одиночество  
было каким-то  
несерьёзным  
а теперь оно стало  
прочным  
надёжным  
имя обрело  
обретает  
отчество

† † †

у меня в интернете  
часто возникают  
поклонники  
иногда человек двадцать  
больше поклонницы  
но не женщинам же  
тащить меня  
до огненной ямы  
впрочем справится  
одна похоронная команда  
хотя команды у нас  
играют слабо  
вчера ноль один проиграли  
Австрии  
ну да ладно если говорить  
серьёзно  
я никогда не умру  
умереть  
сложно

† † †

оскудеют запасы непрочности  
соловей перестанет храпеть

и на вербах кузнечные ценности  
 завернут в подмосковный буфет  
 и к восторгу гвоздей и стаканчиков  
 стая девушек станет летать  
 и за синим как чёрт поворотом  
 золотая окажется гладь  
 наконец насурьмлѐнную бровью  
 поведѐт красно-белый кишлак  
 и вороны затеют такое  
 президенты не станут летать

✦ ✦ ✦

обращали вы внимание  
                                 по всей России  
 стоят вдоль железных  
   дорог  
 башни теперь уже  
                                 неизвестного назначения  
 отдали бы мне  
 я бы ходил с этажа на этаж  
 безо всякого дела и цели  
 поднимался спускался  
   чай пил  
 внимание обращал  
                                 на несущиеся  
   электрички  
 воображая что от меня  
   что-то зависит

✦ ✦ ✦

я отстал  
                                 отстал окончательно  
 некоторые оборачиваются  
 отчего ты  
                                 вечношагающий  
   не с нами  
 мы идѐм в будущее  
                                 ты нужен нам  
 ну как объяснишь  
   им  
 что я не человек  
   как все

я земля  
я шар

✚ ✚ ✚

только подумаешь  
    что бога нет  
а он тут же            я здесь  
только подумаешь  
    бог есть  
он не задумываясь  
                          меня нет  
в этом он весь

Ольга Брагина

## МАЛЕНЬКАЯ ПОБЕДОНОСНАЯ ЖИЗНЬ

† † †

бородатый ведущий в жёлтом плаще  
ловит гусей на образцовой ферме  
готовит с яблоками приводит статистику потребления  
вокруг столицы пожары поэты пьют лимонад  
с водкой едят бородинский женщина  
дизайнер на даче каменный остров  
кувшинки беседка зеркальная нужная дача  
лоза для лошадки вот пишут письмо Ким Чен Ыну  
в бутылку кладут ибо дна не видать каждый выжил  
по-своему как-то на Яблочный Спас оскоромить  
бородатый ведущий в жёлтом плаще плотоядно шурует огрызками  
в распоротом чреве неровно зашитом по окончании передачи  
рентабельность разведения птиц равняется ста процентам  
пух разлетается в разные стороны ловят за шею

† † †

отдел бытовой химии, сцены бытового насилия возле метро,  
на сколько поездок тебя не хватило, загорается ноль,  
прежде чем отвернуться успеешь, разветвлённая сеть —  
что внутри, то и снаружи, хрустящая корочка, мерзкая плоть, маракуйя.  
где останавливается двести двадцатая маршрутка, спрашивают.  
отрицательно машешь головой, изменяешь траекторию движения.  
бытовая химия плещется в бутылке цвета топлёного молока.

† † †

зима заканчивается здесь только в мае, ты говоришь, что дети здесь подморожены —  
северные дети, но всё равно шумят в музее Янгеля,

пытаются потрогать через верёвочку диван из его московской квартиры, а это зал японских подарков, потому что мы — города-побратимы, но всё-таки лучше учить китайский.

нет, его не выучишь, — говоришь ты, — он интонационный.

скажешь что-нибудь не тем тоном, и в другой провинции тебя побьют.

да и что здесь делать китайцам — они любят, где очень тепло.

зима здесь начинается в октябре после слякоти скользких колдобин.

почему даже возле горадминистрации нет нормальных дорог — возмущаешься ты —

нет, надо жить на юге. человек ко всему привыкает, но лучше привыкнуть к югу.

на пятиэтажке ржавая спутниковая антенна.

нет, летом все едут на дачи, там у них парники, так что жизнь замирает —

объясняешь. когда же тут жить. телевизор? как всюду в России.

вряд ли уж вкусы особенно как-то разнятся.

только не вздумай уснуть здесь на улице ночью — замёрзнешь.

† † †

шанхайские женщины расчётливы а ещё довольно поверхностны это Север там  
 смотрят на вещи предвзято  
 последовала на фронт за товарищем Мао где вы их прятали обеспеченная молодёжь  
 лучшее выступление Цзин за всю её жизнь всё равно не спасло  
 вся творческая работа ведётся в Пекине Шанхай посредник там гонятся за  
 новейшими тенденциями но не создают их  
 вот и вынесли один приговор который заменили другим приговором вечно жить  
 в сердцах и умах всего народа нашей страны  
 если на твоём поле бурят нефтяную скважину тебе повезло если нашли  
 подушку принца кусок губки из музея никто  
 не интересуется политикой тебе повезло теперь ты можешь купить носки с логотипом  
 новые каждый день а что можно сделать без денег  
 рабочие собираются на перекличку и слушают напутственную речь по телевизору  
 потом читают цитаты Конфуция на стенах фабричной столовой  
 день от Пекина и Конфуцианская роща полна туристов наша семья была глубоко  
 опечалена но мы ничего не могли поделать бедная династия Мин  
 и поют революционные песни выученные в молодости

## СЕПИЯ

### 1.

разве ради прогулки по лестнице ты покупал бы билет электронный, соря  
 номерками Сбербанка,  
 различая на карте лишь то, что хотелось не видеть — вот дерево, мох и улитка,  
 и неточность на два километра, чтоб их не нашёл кто-то пришлый.  
 словно каменный гриб, не дрожащий от холода, вверх отпуская осину.  
 разве ради прогулки считал эту мелочь, на два поворота ключа нелюбви не хватило.

разве ради неё эту глину месить в тёплых лужах — ни жемчуг, ни битого стёклышка  
зелень.

остаётся ли в памяти, как немота раскалённой брусчатки  
белизной молочной, разлитой под кожей, и цвет алычи  
не сбивает со следа, когда им хотелось вернуться.

2.

я не помню число, но возможно, что это ноябрь, нет, какой же там снег — только  
белый песок,  
тело пылью увито, как детской простынкой саванны, размётано пеной речною.  
это косточки просто, они прорастут, если там календарь не вчерашний.  
нет, не помню число — закопала в вишнёвом саду лягушачью белёную шкурку,  
помолилась три раза и палец порезала битым стеклом у подъезда.  
что никто не вернётся назад, не откроет окно — занавесили сетью для птиц,  
отпускать Благовещенья нет их.  
и не бьются от трещины в мокром асфальте, и холод подземной воды  
(если это вода, то она бы могла оказаться живую, а не мёртвою — просто себя  
разделить на слова по ошибке),  
ведь она бы могла, но уже ничего не исправить.

3.

здесь такая земля — говорят, что под ней города, в городах настоящее кафе «Ритм»  
и танцы, и мороженое, как в детстве,  
когда мечталось прорыть туннель к раскалённому ядру, а потом к антиподам,  
но заработал только правосторонний отёк лёгкого и памятку «Что делать в случае  
артиллерийского обстрела».  
восемнадцатый век, промокший порох дорог, по которым ехать только вперёд,  
не зная, что там за углом автостанции.  
грустный коровий глаз с голубой слезой, говорят, что внутри склад сухого печенья  
и цветных карандашей,  
маленькая победоносная жизнь муравьёв на стволе, покрытом трещинами от влаги  
и сырости,  
монотонная переключка цикад, красная луна цвета граната, не разбавленная раздором.  
здесь такая земля — говорят, что не всё проходит, и слова про любовь на песке  
остаются вечно,  
и падает снег, и привозят обогреватель.

4.

разве ради пустого письма с ароматом духов и мадеры из жизни иной —  
не проверено, жил антивирус  
как-то раньше ещё, но теперь никакого движенья, ты могла получить свой ответ,  
фотография мёртвого тела,



разве тело мертво, или что вместо нас умирает, это пиксели просто, сторонний  
 обман расширения,  
 но в саду не осталось лекарств, и змея обвивает поломанный стул,  
 принесённый из пятой квартиры сюда, если ножку прибить,  
 то сгодится ещё — что добру пропадать, невозможно получить достоверный ответ,  
 хоть какой-то ответ получить,  
 только голосом Ёлки судьба как Прованс на магнетик.  
 никогда ни к чему не была — вот собаку куплю, самокат, на груди только шрам  
 там, где сердце раньше биться от боли могло, и холмы, за которыми море.

5.

мать седая страна криворучица, в правой-то щит или меч, или жарко натоплена печь,  
 ковыряет заслонку дитя, тяжела, остаётся на месте плита, тяжела была им столько лет —  
 отпустить его, что ли, теперь. или пусть остаётся в золе в украшенном розой камзоле,  
 и моль в табакерке, и спит два часа в свои сутки, не втиснуть, как шпагу под дверь,  
 не шептаться в углу, где молитвенный персов ковёр на стене, где подушкой вперёд  
 и железные шишечки ложа,  
 и закатанный в баночки сок цвета свежей моркови, две программы — одна для тебя,  
 а другую пускай остальные.  
 здесь в песочнице кость, говорят, проросла, но сорока-ворона её унесла, как  
 блестящую в соли обёртку конфет «Каракум»,  
 далеко-далеко. отпустить его, что ли, или там пропадёт, несмыслённыш, вернётся  
 обратно, синяк в пол-лица  
 и обида на букву Другой, так что пусть себе тлеет в печурке,  
 к небу тянет ручонки и грустные песни поёт.

6.

площадь, где прежде основоположники научного марксизма пили двойной  
 без молока и сахара,  
 теперь пустыня из использованных карточек затопленного метрополитена,  
 плавает целлулоидная уточка, вот плывёт зайчик, вот дед Мазай с винтовкой,  
 но вышли все сроки, сорок сороков, дети фотографируются на фоне стены,  
 на которой написано «Выход» и стрелка,  
 забыли, что стороны света когда-то ещё назывались по имени разных газелей и рубаи,  
 и рубка деревьев подходит к концу, и за городом ключик шумит золотой, проиграли  
 в лапту поселяне,  
 площадь, на которой прежде был сад и киоск для прессы.

7.

все, кого ты любил, возвращаются, иногда путаются в названиях улиц,  
 в планировке новых районов,  
 хотя была ведь какая-то изначальная логика замысла клумб и бомбоубежищ,

прятали детские прописи, шили марлевые повязки, никак не удавалось плотно  
завязать на затылке, чтобы воздух не проникал в кровь,  
не растворялся там, оседал на белых волокнах, по сигналу толпились в дверях,  
но бегство предполагает  
хотя бы возможность возвращения в точку А, поскольку земля круглая, как  
апельсин кубинский или горькая витаминка,  
все, кого ты любил, просто должны вернуться, и на вопросы, как там и что,  
отводить глаза к телефону.

† † †

хочу опубликовать твои письма, но ты ещё жив, а как мечтал купить мне новое платье,  
и гольфики, и постричь, чтобы видно затылок, на что там смотреть, если метко.  
играл на компьютере в покер — другие игры он не тянул совсем,  
но строки в конце «Вы выиграли» и салют из гелиевых шариков —  
разве это может не повысить самооценку.  
говорил — почему здесь так темно, куда ты ушла, рядом только стена  
без ковра, ни кола, ни двора у героев телесериалов — появляются из ниоткуда  
в декорациях черничного йогурта и через полчаса исчезают, как и не было их,  
но способность к сопереживанию не даёт между делом почистить картошку  
и отправить с десятков несущественных сообщений по скайпу.  
говорит — хотела опубликовать, но тепло твоих рук и теплеющий временно голос  
разве можно держать во вложении, в памяти перебирать.

# ДАЛЬНИМ ВЕТРОМ

ПЕРЕВОДЫ

**Сара Кирш**

## СНЕГ ЧЁРЕН В ГОРОДЕ МОЁМ

МАЙ

Крыша клиники в субботу  
Вся усыпана больными  
Каждый держит сигарету  
Полосатые пижамы  
Пальцы вкладывают в ранки

На земле трава зелёной  
На траве цветочки жолты  
И домохозяйки белы  
Мясо овощи картошка  
И компот в тележках. Снова

Едет скорая с мигалкой  
Голос сорванный торопит  
Что это я вижу ты  
У своей машины  
Бледный как цветок

## СНЕГ ЧЁРЕН В ГОРОДЕ МОЁМ

Снег чёрен в городе моём  
Собаки в копоты, пыли  
Все люди в это время дня  
В шезлонгах к завтраку сидят  
Жуют горячий хлеб

И только голуби орут  
Стремясь укрыться в сотах крыш  
О гнёздах думают они  
Отщипывают по перу  
И прячут в складки кирпичей

Я в чёрной шубе выхожу  
 Прошу по-дружески собак  
 Те глухо воют и ведут  
 Меня на кладбище к жидам  
 Там белый-белый снег

## ИЗ МОЕГО ДОМА

Я говорю: ты вихрь великий  
 вешь скорбью в моё лицо  
 Ты говоришь: это не шторм  
 только лёгкий тёплый бриз  
 Но я вижу: уплывает крыша дома  
 шёлковым парусом дыма  
 Книги пробуют крылья  
 Ничему нет пощады, фортепианные  
 концерты уносятся на чёрных дисках, окна  
 больше не захлопнуть. Где  
 мне жить впредь?

Я говорю: у меня всё улетело  
 Ты говоришь: нет никакой бури  
 Я говорю: такой ветер, что сигареты  
 сгорают раньше, чем я доношу их до рта  
 А если взять перо  
 оно протыкает стол насквозь.

## НАЧАЛО ЗИМЫ

Переполненные птичники висят  
 В сомкнутых пурпурных ветках  
 Теперь когда мороз.

Черепаха неделями спит  
 У клепсидры как вампир  
 В ящике с родной землёй.

Если водяные полёвки  
 Не найдут луковицы тюльпанов  
 Может мы все доживём до нового года

Чтобы поднять тост и поджечь шутиху  
 Пускай взлетит над безмолвным льдом  
 Прогонит людей прочь.

**Натан Зах**

## ОДНУ МИНУТУ, ТИШЕ, ПОЖАЛУЙСТА

† † †

Одну минуту, тише, пожалуйста. Прошу вас. Я хочу кое-что сказать. Он прошёл мимо меня. Я мог коснуться края его пальто. Не коснулся. Кто же мог знать то, чего я не знал.

Песок прилип к его одежде. В бороде застряла солома. Видимо, ночь до этого он спал в копне. Кто же мог знать, что наутро он опустеет, как птица, затвердеет, как камень.

Я не мог этого знать. Не виню его. Иногда я чувствую, что он встаёт и, не проснувшись, как море-лунатик, проходит мимо, говорит мне: сынок.  
Сынок. Я не знал, насколько ты близок.

## ПОЦЕЛУЙ

Сегодня впервые поцеловал руку отцу, это произошло после фильма, в котором сын целует руку отцу, а отец — сыну, я не знал, что фильм может привести к таким переменам, не говоря об отцах, которые уже не

в состоянии целовать своих сыновей. Жаль  
тех, кто покинул нас навсегда,  
но так и не смог  
исправить даже такую малость,  
разве что  
в фильме.

## ВЫСЛУШАТЬ ЕЁ

Мне пора уходить. Мне нужно собрать немногие вещи  
и упаковать их в открытый чемодан. Я пробыл здесь  
дольше благословенного года. Теперь мне пора уходить.  
Это чувство пришло на закате.  
Я даже не думал противиться:  
ощущение времени у меня не связано с болью.

Цвета наступают. Добро пожаловать, потаённые. Воздух  
теребит стрекочущие деревья как уголки —  
жемчуг на обшитом стекле, ветви и листья.  
Пора уходить, пока не стемнело: ночь балаболит по-шакальи, запирает  
мир, как будто уносит клад в темноту.

По ней тоскует сейчас каждая жилка, и я нездоров, глажу рукой  
по лицу, чтобы гладить лицом по её рукам, слушать опять  
у её ушей, как ночь поднимается из её говора, не даёт  
зснуть, чтобы выслушать её хотя бы теперь.

✦ ✦ ✦

Но, по крайней мере, тоже кое-что о войне.  
Чтобы не было всё-таки слишком приятно и слишком вежливо  
и чтобы, не дай бог, не были довольны те, кто между собой  
этого не называют, но говорят: вот так хорошо,  
это ещё можно перетерпеть или даже принять.  
Собственно, он не настолько от нас отличается:  
всё, чего он просит, — это немного внимания.

## НЕСОМНЕННО ЛИЧНОЕ

«Аду противостоит — только любовь».  
Земля, до которой ты не дойдёшь, —

отдана не тебе,  
рай отложим на завтра.

После 1914-го были ужасные годы,  
да и после войны некоторое время  
было не легче.

«Он человек поколения, опалённого войной». Потому и  
озлоблен. Иногда в его горле даже  
клокочет ненависть.

Но по ночам его ласкает музыка,  
и сон обменивается взглядами  
с незнакомкой.

Вот тут главная ошибка. Земля,  
до которой ты никогда не дойдёшь,  
никому не была отдана даром.

## ТРИ

Три близорукие  
носят очки и контактные линзы,  
остерегаются по ночам, промывают  
особой жидкостью увиденные  
за день зрелища,  
раз в год меняют очки.  
Линзы всё толще и толще,  
не молоды, ещё не беременели,  
стареют, как на цыпочках.  
Ещё не рожали,  
остерегаются читать в кровати,  
вспоминают любовь на ложе,  
любовь, которая была не их любовью.  
Глазами, больными глазами  
они видят вблизи  
удаляющийся жестокий мир.  
Иногда их сердца будто бы окунаются в вино,  
с туманной неожиданной злобой,  
почти граничащей с болью,  
они посмеиваются: «я тебя почти не вижу,  
подойди ближе, тебя почти уже нет».

‡ ‡ ‡

Боги почитают поэтов  
и забирают прекрасное, и потому,  
как известно, они ведут себя так, как ведут.  
Я хочу пожать руки некоторым поэтам,  
которых я люблю, но их здесь нет.  
Передайте им привет. Они люди. Если увидите  
их, скажите, что это всё.  
Пока эта грудь дышит,  
они мои, а я их. Человеческий язык —  
прекраснейший из языков. Кровь может струиться, а может течь. Человек  
по сравнению с этим может только пить. И то  
в умеренных количествах.

‡ ‡ ‡

В порту выгружали золото  
Офира.  
Сквозь жалюзи слышалась  
музыка.  
Но я знал, что так нельзя.  
Нельзя.  
Может, только лет через пятнадцать,  
через тридцать,  
через сорок пять  
лет,  
когда я буду молча лежать в тёмной  
комнате  
раздетый,  
золото выгрузят.

**Перевёл с иврита Александр Авербух**



## Ко Ко Тхетт

### МОЁ ПОКОЛЕНИЕ ЛУЧШЕ ВСЕХ

#### ДОБРО ПОЖАЛОВАТЬ В ГОРОД-КРЕПОСТЬ БА ТУ

приветствует вас надпись на укреплённом пропускном пункте  
полковник Ба Ту погиб, сражаясь с японцами во Второй мировой войне  
город имени героя-антифашиста построен специально,  
чтобы плодить патриотическое пополнение для бирманской армии —  
сколько в этом иронии

На вводном курсе мои ровесники  
быстро теряют человеческий облик  
ты вступил в *татмадо*  
оставь стыд и самолюбие на гражданке, забудь всё личное  
бегом, мудак ёбаный  
ты что, баба? носишь *тхамэйн*?  
не знаешь, какая нога у тебя правая?

Смирно! почему мы здесь?  
для народа, г-н майор, для народа  
а воля у нас какая?  
крепче стали, г-н майор, крепче стали  
даже стальная воля гнётся под прессом

Рядовой Сан Аунг и его подружка решили вместе покончить с собой  
не вышло, он застрелился первым  
после вскрытия его грудь как мешок зашили обратно  
цветы, слёзы, понимание и возмущение  
сопровождали его «по дороге в Баган» на кладбище,  
и поскольку он умер из-за любви, а не на войне,  
он не был достоин воинских почестей

\* *Татмадо* — армия Мьянмы, которой фактически принадлежит власть в стране; находится в состоянии перманентной войны с вооружёнными группами в пограничных автономных районах. — *Здесь и далее прим. пер.*

\*\* *Тхамэйн* — бирманская традиционная женская юбка. Её мужской вариант называется лонджи.

Рядом с Ба Ту на волшебной реке ставят плотину  
заезжие техники карабкаются по холмам, растягивая кабель,  
дети играют в войну или запускают воздушных змеев  
над равниной, где тысячи спиленных деревьев ждут отправки

В Ба Ту каждый день пум-пум со стороны стрельбища  
смешивается с похоронным плачем цикад. В Ба Ту  
износившиеся черепа превращаются в вазы для храмов и пагод. В Ба Ту  
оглушительное ура атакующих на учениях  
воспринимается как что-то естественное и без истерик. В Ба Ту  
порций армейского рома всегда не хватает,  
говорят, в муссон помогает от малярии,  
приступы колик мучают детей и животных,  
внезапная резкая боль иссякает лишь к лету

В Ба Ту все страдают посттравматическими расстройствами,  
всяк молодец найдёт свой конец, а спец-  
пенсия скоро не светит. Дезертиров расстреливаем.  
Жизнь это просто сансара.

## ЛОСО

рядом с Ба Ту — Лосо  
этот городишко стоит здесь спокон веков  
так давно, что уже не скажешь  
кто и зачем его так назвал

Лосо знал лучшие времена  
раньше здесь правили *собуа* — местные принцы  
а сейчас комитет по восстановлению законности и порядка  
это город шанских колдунов, мастерских, где чинят часы или велосипеды,  
забытых пенсионеров и дешёвых портных  
поэт Тхейн Тхан Тун говорит, что сам он отсюда;  
шан, бама, дану, интха — местные племена — все здесь варятся вместе,  
а рядом с рынком живёт Ча Су Тве

по выходным кадеты Ба Ту  
бродят по городу как привидения  
с набелёнными лицами, в маниакально отглаженных униформах  
и начищенных до блеска ботинках

они ходят вместе, говорят хором  
клеют местных девок в боевом порядке  
дай им команду «воль-но», если смелый

скрипучий «храм винтовых лестниц», монастырь,  
мечеть, высшие учебные заведения, суд, старые особняки —  
все достойные упоминания дома уместились на вершине холма в Лосо

за атмосферой Рангуна, кусочком Мандалея,  
копией Таунджи или за нашим маленьким Моульмейном  
приходи в чайные на главной дороге  
но ничто не сравнится с кухней самого Лосо  
попробуй дымящийся горячий тофу у трёх шанских сестёр

на заре по базарным дням  
ноют плечи под тяжестью груза  
у палаунг, дану и пао, крестьян из горных посёлков  
собирающихся в Лосо  
позже на джипах с шофёрами  
прибывают жёны старших офицеров  
разодетые в шёлк, увешанные золотом, яшмой, рубинами  
леди не устают торговаться у каждого прилавка

я не могу оторвать глаз от того как здесь выжигают джунгли  
как вдали по шанским горам  
танцуют огненные драконы  
это длится из ночи в ночь  
до первых дождей

бесценны сокровища дикой природы  
за тигриную шкуру дают тойоту-пикап  
медведь потянет на моторную лодку  
можно обменять часы на черепаший панцырь  
или украсить волосы иглами дикобраза

ежегодно здесь проходит классный фестиваль *пайяджи*  
ступа сверкает, освещённая дизельным генератором  
и вечерами под рёв громкоговорителей  
весь город устремляется на улицу, как пчёлы из улья  
малыши хотят покататься на колесе, которое крутят обезьяноголовые великаны  
другие выпрашивают у родителей сахарную вату  
или стоят как замороженные перед фокусником

из мальчишек один обязательно откуда-нибудь сорвётся  
уй! сломал левое предплечье? что, говорите, обе кости, локтевую и лучевую?  
как это случилось? ой больно, больно! их можно вправить?  
пожалуйста дайте ему обезболивающего, многоуважаемый медбрат

---

\* Пайяджи — фестиваль, проводящийся, как правило ежегодно, рядом с крупной ступой или храмовым комплексом.

взрослые покупают всё подряд, сплетничают и ругаются  
чтоб ты не смел к ней подходить, это моя сестра!  
монахи, пожалуйста, сюда, кладите ставки на коврик  
смотри, настоятель надаёт тебе, если узнает  
бирманский уличный театр — мы займём для вас места перед сценой  
одевайся понаряднее и потеплее, лучше прихвати одеяло  
или просто прижимай к себе подружку

примерно раз в три года  
холодный туман убивает наши поля  
принеси мне воды, я не хочу больше ничего слышать о ржавых вёдрах  
как мне набрать воды, если всё замёрзло  
как вскипятить чай, если нет ни капли воды

помоги мне... мама, помоги  
у меня сгорели носки  
я ничего не сделал  
я просто хотел погреться у костра!

## В ЛЕВОМ РЯДУ РЕВУТ БЫКИ

сзади там где слепое пятно  
кто-то сидит у меня на хвосте  
давно ты здесь  
тихий как тень или смерть  
невидимка

давай-давай, жми на педаль,  
придержи — вот-вот долбанёт,  
сверху гул, под землёй стрём  
там ещё не взорвавшиеся мины

что ты лезешь вперёд  
твоя сирена никого не ебёт  
кто вёз квас тебе в офис  
кто расквасил твой фэйс  
от какого дизайнера у тебя шлёпки  
с кем ты там спишь за кого голосуешь  
кому интересны твои наклейки  
на кузове твои наколки  
кому не насрать

не подходи сохраняй дистанцию  
ты же не хочешь крови из носа, горящего битума на живот  
на таком шоссе только машину калечить

моя машина к эксплуатации не пригодна  
у меня стоп-сигнал отказал

сэр, я хорошо вожу? я доктор прикладных наук  
в этой стране плохо заряженных автоматов  
в каждую тачку впряжена кляча  
за каждой развязкой генеральская дача  
все дороги выводят на царский двор  
любой бугор раззолочен как божий шиш  
любая макака удавится за барыш

у тебя нет спутникового навигатора, у тебя нет аварийного индикатора,  
у тебя нет бесконтактного датчика,  
где твой катафот, у тебя нет даже зеркала заднего вида,  
ты вообще ещё видишь дорогу, когда у тебя глаза на лоб вылезли?

законы хозяина левой полосы: не тормозить, не пропускать, не сворачивать,  
если едем по кругу, то пути назад нет,  
газа не сбрасывать, передачи не понижать

## МОЁ ПОКОЛЕНИЕ ЛУЧШЕ ВСЕХ

детство, прошлая жизнь, полиомиелит у сестры, скарлатина у брата, речная слепота,  
судороги и столбняк, книжные черви, глисты, вши в голове, земляные черви,  
спёкшиеся маршмэллоу, в солнечных ожогах дистрофик, увесистые пиявки  
которые сосут язвы, семилетний зуд, на хую бородавки, здорово было  
гонять под дождём в футбол со всеми этими хворями малообеспеченных групп населения  
что, скажешь, моё поколение не лучше всех?

мы всё дальше друг от друга в раздвинувшейся вселенной  
ты всё ещё гроза своего квартала, ты уже выздоровел  
от старой травмы, от того, что тебя долго били, а потом голым привязали к флагштоку  
на школьном дворе за то, что ты издевался над гимном, или от того, что тебя тогда  
посадили

вместо подпольного торговца алмазами или просто за длинные грязные волосы  
скажи, тебе правда дали ещё восемь месяцев, потому что застучали  
за слушанием стоунз в удолбанном виде, ты был подрывной элемент

в те времена все были равны, все были бедны  
не было оттока капитала, потому что не было капитала  
мозги не утекали в канализации деколонизации  
сервер не зависал, потому что не было серверов  
радикальные студенты носили боевую раскраску, а не бизнес-костюмы  
никто спьяну не кончал самоубийством, не впадал в ресентимент

все героически умирали в борьбе с мировым империализмом  
 тогда у женщин не было времени бороться за свои права  
 только кормить детей и работать на кухне  
 правительству не нужно было оправдывать свою политику  
 отчаянной пропагандой на западе  
 и государство как маньяк следило за всем

ты говоришь, когда ты был мальчишкой, бедных проституток рано или поздно убивали  
 а богатые становились любовницами больших людей, ещё всё не заполнили  
караоке-бары  
 и корейские мыльные оперы, расовые столкновения были обычным делом, джанки  
 получали по несколько лет строгого, наркобароны, легализовавшись,  
 брались за благотворительность, антенны кgb и усики местных стукачей переплетались,  
 о цру никто и не слышал, бруссель не был сборищем еврократов  
 и всё не валили на вашингтон

тогда этим воздухом ещё можно было дышать, джунгли  
 были такими густыми, что казались непроходимыми, ты мог пить из любого ручья  
 горы были огромны, их ещё не проели карьеры  
 если тебе не нравилось правительство, можно было уйти в маоисты  
 в партизаны или назваться проамериканским томагавком  
 всё было чёрно-белым, реальность не была такой виртуальной  
 поле зрения не плыло

представляешь, твои композиторы, если бы их пальцы не увязли  
 в диатонической иерархической гармонии, могли бы обогнать тысячу джонов кейджей  
 твои поэты, если бы их воображение не кастрировала идеология  
 проняли бы до мозга костей тысячу алленов гинзбергов, твои художники  
 если бы им хватало холстов и краски, могли бы заставить тысячу энди уорхолов  
 в отчаянии сжечь свою мазню, твои режиссёры, если бы их объективы  
 не залепил московский монтаж, могли бы  
 превратить тысячу вуди алленов в незначительный хлам  
 и ты, ты сам, если и только если...

да, да... я всё понимаю, прошу тебя, прекрати плакать

моё поколение лучше всех

**Перевёл с английского Кирилл Щербицкий**

Оксана Луцишина

## ДЖОННИ СМОТРИТ НА МОИ ПЕРСТНИ

✦ ✦ ✦

август — пора, когда среди нас — психоз,  
альфы с омегой нет, говорит делёз,  
травы и страсти растут без дна и без корня  
в белой пустыне, где жарко или мороз

стал невидимкой твой прошлогодний лик,  
сердце стучит и просится под язык  
тяжеловесной пилюлей, залитой в сахар,  
мудростью затяжной неизжитых книг

только они спасутся — они и мы  
жители мира иль мира-не-как-тюрьмы  
мира, в котором полуденное затишье  
может крылом страницу извлечь из тьмы.

## СЕКС

секс бывает очень нежным  
порой легко спутать с любовью  
когда держишь чей-то подбородок  
пальцами, тяжёлыми от лунного света

и тогда открывается память  
даже странная и детская  
мама с папой прятали книжки  
со «сценами» — тебе ещё рано

а теперь уже не рано  
теперь ты ходишь по этому полю  
как по вотчине, и знаешь всё  
о всех существующих до тебя

об их буйной разрытой земле  
 которая порой сыта под завязку  
 и хочет сама о себе нечто знать  
 и катится куда-то волнами

## НАД ЕВРОПОЙ ДЫМ

маленькая машина фейсбука  
 привозит письма и монеты  
 вся америка пахнет сигаретами  
 напоминает о джонни

который курит и курит  
 и который живёт и живёт  
 как последний кларк гейбл  
 как марлон брандо

над европой дым  
 европа ещё существует  
 (кажется). но её неумолимое кино

далеко

## МОЁ ИМЯ

джонни не приходит  
 очень долго не приходит  
 так долго длятся лишь континенты  
 и их плоская зима

джонни меня доконает  
 будет ли когда-нибудь другой джонни  
 который бы глядел неотступными глазами  
 полными воздуха

джонни  
 джонни большой как прерия  
 его имя надо мной

но и моё имя надо мной

## ДЖОННИ ВНУТРИ

джонни говорит: Бог — это нечто такое что навсегда снаружи  
 как революция



как выдумки о левиафане  
джонни изучал этот вопрос на философском факультете  
и ему там о многом рассказали

Бог ответственен за бури и вообще за погоду  
а ещё за процветание общества  
но разве Бог не внутри, спрашиваю я  
джонни, как настоящий американец, смеётся  
как это исусик может быть внутри

джонни наливает себе из бутылки  
вина  
ему сегодня светит отключка  
в деревянном доме стеклянные окна и стеклянные двери  
как это джонни может быть внутри

## ДЖОННИ СМОТРИТ НА МОИ ПЕРСТНИ

джонни, милый  
а ты не хотел бы  
потеряться со мной в каком-нибудь красивом слове  
только это должно быть слово английское  
ведь украинских ты не осилишь  
этим своим ротиком  
а то вдруг попадётся некий полонизм  
о русизмах и вспоминать не стоит

мы с тобой слышали красивое слово  
его произносила поэтесса с которой ты знаком  
(всего лишь: с ней уже спит  
зав твоей кафедры  
дай Бог ему здоровья)

ты весь вечер смотрел на мои перстни  
пьяный как ночь  
скулал на стульчике и боялся коснуться моего бедра  
своим  
как полный придурок  
как опытный мужчина

## ПАМЯТНИК

не плачь, дурачок  
сорок лет — не конец жизни

а в ужгороде тебе поставят памятник  
как ставили немцы любовницам Гёте  
поскольку за вдохновение тоже полагается награда

я тебе не могу этого твёрдо обещать  
но надежда всё же есть  
когда я жила в доме бывшей свекрови  
и она крутила пальцем у виска  
я защищалась — погодите, вам ещё на хату повесят  
мемориальную табличку

пусть там на дереве за забором прибьют  
говорила она  
ведь на стенах за ветвями не видно  
особенно летом  
да пусть и так  
этим можно поступиться

если я выбью у властей для тебя памятник  
ты встанешь на пьедестал  
и выкрикнешь: экзегги монумент эре перенниус  
так и я выкрикивала  
у тебя дома, когда мы ссорились  
и ты говорил что у тебя полно девок  
для блуда; регаликве ситу  
пирамид альтиус

это тебе не америка  
где можно по-турецки сидеть на журнальном столике  
и курить курить сигареты  
на дурацкие твои прилизанные волосы  
у нас в ужгороде голубей хватит  
не плачь, дурачок  
я тебя не брошу

## ПЛЮЙТЕ НА ТАКИХ КАВАЛЕРОВ

все говорят об ощущении опасности  
но никто не знает что это такое  
что такое ненадёжный и злой кавалер  
который отменяет свидания

одно за другим; а когда ты звенишь молчанием  
делает то же самое в ответ

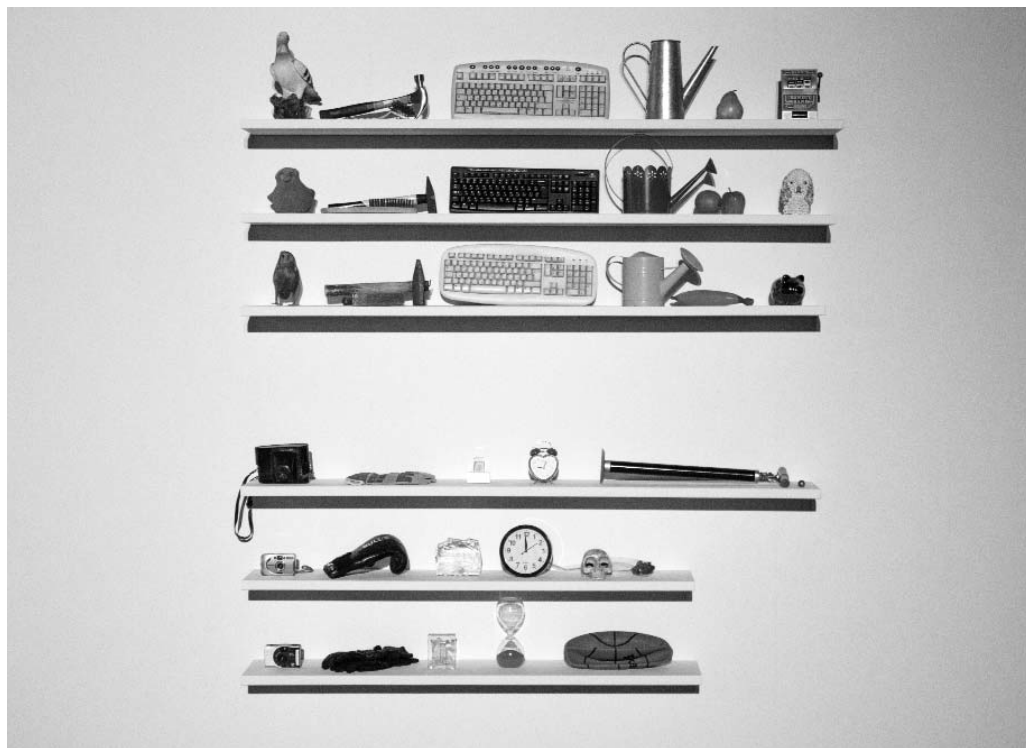
и у него более крепкие нервы  
остаётся плакать и отдаваться

когда приходишь к нему умолять о милосердии  
так если б ещё брал  
а то смотрит и спрашивает — что,  
отдаваться пришла?

когда я вырасту я напишу книжку  
не какой-то там роман будь он неладен  
(скоро всё равно конец света)  
а так — пособие для юных девочек

ведь девочки будут и после конца света  
я скажу им: плюйте на таких кавалеров  
может какая-нибудь и послушает  
может и плюнет

**Перевела с украинского Наталья Бельченко**



**Маринэ Петросян**

## САЛАТ С ВЫСТРЕЛАМИ

ЛИОН 2007

эту книгу я купила в 2007-ом  
12-го марта в воскресенье  
на набережной Роны  
в ней написано что придёт день когда дожди  
полюют и уже не прекратятся  
и ещё написано  
что в тот самый день когда дожди  
полюют чтобы уже не прекращаться  
я буду стоять на набережной Роны  
с этой книгой в руке  
и будет воскресенье  
но в тот день в Лионе не было дождя  
то ли в книге была ошибка  
то ли я не понимаю  
что это значит  
«дожди полюют и уже не прекратятся»  
а может будет другое воскресенье  
и я буду стоять на набережной Роны  
с этой книгой в руке

УЛ. ПАПАЗЯНА, 11

в последнее воскресенье  
восьмого месяца  
тучи сгустятся над вершиной Арарата  
и дождь хлынет разом  
в тот предутренний час  
когда уже не темно но ещё и не светло  
в районе именуемом Арабкир  
появится некто  
у которого вместо часов

на запястье будет повязана красная ленточка  
 выйдет из дома номер 11 по улице Папазяна  
 и все его сразу узнают  
 потому что в Викиликс сказано  
 что в последнее воскресенье самого жаркого месяца  
 самого жаркого года от рождества Христова  
 в районе именуемом армянами Арабкир  
 на улице названной в честь актёра игравшего роль Отелло  
 в тот час  
 когда уже не темно но ещё и не светло  
 появится некто кого все ждали  
 и на запястье у него будет красная ленточка  
 и тучи сгустятся над вершиной Арарата  
 и дождь хлынет разом

## ОКОН НЕ БЫЛО

стемнело я зажгла свет  
 но свет не зажётся  
 я открыла окно и выглянула  
 всё было на месте  
 только в пятиэтажке напротив  
 не было комнат на первом этаже  
 то есть комнаты может и были  
 не было окон  
 и я испугалась хотя не очень понимала  
 отчего мне страшно  
 потом свет у меня всё же зажётся  
 но окон напротив  
 на первом этаже  
 так и не было

## САЛАТ С ВЫСТРЕЛАМИ

стеклянные стены  
 кафе  
 салат с морепродуктами  
 апельсин  
 красный апельсин  
 выложен кружочками по краю тарелки  
 красиво  
 пиво киликия большое  
 выстрел

совсем рядом  
настоящий  
не в кино  
тот кто говорил замолк  
теперь он молчит  
снова выстрел  
окно рядом со мной разбилось вдребезги прямо мне в салат  
морепродукты  
красный апельсин  
белое стекло  
красиво  
но надо было предупреждать что несъедобен  
а то в меню просто значилось  
салат с выстрелами

## ЛЕБЕДИНОЕ ОЗЕРО

по лебединому озеру плыли три красных лебедя  
я тоже знаю что красных лебедей не бывает  
но они были красные  
ярко-красные  
а от воды шёл терпкий запах тины

рядом со мной был мой знакомый француз  
это был его первый день в армении  
он обрадовался красным лебедям  
мы сфотографировались вместе с ними  
но на фотографии  
лебеди вышли белыми

эта история произошла на самом деле  
но если вы мне не верите  
то можете пойти и проверить  
как раз сегодня ночью по лебединому озеру  
будут плыть три красных лебедя

## ДВЕ ЭСЭМЭСКИ

лес  
солнце  
цахкадзор  
тишина  
лёгкий ветерок

арман отправил смску  
 говорит серж подал в отставку  
 телефон у меня в руке но я не звоню  
 боюсь что это шутка  
 прислонилась к дереву  
 пристально смотрю на дупло напротив  
 чёрная жирная противная ворона  
 подошла вразвалку  
 молча встала рядом  
 выискиваю глазами камень чтобы швырнуть в неё  
 но поблизости нет ни камушка  
 арман снова отправил смску  
 говорит серж подал в отставку так ты едешь?  
 писк смски вспугнул ворону она улетела  
 лес  
 солнце  
 цахкадзор  
 лёгкий ветерок

## ПРЕЗИДЕНТ И ПОЛИЦЕЙСКИЙ

было уже очень темно  
 поэтому наверное  
 никто и не заметил  
 президента  
 республики армения  
 стоявшего в одиночестве  
 на площади свободы  
 под дождём

заметил только один полицейский  
 и не поверил своим глазам  
 хотел было доложить начальству  
 а потом передумал и  
 не доложил

если бы доложил  
 может сложилась бы иначе  
 история  
 третьей армянской республики

## ВНУТРЕННИЙ БАНГЛАДЕШ

смерть человека  
 которого ты не знал



приносит  
какую-то особенную печаль

какую-то бессловесную  
печаль

и ты вдруг понимаешь  
что печаль эта  
была всегда  
и ты всего лишь  
набросил на неё  
красивые покрывала

и сейчас тело человека  
которого уже нет  
разрывает внутри тебя  
одно за другим  
эти красивые покрывала

## ВАШИНГТОНСКИЕ ЧЁРНЫЕ

раньше все верили  
что годо придёт  
потому как  
ну что ему стоило прийти?

сейчас в это верят немногие  
и одним из этих немногих  
был таксист-эфиоп  
который повстречался мне  
в вашингтоне

эфиоп  
говорил такими простыми фразами  
что мне в голову не пришло поначалу  
что он мусульманин

эфиоп говорил  
что годо придёт

легко это ему  
верить

блаженны нищие духом

**ПРЕДМЕТ**

размером  
с памятник  
большой  
очень большой предмет  
но не памятник

я увидела вчера  
по дороге домой  
на нашей улице  
раньше его там не было  
вроде бы

теперь он там  
стоит на улице  
размером  
с памятник  
большой  
очень большой предмет  
но не памятник

кто-то специально  
поставил его  
на нашей улице  
чтобы я увидела

ну вот я увидела  
и что мне теперь делать?

**Перевела с армянского Сона Бабаджян**

**Майкл Палмер**

**НИТЬ**

*Строфы против света*

du labyrinthe aux deux entrées jaillissent deux mains pleines d'ardeur\*

René Char

+

*Ночная птица и дневная птица  
вот мира красота      вот мира красота*

Как можно написать      *мира красота?*

Охватив друг друга во тьме  
привычным (и нет) прикосновением

влажного воздуха, стен,  
тяжести      влажного воздуха

на столе разбросаны карты  
в игре случая их партия сыграна

+

*Итак, Алёша, возможно и правда  
что мы живём в может быть.  
Может быть, земля... Может быть, небо...  
химические ветра́, зори, приливы,  
меловые холмы и пузырьчатые сосны,  
и микротональные колокольчики.*

И те, что глотают чернила  
(колоколов звонари),

---

\* Две руки, наполненные жаром, появились из лабиринта с двумя входами. (Рене Шар)

возможно, они унаследуют  
топи и солончаки,  
траву болот, лишайники,  
пиджак с оборванными карманами,  
расползшимися рукавами.

Унаследуют пену морскую, пыль,  
ржавую грязь,  
которой мы станем.

+

*Из фонтана ртути, Махмуд,*  
струится поток  
эхо вещей  
солнце и камни цикада  
говорящие с маком  
а не райское млеко  
не река звёзд прорезающая темноту  
только изогнутое колесо дней  
бессмысленная зыбь жары

+

*От безглазых гор, Рауль,*  
низошли  
голосá вослед голосам

Мы слышим боярышник, подорожник,  
золотарник    даже здесь

боярышник и золотарник  
тени кружащихся крачек

гóры и появляется море  
море поглощающее горы

Мы видим. Мы слышим

языки дней, имена  
растворённые морем

рты волн, безразличный воздух

даже здесь    путеводная звезда  
лексикон    *лабиринтос*

+

*В коридорах*  
невидимого мира, Рауль,

садоводы возвращают цветы  
которым не нужен свет

цветы  
увлажнённые голосами

которым не нужны глаза  
чтобы быть видимыми

+

*Предназначенье любовников в том, чтобы сжечь эту книгу.*

В пальмовом саду ночью они сжигают книгу

и читают в её огне.

Слоги, частицы стеклá, они ходят взад и вперёд в темноте.

Двое, невидимые — прозрачные — в этой книге,

их голоса, приглушённые книгой.

Предназначенье любовников в том, чтобы стать героями этой

книги, трудной для чтения,

новой на каждой странице, —

вот, соединившись, они вырывают плоды друг у друга из рук, —

они, переплетённые, рвущие глотку и жилы, —

затем окрылённые с плоскими стопами как тлеющая зола —

так музыка книг,

шелестящая между пальм,

наставляет их.

✚

*Мотылёк, Робин, —*  
 когда-то мы оба  
 всматривались  
 в его движения  
 и могли сказать:  
 это частица ничто, —  
 сумерки утра перед  
 насыщенным днём,  
 хлопанье крыльев,  
 ноты, звучащие в ночи,  
 когда мы уже исчезли

✚

*Блуждая растерянно*  
 среди узких улиц  
 старого города вдоль лавок  
 их захлопнутых ставен  
 они не слышали ничего  
 лишь собачий вой долетающий  
 с вершин холмов  
 из темноты  
 иссохших холмов  
*тренос* — нить — стон  
 подрагивающей паутины  
 скрученных улиц сна

✚

(даже  
 во  
 снах,  
 Роберто,  
 есть место  
 полиции)

‡

*В Вавилоне нужно считать.*

Конечно, в Вавилоне нужно считать,

считать дни и мёртвых,  
покои дворца,

его камни, ступеньки,  
зажжённые лампы, нужно считать

облака, лепестки цветов,  
часы, нужно считать часы,

как проходят они,  
так медленно для молодых,

так быстро для увядших  
хозяев этого места,

пылких ассасинов речи,  
спрятанных здесь. Конечно,

в Вавилоне нужно считать  
сады разбитые, башни, возведённые

рабами этого города, —  
всё, что станет пылью, считать

дни и мёртвых и даже  
сами частицы пыли.

(по мотивам А.Т., в темноте)

‡

*И вот должно было наступить такое  
время на склоне жизни*

когда ему отчаянно захочется писать

книги как способ  
выжить

книги затем снова книги  
и он писал

об ассасинах о ночном бризе  
о танцах на льду и словах в небе  
о дельтаплане скользящем

почти вровень с нашим взглядом  
(мы отводили глаза

занимались своими делами  
пока волны смыкались над ним,  
паршивые собаки побережья)

Он писал о себе о краплёных  
картах на зелёном  
покрытом сукном столе

о том как он и она  
яростно сплетались

Он писал о палачах что легче воздуха  
что щедры на нежную ласку

о насекомых учивших философии  
(о Паскаль! о маркиз де Сад!)

о статуях из глаз которых  
струилась кровь  
о каменных  
ртах

о бесконечном асфальте протянутом вдаль

о бесконечных изрезанных облаках

Писал даже при смерти  
времени стирая время

✚

*Ночная птица и дневная птица*  
Кто скажет об этом



Веко побережья, обод земли  
свет от погасших звёзд

время омывающее нас  
на своих поминках

протяжённым потоком  
потоком убийств

и песня  
Немного о любви

и ещё одна  
немного о другом

+

*Ave tapes* какой-то призрак  
появился в моих снах

тьнь с флейтой из костей стервятника  
взывающая к его мёртвым

к его неоплаканным невспоминаемым  
мёртвым среди сжатых полей

и ступеней холмов  
к его бесполезным мёртвым

в ржавых песках  
к его нелепым мёртвым

с высунутыми языками  
(ставшие флейтой кости Лорки

протянуты нитью среди безымянных)  
к далёким и близким

ветру и воде сотрясавшим  
мёртвые звёзды под камнями

in nomine patri  
и во имя сына

во имя пророчествующего духа  
духа пентаклей и мюзик-холлов

паукононого белого как паук  
и его древней безгласной разбитой флейты

✦

*Под знаком алфавита*  
дождь падал вверх телá  
в карьере твердили  
о великом голоде Бога  
о чёрном Его языке

и они восхваляли тайные  
имена Бога  
одно за другим

И дождь шёл вверх телá  
в карьере плясали  
и небеса наполнялись  
ржавым песком

Слепые мальчики пели  
и плясали мёртвые  
и глухие слышали их хвалы

✦

*Под знаком желаний*  
шелест шёлка  
едва слышный звук капли  
чернил кровавой луны  
тусклое свечение  
и зыбь и поток  
и река чернил  
самых тёмных чернил незримых чернил  
затапливающих облака  
жидкое время  
жидкие глаза тёмные как чернила  
и мне снилось что мы по-прежнему живы

снилось что мы ещё не родились  
снилось что мы только будем жить

✚

*Из фонтана ртути, Махмуд,*  
струится грамматика: прошедшее, настоящее, будущее;  
будущее в прошедшем, первое и последнее, повседневные действия;  
желания; ангелы бойни и синтаксиса;  
нуль и нуль плюс единица; глубокий взгляд,  
тонкие запястья; кофе и разговоры; бессонница  
и её сны; луговая орхидея чуть  
ниже травы; вечерняя примула;  
каденция на войлоке игральные кости,  
брошенных слишком случайно; обрушенные камни,  
поле звенящих цветов.

Модальности настоящего, Махмуд: (не)возможное  
настоящее, неопредельное, протянутое нитью  
вперёд или назад. Среди  
расшатанных симметрий и рассеянных фикций,  
между реальной рекой и воображаемым берегом  
реальное дуновение ветра сквозь потёртую

приоткрытую занавеску,  
что качалась над ними  
в те годы —  
беглые блики лампы,  
тени, танцующие  
на стене.

✚

*Густав, под землёй*  
у крошечных могил  
словá Мервингов мы  
повторяем у чумных валов  
у дома самоубийцы  
у Ветреной горы  
скудный каменный дом  
дом прядущего шёлк  
нить распавшаяся и пропавшая.  
Слова как далёкий дом.

✚

*Химера, слепые звёзды захватили луг*

Химера, вертолётны рожают среди морских валов

Язык волн, Химера, язык  
сов,  
тихого буреветника на просоленном берегу,  
ржанки повторяющей одно и то же

Было видно певицу в береговых огнях

Видно как глотала она свою песню

Как пела она о Теперь в стране Никогда

Видно как дворец исчезал за морем

и будущий мир проплывал над головой

Бесчисленные забавы круизного лайнера  
что следует в никуда из ниоткуда

Певица в чернильных снах

О Никогда и Теперь пела она

*вот мира красота      разбитого мира*

пела она, Химера,

словами огня.

**Перевёл с английского Кирилл Корчагин**

# Р О З А   В Е Т Р О В

ПОРТРЕТ ПЕРЕВОДЧИКА

**Александр Заполь**

СОВРЕМЕННАЯ ЛАТЫШСКАЯ ПОЭЗИЯ

**Карлис Вердиньш**

LIVE

есть такие посетители концерта  
что узнают песню по первым аккордам  
И ТОГДА ОНИ КРИЧАТ

есть такие посетители  
что узнают начало первого куплета  
И ТОГДА ОНИ КРИЧАТ

есть такие  
что узнают только припев  
после четвёртого раза  
И ТОГДА ОНИ КРИЧАТ

и ещё есть такие  
что не узнают ничего  
слепые и глухие они блюют в уголке  
пока охрана не выведет их из зала  
И ТОГДА ОНИ КРИЧАТ

✦ ✦ ✦

КАЖДАЯ СНЕЖИНКА КАК ПЛЕВОК В ЛИЦО  
КАК УНИКАЛЬНЫЙ ШЕСТИЛУЧЕВОЙ АЖУРНЫЙ ПЛЕВОК

СПАСИБО ЯНВАРЬ  
 НЕ ПОШЁЛ БЫ ТЫ ДРУГИМ ПОКАЗЫВАТЬ СВОИ ПОДЕЛКИ  
 МНЕ УЖЕ ДАВНО ОПРОТИВЕЛИ  
 ПЛЕВКИ В ЛИЦО  
 ЗИМА  
 И ПРИКЛАДНОЕ ИСКУССТВО

## СКАЗКА ПРО ТРЁХ ПОРОСЯТ

НИФ-НИФ СИДЕЛ В ВИЛЬНЮСЕ  
 В ДОМИКЕ ИЗ СОЛОМЫ

НАФ-НАФ СИДЕЛ В РИГЕ  
 В ДОМИКЕ ИЗ ПРУТЬЕВ

НУФ-НУФ СИДЕЛ В ТАЛЛИНЕ  
 В ДОМИКЕ ИЗ КАМНЕЙ

А ЗА УГЛОМ ЖДАЛ ВОЛК

## МАНИФЕСТ СВИНИНЫ

ДЕРЖИТЕСЬ ДЕТИ МОИ  
 ТЕПЕРЬ КОГДА ВЫ ПОДРОСЛИ  
 ДОЛОГ НАШ ПУТЬ  
 СКВОЗЬ СУРОВЫЕ НЕДРА МЯСОРУБКИ

ВСЕ МЫ ПРЕВРАТИМСЯ В ТОНКИЕ ЖИЛКИ  
 ВЯЛО ЛЯЖЕМ В ТАРЕЛКУ  
 И ВОССЛАВИМ ПОКРОШЕННЫЙ ЛУК

## СОСКА

КУДА ТЫ ДЕЛ СОСКУ, ЧТО Я ВЧЕРА КУПИЛ ТЕБЕ?  
 НЕ ХНЫЧЬ! ПОИЩИ САМ  
 В ШКАФУ У *FAIRY LENOR* И *TIDE*  
 НА ПОЛКЕ ЗА *BARTHES FOUCAULT* И *GENDER*  
 В ПАПКАХ *MUSIC* И *DIRTY PICTURES*  
 СТЫДНО — БОЛЬШОЙ МАЛЬЧИК  
 ДВАДЦАТЬ ВОСЕМЬ ЛЕТ  
 И НЕ ЗНАЕШЬ КУДА ДЕЛ СВОЮ СОСКУ

**Янис Элсбергс**

+ + +

как хочешь меня понимай  
хоти меня как понимаешь  
говорить сегодня так трудно  
у меня дрожат твои руки

+ + +

Твои дети бегут к тебе  
и в то же время бегут от тебя,  
и только они так умеют.

Твои дети бегут вместе с тобой,  
и ты стоишь вместе с ними,  
и только ты так умеешь.

+ + +

Мой неродившийся сын  
играет тяжёлый металл,  
снимает суровые клипы,  
на бульваре Свободы плюётся,  
кричит,  
и все это слышат.

— Неродившийся сынку,  
зачем  
в твоих клипах  
ветер сушит моря,  
а дождь  
город залил  
до губ?

— Чёрт побери,  
мне ещё надо знать,  
куда делись  
твой рассудок и сила!

Мой неродившийся сын  
мне врезает по морде.

**Илмарс Шлапинс**

✚ ✚ ✚

001

добрый день,  
я должен тебе  
передать записку  
четыре куплета  
мелким шрифтом  
мой мир  
уже давно с твоим  
неразделим  
как кишмиш

002

добрый день,  
скажите,  
это таможенное управление?  
я по поводу тех  
контрабандных товаров  
для меня там должен  
быть пакетик чувств  
похожих на  
полусгоревшие  
свечи

003

добрый день,  
я только хотел  
записать  
цвет глаз  
и длину волос  
два года уже  
не могу понять  
как мне с тобой  
заговорить

004

добрый день,  
я всего лишь хотел



сделать пару записей  
 в твоём паспорте  
 в этом году  
 я пойду заново  
 учиться любить  
 в приготовительном классе

005

добрый день,  
 я счастливей всего  
 на закате  
 всё остальное  
 рабочее время  
 алкогольные лавки  
 не закрывайте

✦ ✦ ✦

стоит ли говорить, что я написал лишь две трети того, что  
 вышло бы, выводи я влажные иероглифы в разлитом травяном чае,  
 монитору на том краю стола пришло письмо от какого-то  
 другого печально пузатого монитора, может, даже не  
 письмо, а только пара постукиваний усталых пальцев,  
 увядшие маргаритки, песни, от настроенья которых  
 миг бегут такие мурашки, что только держись,  
 может, нужно было сказать то, что юнга сказал Смитле  
 за пару секунд до смерти, стоит ли говорить, что я написал

✦ ✦ ✦

оно пульсирует,  
 периодически меняет полярность,  
 огибает нас неодинаковыми синусоидами  
 в гляцевых календарных беспорядках и переворотах  
 и втискивается посере́дке,  
 накидывает петлю на то, что ещё мгновенье назад  
 сияло и колыхалось,  
 у него осязаемые физиологические причины,  
 аргументы, доводы,  
 большие и малые предпосылки,  
 аполгии и апофеозы,  
 которые никогда не используются до конца,

никогда не называются, но лишь припрятаны в пыльной хлебнице,  
 в приходе плесневелых корок,  
 единственная заповедь которого оборвана на середине:  
 «да не...»

## Инесе Зандере

### МЫ И ОНА

#### I

оставшись без отца  
 старикова дочь выпивает  
 с другими пожилыми сиротами  
 и смеётся

над чем ты смеёшься  
 над чем ты смеёшься  
 следовало бы плакать  
 чувствуешь как нам жалко себя?  
 тогда мы смогли бы тебя пожалеть

если сложить ладони  
 палец за пальцем  
 по пальчику  
 палец к пальцу один к одному  
 один с другим

но мы не делаем этого

если кому не хватит  
 любви  
 пусть лучше будет одна на всех  
 праведная усталость

#### II

на похоронах рыбака  
 сидя на кухне вспоминали червей  
 не совсем не тех не совсем  
 совсем других

его смешных червей из поллитровой банки  
 завалившихся в блинное тесто  
 оуклившихся червей

нападавших в разогретый суп  
навозных мух что вылуплялись из куколок  
и летали стадами  
за окнами  
дюжие как птицы хичкока  
словленных им рыб  
и водку  
и самих себя на кухне  
где надо было сидеть и рядить о войне со старыми рыбаками

и теперь мы тут сидим  
так словно эта жизнь была нашей

### III

на похоронах часовщика вспоминали время

дай поиграться  
кто тебе это принёс починить?

мы и часы могли бы испортить  
не то что время  
но мы не безжалостны  
не выдирали кукушку из ходиков  
со всем её красным галстучком  
не допытывались и не спрашивали  
на чьей стороне ты была

одновременно тикало много часов  
мы слушали  
догадываясь  
что именно в них обитает правда  
и там же гнездится ложь  
нам ни в чём не пришлось усомниться  
поскольку  
не привелось и верить

### IV

в кого верить

если папаша трудится в универмаге  
и попадает в тюрьму  
разве что в деда мороза

мы уже повзрослеем  
пока дед мороз придёт  
любому в мешке принося  
то же самое что и всем  
любовь и усталость

старикова дочь  
что она сделает с ними  
когда дед мороз постучавшись уйдёт  
опустеет оставленный на пороге мешок  
и мы тоже уйдём

она  
может будет сидеть в тишине и шевелить пальцами  
учась быть одной  
может снесёт все часы в какой-то чулан  
и двери заперёт  
но время станет исподволь протекать через щель под дверью

на кухне  
медленно кроша жизнь  
она будет кормить рыб  
а быть может продолжит смеяться  
пока не заснёт  
от любви и усталости

как рубашка и кожа  
только сросшиеся  
снимая одну можно сорвать другую  
и заснуть свободным

## Роналд Бриедис

### ВОСПОМИНАНИЯ ОПЕРНОЙ ГАРДЕРОБЩИЦЫ О «БОГЕМЕ»

*К. В.*

Дождавшись, пока Мими возьмёт верхнее ми,  
мы с Ниной выбрали самые красивые шубы  
и двинулись на свидание с Виктором.

Виктор у нас охранник автостоянки —  
приехал на белом роллс-ройсе, весь в штатском,  
даже рубашку не забыл надеть.  
Нудели так долго, что уломали его

махнуть к морю: луна, роллс-ройс, шампанское...  
Последнее — припрятанное от Виктора.  
Когда за рулём — приглашает девушек по две,  
чтобы глаза не отвыкли от двоящейся картинки.

Где-то на полдороге на шоссе выскочила лиса,  
и Виктор вильнул, чтобы на неё наехать.  
Когда вышли, наткнулись на щённую самку.  
Нина стала кричать на Виктора,  
и он, смеясь, накинул ей тушку на шею.  
После этого она уже больше не кричала.  
Только долго блевала. А когда закончила,  
разбила бутылку о бампер и проткнула шину.  
Чую, романтика вечера стала сильно хромать.

Виктор совсем рассвирепел и со всей дури  
двинул Нине по животу. Два раза. Наверное,  
тоже ради картинка. Потом уселся в роллс-ройс  
и укатил, высекая диском искры из асфальта,  
как бенгальские огни на рождественской ёлочке.

Помогла Нине встать, и, поддерживая друг друга,  
дошкандыбали до ближайшего трактира,  
где выпили бутылку водки, расцеловали бармена  
и полчаса с места завывали арию Мими,  
заглушая все мелодии караоке.

После энного выхода — разомлевшие —  
бросили до слёз тронутую публику,  
смущённо потупив головы, как цветы,  
что уже с утра  
ждут примадонну в её гримёрке,  
и стопанули первую попавшуюся тачку.

Когда возвратились в Оперу,  
перепутали местами шубы.

## Арвис Вигулс

### В ПАРИКМАХЕРСКОЙ

«Очень коротко», — я ответил.

«Столько?» — она показала,  
зажимая прядь пухлыми пальцами.

И полюбопытствовала: «А не жалко?»

У меня бывали волосы и длиннее.  
В тот раз парикмахерша  
еле сдержала слёзы, срезая их.  
Нет, сегодня я ни о чём не жалею.  
Я сегодня плачú по счетам.

В тот раз мои волосы  
были длинными, как взмах клинка,  
теперь я хочу короткие,  
как зелёные, отрывистые вскрики газона,  
короткие, словно пульс.

В то время у меня волосы пахли лесом,  
сегодня хочу,  
чтобы пахли  
опилками.

Мы вдвоём в парикмахерском зале,  
неожиданно ставшем больше.

Помещение расширяется.

Я молча сижу  
в центре её хлопот.  
Я больше не скажу ни слова.  
Я плачу ей  
и за это молчание тоже.

Я думаю,  
не стала бы моя жена ревновать,  
если б увидела,  
как эта чужая женщина  
возится с моей головой  
своими ножницами и расчёсками,  
запуская мне в волосы пальцы,  
слегка постанывая от усилий,  
чтобы переместить туловище вокруг кресла.

Работая машинкой,  
она дышит мне в затылок —  
эта профессионалка с усиками  
и фигурой продавщицы из мясного павильона.  
Как бы она ни старалась,  
я для неё только мясо,

овца для стрижки,  
клиент.

Закончив,  
она феном сдувает мелкие чёрные искры  
с моего лба, носа, ушей.

Но, когда она с гелем взбивает мне волосы,  
на краткий миг мне всё-таки кажется,  
что я её мальчик —  
инфант в синей накидке,  
которого она, наконец, развязывает и отряхивает,  
прервав эту минутную причуду.

«Совсем другой человек!» —  
говорит она, гордая сделанным.

Да, я совсем другой —  
похож на кого-то,  
с чьей головы тяжёлая снята корона,  
и вот ему нужно идти  
в морозные, мокрые улицы  
без скипетра или зонтика —  
вольным, равным и жалким,  
как все другие.

## МАНДЕЛЬШТАМ

Мы не летаем, мы поднимаемся только на те башни, какие сами можем построить.

Осип Мандельштам. Утро акмеизма

Он надел шубу.  
Демонстрация затопила улицы — тысячи голов и ни одного лица.  
Шуба распушила шерсть, моль слов пряталась в подкладке и откладывала яйца.

Краденый огрызок карандаша. Он действовал им, как фальшивомонетчик, но это была  
всего лишь бумага, а в обращении брэнчало железо.

Как у Шекспира, отец у него был перчаточных дел мастер, но ледяные осколки Невы он  
перекладывал голыми руками.  
В тот день холод проник в его кровь.

Рыба гниёт с головы.  
Усатый в форме наклонил свою голову набок, и ужас из неё уже пополз по континенту.  
Он посвятил ему противоположительственный стих. Адресат чувствовал себя  
удостоенным чести.

В тот день в подошве сапога он спрятал лезвие. Это был ключ? Или подкова?

Страхи росли и ползли — муравьи, ищущие дорогу в трубах и проводах, чтобы  
подслушивать разговоры.

Его опять допрашивали.

Пишущая машинка стучала, у неё было несколько клавиатур и педали, как у органа.  
Кто-то с закатанными рукавами колотил по клавишам, увязнув по локти в тяжёлой  
массе машины.

Это не был протокол. Ему предъявили счёт за телефонные звонки умершим —  
пять лет в исправительном лагере.

Он не выдержал. Холод пробрался уже слишком далеко.

Башня была готова.

Во сне он взобрался на неё и смотрел на заснеженную равнину.  
Кто-то тихо подошёл со спины  
и толкнул.

Долгие годы чемодан с рукописями прятался под кроватью и отращивал плавники.

Ему суждено было большее.

Иногда, затворив за собой дверь, кто-то его открывал,  
и чешуя отбрасывала зарево, как экран телевизора,  
освещая самое тёмное время его посмертной биографии.

## РЯДОМ

Они спят рядом этой ночью?

Они спят рядом этой ночью после  
того, что было, после того, как дверь в их жизнь  
кто-то открыл, и ветром, и тревогой,  
и гвоздь вогнал туда, где винт был?  
Они спят рядом этой ночью?

Они спят рядом этой ночью, зная,  
что каждому теперь бессонница своя  
и каждому с утра звонит будильник свой,  
и посреди реки всклокочена волна, шуга идёт  
на будущее, где добру их, нажитому вместе,  
грозит уйти с торгов, и будет одеяло узко?

И сядут ли они, проснувшись, утром  
у одного стола, не поднимая от тарелок лица,



чтоб взглядами не встретиться, чтоб не заметить  
 неясность в раме светлого окна?  
 И если вдруг разбит стакан, упавший на пол,  
 как им понять — на счастье иль несчастье?

Они спят рядом этой ночью  
 как чаши у весов, наполнены сомнением?  
 И, слишком стянуты, ломаются винты годов, —  
 во сне снимая высохшие вещи,  
 она кладёт отдельно их в две кучки,  
 в одну своё бельё, его — в другую.

Кто-то открыл дверь в этот дом,  
 и тянет сквозняком, и одеяло узко,  
 и узок стол, с него упал стакан,  
 и слишком стянуты винты годов,  
 но вот они спят рядом этой ночью,  
 но всё-таки они спят рядом этой ночью.

### Томс Трейбергс

† † †

быстро прятать пепельницы  
 в садовом домике где отдыхаем  
 ведь неожиданно появились  
 друзья семьи с детьми  
 пока они весело орут  
 наблюдаю облака  
 и пытаюсь расслышать  
 малейший шум  
 из ближайшего волостного центра  
 в руки мне  
 маленькая рука  
 вкладывает крохотную уточку  
 кря-кря  
 автоматически  
 и совсем деревянно говорю я  
 личико смотрит на меня  
 я что серьёзно  
 не мог ничего получше придумать

ничего получше  
 я придумать не мог

+ + +

длиннющая русская баллада  
скользит сквозь пальцы  
и шлёпается на пол  
как зефир  
ты смотрела  
на молодого человека  
и бахрома твоего платка  
стала стремиться к  
бесконечности

+ + +

я угол  
того дома  
что видишь повернув  
на улицу по которой  
ты идёшь на работу  
мои кирпичи крошатся  
пауки с меня  
сматывают клубки бечёвок  
солнце нагревает  
недоведённые малярами линии  
больше всего хочу  
увидеть что там дальше за мной  
думаю там нет ничего  
только ты идёшь на работу

## Мартс Пуятс

+ + +

из прямой лесной канавы в метр глубиной выходит водный зверь  
и пускается на заросший черникой бугорок вблизи  
его руки атрофировались от долгого бездействия  
он не может ухватить ягоды  
зверь пускается назад но не попадает в канаву  
снизу пошло обмельчание  
как будто не уровень воды убыл а поднялся уровень земли  
он пускается на заросший черникой бугорок вблизи  
его руки ещё хилые и не привыкли к работе

не могут ухватить ягоды  
зверь пускается назад но не попадает в канаву  
снизу пошло обмельчание  
он пускается назад на заросший черникой бугорок вблизи

✦ ✦ ✦

будучи на вольных хлебах я зашёл в невзрачную с виду  
лачугу вулканического происхождения  
там меня вежливо встретил чёрный курильщик  
и положил на мраморную скамью  
он обращался со мной как с хлебом  
ломал меня в публичной турецкой бане  
минуты за Беринговым проливом  
и не разговаривал как не говоришь когда остаёшься один  
и наконец фотографировался со мной как с хлебом  
будто я был готов а не расслаблен и чист  
будто я был подан на стол а не приглашён к нему

✦ ✦ ✦

в маслянистых листьях хлебного дерева трепыхается мелкая птица  
как будто кто-то держит её за лапки  
снует туда-сюда  
рвётся прочь  
будто кривой коготь в чём-то увяз  
мелкая птица беспокойно трепещет в листьях  
словно застряла в задачке на смекалку  
всё отчаяннее снует  
рвётся прочь  
туда где вольно мяется синий и красный

только клюв с красной полоской сверху  
клюв неподвижен  
приподнят и вниз обращён  
как глаз схваченного зверя  
клюв не движется  
словно застрял в задачке на смекалку  
всё пронзительнее врезается  
всё ярче горит  
будто с собой над обрывом бьётся  
в ту сторону где вольно мяется синий и красный

**Эдуард Айварс**

+ + +

Как у тебя дела?  
 Умираю так же как ты  
 Что ты несёшь?  
 Не надо было в этот Эдемский сад  
 Лезть так глубоко

+ + +

Я не поплыл на лодке  
 Мне и так по пути вдоль берега открывались  
 Всё новые виды озера  
 В лодках сидели дети и плакали  
 Они так чувствительны к красоте

**САМЫЙ КОНЕЦ ПРОШЛОЙ ЖИЗНИ**

В тот день я повесился в пустом воздухе  
 Я не сумею показать вам это место  
 У меня ни света не было, ни понятия  
 Из какого волокна сплетены петля  
 И нематериальная виселица  
 Кто-то шёл мимо и, будто поняв моё состояние,  
 Глянул вверх, потом как бы фыркнул  
 И сунул мне в рот что-то вроде лакрицы  
 Он выглядел дебелим, умственно отсталым парнем  
 Боже, как же я ненавижу лакрицу!  
 Обычно ведь смертникам в последний ужин дают, что они хотят  
 Петля уже затянулась, неясно откуда знаю точно, что не обделался

В тот день я повесился в пустом воздухе  
 Лишь облаков сенбернары сбивались в пары

**РЕАЛЬНОСТЬ В ГОРАХ**

Над облаками женщины играют в футбол  
 У них сандалии на босу ногу и чёрные юбки  
 У этой команды — с зелёным узором внизу и с красными ромбами  
 Те же, в которых они делают все работы по дому и в поле

Здесь растут лишь бобы, картошка и немного пшеницы  
 За это в городе можно достать немного соли, муку и масло

Изо дня в день едят картошку

Они тренируются совсем немного  
 После работы в поле много времени не остаётся

Только в последние годы мужчины разрешают и жёнам играть в футбол  
 Потому что они радостнее потом

Мужья горды, если жёны выиграют в других деревнях

Это возможность попасть на другую сторону гор и встретить других женщин  
 Если вечером хочешь успеть назад, нужно играть сразу после тяжкого перехода

Капитанша команды перед игрой раздаёт листья коки  
 Тогда все сильнее, допинг для всех

Они понятия не имеют о футболе вне Перуанских Анд  
 Им и в голову не придёт надеть штаны или гетры

В эти минуты они обо всём забывают  
 Люди с нижних склонов здесь запыхаются уже через десять метров  
 А эти могут пробегать километры

Женщины так развлеклись  
 Вместе им хорошо как телу одной большой радостной женщины

Нигде так высоко женщины не бегают за мячом  
 Никто не помнит, откуда это пошло

✦ ✦ ✦

Работа — сдерживаемое вожделение  
 Это видно по трудолюбию твоей жены  
 Когда она не спит с тобой  
 Ты тоже берёшься за работу  
 Хотя тебе совсем не хочется  
 Так появляются города и самолёты  
 В небо вздымаются египетские пирамиды  
 Рабы так заработались  
 С утра они и не помнят  
 Что уже переспали во сне  
 С женой фараона

## ПЕРВАЯ НОЧЬ

Он вертит её слабое голое тело в кровати туда-сюда  
 — Ты двигаешься как бедный флюгер, когда бушует  
 Гормональная буря! — и он колотит себя в грудь кулаком  
 В ответ с полок валяются книги  
 Окно распахивается и бьётся об стену  
 Яблоко на тарелке разламывается пополам

## В ОБЩЕЖИТИИ ВОЙЛОЧНОЙ ФАБРИКИ

В тот раз у молодой женщины  
 Закружилась голова  
 От радости  
 Что к ней в комнату через окно лезет совсем юнец

Я был так мил и проворен  
 Что она почувствовала необходимость предупредить

У НЕЁ ТРИППЕР!

*Nevertheless*, как сейчас помню  
 Одурающе приторный вкус сигарет на её губах

## НОВАЯ ТЕРРИТОРИЯ

Женщина лежит на левом боку, почти голая  
 Закуталась в солнечные очки  
 На всём пляже свободное место лишь подле неё  
 Ну и я ложусь, на правый бок  
 И говорю, что я Айвар  
 Не отвечает, смотрит мимо меня  
 Как будто там к берегу идут лодки  
 Но они ведь с другой стороны идут

Лежим до вечера молча  
 Иногда однако намазываясь  
 Дорогими довольно кремами  
 Но не гонит ведь меня на свободное место  
 Что нагрето ушедшими  
 С приходом темноты она жмётся ко мне  
 И говорит, что её зовут Дита  
 Потом медленно снимает солнечные очки

## ...ТА ЖЕ ЛУНА

— Во имя Отца, Сына и Святого духа, взвесьте мне, пожалуйста, сто грамм  
конфет *Кара Кум!*

— Хвала Господу! — отвечает продавщица и *обвешивает*.

Христианин выходит из лавки в замешательстве.

*с детства помню, сто грамм — это ровно семь конфет*

Идёт обратно.

— Ради Бога, я этого не знала, — оправдывается продавщица.

— У меня не было детства.

**Кришьянис Зельгис**

† † †

в типографии свои истории  
краска въелась в волосы и чёрные рабочие пальцы  
точность и быстрота  
вот мои послужные инстинкты

воздух пахнет интеллектом  
новыми книгами  
кипящим кофейником что остывает  
смена кажется краткой как перекур  
время всегда играет со мной злые шутки

ночами думаю  
не хочется отпуска  
даже жене говорю  
я профессионал и  
позволять буквам f и i слипаться это халатность

## ПРИВЕТСТВЕННЫЕ РИТУАЛЫ

с именем что невозможно запомнить  
в первые пару раз и  
никогда до конца не зная каким из двух к тебе обращаться  
ты можешь вдруг уехать на поезде  
не дожидаясь жареной камбалы и родных  
ещё в первой половине дня ты загорала и казалось что всё хорошо  
как это всё вместе держится не пойму

‡ ‡ ‡

мы немного раскричались  
 ибо ветром сносило всё прочь  
 за дорогой было поле куда зайди и кончится день  
 пришлось обходиться взглядом  
 жестами рассказывать что не хочется

‡ ‡ ‡

такой широкий переход со звуком для слепых  
 даже видящий не успеет вовремя пересечь  
 вижу  
 в проезжающем польском автобусе  
 школьница показывает мне средний палец

‡ ‡ ‡

не показывайте мне природу  
 как она бунтует  
 и берёт за ворот  
 пока не хлынет уже через край

не показывайте мне природу  
 через окно сам вижу  
 как барсуки уволакивают забор

сам вижу как горы пересекаются  
 так что комок застревает в горле

храни меня природа  
 от чудаков  
 и отдай полотенце что унесла

‡ ‡ ‡

звери едят  
 давление воздуха нежно массирует их шкуры  
 за забором где мы стоим — перспектива  
 всегда перспектива  
 все эти штуки далёкие и чужие  
 поговорим о том как дела  
 любовь ли это  
 скажи  
 скажи





# А Т М О С Ф Е Р Н Ы Й   Ф Р О Н Т

## СТАТЬИ

**Александр Марков**

### УКРАИНИЗМЫ В НЕЗАВИСИМОЙ РУССКОЙ ПОЭЗИИ:

*к постановке проблемы*

Украинизм (равно как и белорусизм, полонизм и т.д.) не означает для независимой русской поэзии какой бы то ни было исключительности, не опознаётся как резкий перелом ситуации, появление нового голоса, новой речи. После Велимира Хлебникова, чуткого к тайной работе славянских корней, это стало невозможно; и ни один поэт из не миновавших влияния Хлебникова (а миновавших это влияние в независимой русской поэзии не было!) не может уже употреблять слово соседнего языка только как цитату, а не как одну из реализаций внутренней речи; только как указание на необычную ситуацию, а не как уже участие в необычной ситуации. Украинизм оказывается не моментом для нашего внимания, а моментом внимания для самой речи, исследующей удачу или неудачу собственной ситуации.

Украинизмы должны рассматриваться как часть гораздо более обширного словотворчества, направленного вовсе не на тривиальное «обогащение языка», а на описание ситуаций, в которых мы оказались вместе со своей мыслью и языком. Такое словотворчество уже не имеет отношения к введению новых слов в канонический (нормативный, практический) словарь, — но к описанию ситуаций, «сценариев», которые не описываются привычными средствами. Речь, прежде всего, о нелинейных, «чудесных» сценариях: в которых нельзя одновременно наблюдать и сами вещи, и механизмы, приводящие в движение эти вещи; двойная оптика наблюдения должна быть заменена чудесным появлением слова.

Примеров неожиданного словотворчества, напрямую не связанного с отдельными языками, довольно много. Такие слова, как «заочны» в значении «запредельные» у Пушкина («Отцы пустынноики...»), «заумь» Алексея Кручёных или «отземный» дождь Елены Шварц, — это слова, не принадлежащие ни каноническому усреднённому, ни эксцентрическому маркированному словарю. Слово «заочный» производит впечатление церковнославянизма, но такой модели словообразования нет в церковнославянском языке. Однако важно здесь не где находятся созерцаемые реальности, а что созерцание само не понимает, как оно возникает в нашем зрении (как «заресничная страна» у Мандельштама или «засловесная область» в эссе Ольги Седаковой «Знак, смысл, вещь»). Равно как слово «отземный», взятое из описания фаз луны, «приземной» и «отземной» стороны, на самом деле оказывается не описанием вещи или научного факта, но описанием самого появления вещи, при котором мы не можем принципиально понять механизмы этого появления.

Как только событие перестаёт быть исключительно персональным событием, сразу встаёт вопрос о том, как язык описывает опыт, превышающий личный опыт.

Становление полноценного литературного языка из тех явлений, которые некогда считались диалектными (причём диалектными как с имперской позиции, так и с локальной позиции), всегда служит настоящим вызовом для такой поэзии, учащейся смотреть изнутри ситуаций. Нужно не просто изобрести созерцающее слово, но увидеть, как в привычных словах вдруг срабатывают и перемены: как слово, оставаясь собой по значению, оказывается носителем другого сюжета. Не просто значит другое, но происходит как другое. И этот сюжет, будучи назван, вдруг как раз заставляет язык осознать себя не как приложение к чему-то чуждому, но как своё и родное.

Стихотворение Елены Шварц «Украинская флора» (1996), посвящённое функциям украинской речи, на первый взгляд не содержит украинизмов, представляя собой ряд меланхолических наблюдений над запустением Украины в имперский век, перемешанных с острыми вопросами украинской души к самой себе. Но скрытая перемена зрения уже видна в первом диалектизме «чёрное сердце в сладимой пыли» — явно, имеется в виду, не подслащиваемой, а подслащивающей. Важно не то, как мы относимся к пыли, к предмету меланхолического созерцания, а как оживает при этом сердце. Такая же инверсия, обращение к родному через переживание чужого сюжета дальше:

*мальва — она пресней —  
малороссийский просвирник*

В литературном украинском языке устоялось именно латинское «мальва», а не диалектные варианты вроде «проскурник», равно как и не великорусские варианты вроде «просвирняк». Таким образом, для описания колониального прошлого Украины используется слово «просвирник», которое именно претендовало стать частью литературного русского языка, которое не является словом «местного колорита» ни в коем случае! И как раз взгляд на литературную мальву как на нечто необычное преодолевает инерцию уже не только местных колоритов, но и изобретения местных колоритов или какой-то нужды в них.

*как украинская мова  
русской грубей и тесней.*

Чтобы понять эту характеристику языка, нужно знать, что *тісний* означает не столько «тесный» в значении «плотный, узкий для пребывания», сколько «тесный» в значении «узкий для движения»: по-русски не скажешь «тесная тропа», тогда как украинская игра «тесная баба» (аналог кучи-малы на лавке) как раз означает постоянное движение, движение в тесных рамках. Это уже ни в коем случае не то пространство-простор, которое ассоциируется с русской культурой. И здесь поэтому не характеристика языка как скудного, но рассуждение о языке, который сам движет событиями, который изобретает события, изобретает ритуалы.

Какой это ритуал, раскрывается в сюжете стихотворения: скрытом описании обряда с макитрой, когда «в маки галушки макают». Дан несколько остранённый взгляд на обряд сватовства. Украинский обряд строился так: друзья жениха несли в дом невесты макитру (ступу, в которой мололи мак), наполненную пирогами, при этом молодые одевались в

платье стариков и наоборот. В стихотворении на это указывает оборот «прабабушка младая» (которая гадает: «в омут глядит») — что означает не «прабабушка в молодости» (как это было бы в строго «русском» прочтении), но — с этим ритуально звучащим поэтизмом — «ритуально начинающая быть бабушкой, быть молодой», то есть соблюдающая этот ритуал предсвадебного заговаривания смерти.

Далее макитру после обеда у невесты заполняли пирогами, напеченными матерью невесты, и относили жениху. Цель обряда понятна: до свадьбы замостить мост над смертью, не дать смерти вмешаться, чтобы пироги не стали поминальными пирогами, но все бы участвовали в трапезе живых. У Елены Шварц этому соответствует общий мотив маков забвения, которое здесь, по логике внезапного события, оказывается не забвением жизни, а забвением смерти.

*Разве пестики-тычинки  
Не просыпаны под тыном  
И сама не отлетела  
У арбуза пуповина?*

Память о маке соединяется с памятью о макитре, где макогон (пестик) явно имеет в виду предвещание свадьбы. Но свадьба не состоялась, макитра не принесена обратно, пестики не смололи мак. Ряд фаллических и вагинальных образов («Крот — солнце, Луна — монисто») обрывается, и сюжетом оказывается неудавшееся сватовство России к Украине. В дебрях подсолнечника не удаётся и синтез языков, «под бурующей крапивой» (что по-украински означает не жухнувшей, а высохшей) ничего не может состояться.

Собственно, о неудавшемся сватовстве говорят и другие стихи Шварц — в частности, «Заплачка консервативно настроенного лунатика» (1990), которую принято считать чуть ли не временной слабостью ностальгии в канун уже явного распада СССР. Уже выражение «Рідна Україна» говорит об этой существенной неудаче. Если не брать советских формул, то исконная украинская идиома — «рідна країна»: национальный край, принадлежащий по праву рождения, принадлежащий роду и семье, как хозяйство, а не просто объявленный родиной, как территория в русских языковых привычках. Поэтому именование края родных официальным названием, увиденным «неродными» советскими людьми, делает невозможным соблюдение свадебного ритуала, где как раз породнение в жестах и ритуалах требуется раньше, чем объявление кого-то родным.

Неудавшееся сватовство, причём неподвластное уже не только обряду, но и языку, стало темой и «Стихов юбилейного года» (2000) Виктора Кривулина, насыщенных украинизмами — начиная с первого стихотворения книги «Музыка в Павловске», требующего встать «из глины незалежной» (как призыв сознанию воспринять, наконец, и свою повседневность как некий ритуал — заметим, что понимание «сознания» здесь близко пониманию «сознания» в том же эссе Седаковой: как особой формы знания, как знания уверенного, но при этом открытого, то есть на переходе от повседневности к ритуалу почтения).

Интересно дальнейшее появление ещё одного скрытого указания на ритуал макитры как соединение эроса и страха. «Шум сраженья, гвалт ордынский» («До Пушкина») — эта строчка также вовсе не относится только лишь к экспрессивному описанию готовой ситуации. Многозначное слово *гвалт* (из *Gewalt*) означает в том числе «караул», беду, испуг (бити на гвалт — бить в набат). «На голові ярмарок, на животі шарварок, між ногами гвалт» —

это народная загадка о макогоне и макитре. Как раз получается, что насилие, гвалт, окзалось не способным к сватовству.

Тема испуга проявляется и в некоторых специфически украинских фольклорных представлениях, вдруг нашедших себе место в стихах («Переход на летнее время»):

*заряжали как двустволку  
книгу взятую с плеча*

— как бы с чужого плеча — автора. Именно украинское представление о том, что мороз, страх, дрожь хватают за плечи, пробирают из-за плечей, с плеча, что отражено во множестве сказок и поговорок: потому «страшно мне». Сказано не о внешнем страхе, а о страхе автора, которому не до конца подчиняется язык; автора, оказавшегося в ситуации экзистенциальной разрушенности языковых мостов сватовства. Точно так же как «роза ... тешит розового беса» («Гул прогресса»): имеется в виду явно «роза упала на лапу Азора» — перевертень, приписываемый упомянутому в стихотворении Фету; перевертени считались средством против дьявола или, наоборот, речью дьявола, — и, раз так, имеется в виду не «тешит» в значении «щекочет чувства» (рус.), а *tішит* — пестует, воспитывает (укр.): сам бес в «гуле прогресса» выходит из подчинения перевертню, оказывается не участником игры, а самостоятельной силой. Называние розы вне смысла обряда породнения, в порядке заклинания, только и умеет, что уже не просто сделать крапиву пожухлой, но вызвать нечистую силу.

Самый поразительный украинизм Кривулина — в «Студентах империи», в этой же книге, первая строка:

*Не добрали истины, фриштыка не доели.*

Кроме того, что немецкое обозначение завтрака даётся в нарочитой «лесковской» форме, напоминающей об имперском присвоении диалектов и жаргонов, в украинском языке «добрати» значит, помимо «добрать», также «понять, постичь» и «доесть». Вроде бы заявленное в тексте противопоставление увлечения военными стратегиями в книгах и тяжкой нудной дальнейшей жизни в милитаристской империи оказывается с самого начала снято: студент — скрытый переводчик, снимающий противопоставления, ещё до того, как он стал студентом. Так оказывается возможно понимание, несмотря на всю неблагоприятность обстоятельств.

Подобное исчезновение языка и обряда одновременно было возможно в независимой поэзии и раньше, но не в реальности постования зла, а в реальности самого зла как отчаяния. Где отчаяние, где невозможно принести искупительную жертву, там гибель души. У Сергея Стратановского «Брацлавское воеводство» (1979) и «Уманская резня» (1975) образовали двойчатку про неудавшийся выход из ада. «В шинке малоросский Дионис» — колониальное название украинца дано в псевдоукраинской форме (не «малороссийский», а как бы несуществующее \**малороський*), как бы загнанное в шинок как в ад языка, в ложные и глухие означающие, что и есть ад. «В красных как пекло штанах». Пекло — украинское слово для ада. Герой инфернален для украинского наблюдателя и при этом сам не имеет надежды на спасение. Он в «пепельно-рыцарской мгле»: это не только пепел на пожарах возмездий, войны с Польшей, но и пепел казачьей трубки, курение трубки как по-

священие в казаки. Казак — это тот, кого сопровождает в сражениях не жена, а трубка (как в известнейшей сейчас песне про гетмана Сагайдачного). Сватовство не удалось, удалась только фатальная машина войны. «Уманская резня» (помимо исторического события 1768 года) — ещё и отсылка к славной «Ночи в Галиции» Велимира Хлебникова, где появление русалок говорит не только о неудавшемся сватовстве, но и о неудавшемся жертвоприношении: обнажённые резцы овцы как принципиально неисполнимое искупление:

*Умань, послушай зауми.*

Заумь здесь как раз образ неудавшегося жертвоприношения: когда не найден не только ритуал сватовства, но и слово, способное начать жертвоприношение, когда бойня уже на пороге и нет искупительной жертвы. И тот же образ ада:

*Прорва сыновних ртов, горла горящего...*

Украинское «прірва» означает не столько множество, как русское слово, сколько пропасть, то есть пропасть ртов, что соответствует образу раны как пылающей пропасти. Стратановский уже не может видеть (как видел Хлебников) Русь как синтез Русей в молнии названного, заслесного события, где «синеют ночные дорози» (об этой форме слова «дорога» столько было споров и суждений, хотя это просто украинское прочтение реконструированной формы двойственного числа — дорозѣ, — указание на священный брак, а не просто на перекрёстки событийных дорог). В русской независимой поэзии показано, как насилие начинает само пестовать себя, лишаясь даже словесной формы.

В «Гайдамаках» (1974) Стратановского тоже не удаётся само называние ритуала: «не милым» (в значении «не милующим», «не любящим» — во всех славянских языках, кроме русского, «милый» значит «любящий», а не «любимый») ножом должна быть принесена жертва. Но она оказывается не опознана поэзией. Окровавленная врагом земля Украины «в цвету багряном», что означает не «покрыта кровью» (как рус. «яблони в цвету», такой оборот встречается в украинском, но как русизм), но расцветшая как цветок, ставшая цветом, ставшая предметом созерцания. Она созерцаема, и созерцание только и может принести жертву, а не мечь, которая описывается на сюжетном уровне стихотворения.

Заметим, чтобы дополнить положительные примеры отрицательным примером «зависимой» поэзии, что авторы, оставшиеся вне Хлебникова, иначе как раз не чувствуют украинизмов, и это нечувствие им мстит. Например, Олеся Николаева выводит в романе «Мене, текел, фарес» С. С. Аверинцева в карикатурном образе мандельштамоведа, мнимо объясняющего «Я буду метаться по табору улицы тёмной» как указание на созерцание Фаворского света (табор как фонетический вариант Фавора). Но опора на одну фонетику, без чувства истории, мстит автору: ведь «табор» — это лагерь в украинском и других языках, и тогда позиция романистки, снявшей фонетическими средствами все дистанции ради политической полемики, выглядит как издевательство над лагерной кончиной Мандельштама.

Как чувство окажется сильнее нечувствия? Законы развития русской поэзии показывают, что чувство не оставляет и новейшую поэзию, для которой независимая русская поэзия уже классика. Но эти законы, их описание и изучение — дело другой статьи.

**Сергей Сдобнов****«ТАМ, ГДЕ НЕ ОХОТЯТСЯ»***Вычитание Полины Андрукович*

Поэзия Полины Андрукович кажется малопривлекательной к боям на полях изящной словесности 1990-х и конфликтам 2000-х. Андрукович нет среди авторов новой искренности, нового эпоса, нового герметизма, прямого высказывания, левой риторики etc. Под сенью постконцептуализма её письмо стоит особняком, хотя и пересекается местами с его представителями: торжество поправки у Андрукович, постоянные отмены ошибочных написаний на глазах у читателя напоминают раннего Кирилла Медведева с его постоянным вопрошанием о месте своей речи через исправления и оговорки; случайность и опечатка связывает тексты Андрукович с ранним Даниилом Давыдовым, фиксирующим незначительное в качестве показателя подлинности.

Тексты именно поэтов-женщин, «женская поэзия» 1990-2000-х подвергались особой рефлексии в статьях Даниила Давыдова и Александра Скидана. Давыдов в заметках о поэтике Анны Горенко указывал на то, что «90-е годы минувшего века выдвинули целый ряд поэтов, для которых общим свойством их весьма различных поэтик оказывается совмещение инфантильных и некротических мотивов. И центральную роль в этом весьма условно выделяемом движении играют, так сказать, “молодые разгневанные женщины”»\*. Скидан в обзорной статье о «женской поэзии» рубежа веков говорил об авторах-женщинах, «в творчестве которых с небывалой доселе силой и остротой звучит традиционно “мужская” проблематика самотождественности субъекта», о «“мужском” субстрате в “женской” поэзии»\*\*.

Андрукович, по-видимому, вместе с Анной Глазовой и Никой Скандиакой осталась в стороне от непосредственных сражений за гендер, от конструирования субъектности в отношении к «мужскому субстрату». Иногда она даже ненавязчиво намекает на свою отстранённость от этой проблематики:

*шофёр чихает  
люди смеются  
а я просто думад нет  
а я просто думала*

\* Давыдов Д. Поэтика последовательного ухода // Новое литературное обозрение, 2002, № 57.

\*\* Скидан А. Сильнее Урана. Современная женская поэзия // Воздух, 2006, № 3.

— привычный жест пересмотра ошибочного написания оказывается в то же время выбором гендерной определённости, которой нет в первоначальной версии-опечатке. Но действительно ли субъект здесь настаивает на своей гендерной идентичности — сказать невозможно.

Очевидно, что гендерная проблематика не в последнюю очередь проявляется в поэтическом тексте через освоение телесности, через проживание своего тела как «мужского» или «женского». Не отказываясь от такого подхода, Андрукович показывает всю его неоднозначность. Среди характерных её рефлексий этого вопроса, например, такая: «Свободное житьё: пустое, без Тела / внутри, как снег». Это Тело с большой буквы, субъективированное и наделённое именем либо, наоборот, универсальное и обозначающее все возможные тела. Свобода от него оказывается желанным ответом на ситуацию, описанную Ильёй Кукулиным как «производство фиктивных эротических тел авторства»\*, позволяющих субъекту использовать энергетику телесного/сексуального для прокладывания других путей критического сообщения с миром. И как у анализируемых Кукулиным авторов эротическое выступает наиболее важной действенной силой телесного, так у Андрукович вынужденность эротического, сексуального в телесном становится главным предметом борьбы.

Отсюда, вероятно, идущий от самых ранних текстов Андрукович акцент на физиологическом аспекте телесного:

*у меня сегодня очень красивый цвет  
крови и цикламеновая зажи  
галка и я забыла что мне  
жаль что ты не увидишь  
моей крови и у меня сегодня  
очень красивый цвет боли*

Эта группа стихотворений Андрукович, их физиологическая оптика и антиромантическое отношение к телесному вызвали десять лет назад резкую полемику, в ходе которой консервативная партия во главе с Игорем Шайтановым настаивала на самодостаточном, не выходящем за рамки эпатажа и нарциссизма обращении «актуальной поэзии» к темам «телесного низа», а Дмитрий Кузьмин, напротив, подчёркивал, что в текстах Андрукович «менструация семантизируется как метафора оставленности и одиночества женщины»\*\*. Но Андрукович и эту оставленность лишает событийного статуса, завершая стихотворение строчками: «и я забываю глухой цвет боли / и я забываю о работе» — за отсутствием взгляда другого и собственное внимание субъекта отключается, и переключается на иной предмет (работу), и отключается от него тоже, двигаясь в сторону свободы.

Ещё один ранний текст Андрукович описывает женщину, принимающую душ, то есть снова оказавшуюся со своим телом наедине:

*какое счастье ополоснуть  
шею и грудь  
и внизу привести себя в порядок*

\* Кукулин И. Прорыв к невозможной связи (Поколение 90-х в русской поэзии: возникновение новых канон) // Новое литературное обозрение, 2001, № 50.

\*\* Кузьмин Д. Вопли обывателей // Критическая масса, 2005, № 3.



душ целиком принимаю      уже не каждый  
 день, — то ли сил не хватает,  
 то ли — общая ванная с той ста  
 рухой — и ноги мыть потом отдел  
 ьно и вообще то ли люб  
 ви уже нет  
 утром снова по частям —  
 сверху (подмышки, шея, грудь)  
 и снизу на краю ванны  
 нецелая  
 женщина

Тело как то, что требуется «приводить в порядок» (то есть несовершенное и, возможно, заброшенное, запущенное). Тело, которому не хватает сил, — и упоминание о старухе, с которой надо делить место, вводит тему возраста, старения (показательно дважды повторяемое «уже»: «уже не каждый / день» и «люб / ви уже нет» усиливают друг друга). Тело нецелое — то есть из целого что-то вычтено, удалено, и это определённо его сексуальность.

А вот другая линия отталкивания от сексуального:

не люблю, когда меня хотят,  
 как младенца

— эта миниатюра в полторы строчки оставляет некоторое пространство для разных трактовок, поскольку младенец — это и запретный объект желания, и человек с ещё не вполне сформировавшейся субъектностью, incapable на самостоятельные ответственные решения, да и для самодистанцирования от детства могут быть не менее веские причин, как для самодистанцирования от старости, которое мы видели в предшествующем примере. Но важно, что разрыв строки оставляет сперва в изолированном, без объяснений, виде формулу отказа: «не люблю, когда меня хотят».

Дистанцирование от детства возвращает нас к рассуждениям Данилы Давыдова об инфантильном начале в новейшей поэзии, обобщающую силу которых нужно использовать с осторожностью. Поэзия Андрукович может наводить на мысли о «детском письме», но это впечатление следует признать обманчивым. Всевозможные графические дефекты письма — опечатки, исправления, разрывы — не указывают на стихийность, дорефлексивность, а, напротив, манифестируют разрывность сознания, хорошо отреллексированную им самим. Обилие разрывов, пауз, увеличенных межсловных пробелов позволяет наблюдать своего рода задержку пишущего в поиске подлинности речи. Субъект иногда «зависает» буквально посреди слова — и эта нецельность речи соответствует уже отмеченной нами нецельности, разломанности тела:

Какого имя божества при дётся  
 потревожить рван ым словом

для снега возд уха дождя?

*А в воздухе, сера, печаль л  
омает груди о хребет твой.*

Лексика из семантического поля телесности и сексуальности нередко подвергается разрыву: «Монолог отлетает от те / Ла, потраченного Временем», «Коллекционер электричества: / Все розетки в презерв / Ативах» — во втором случае характерен ещё и приданный атрибуту сексуальной жизни абсурдный функционал. Но это не случайно, поскольку употребление данного предмета по назначению в мире поэзии Андрукович и невозможно: «под снег погружаются / забытые пенисы и их имена». С органами деторождения и символами мужской цивилизации прощаются — и это вычитание тем действеннее, что оно двойное: как при забывании человека уходят разом имя и зрительный образ. Редукция удаляемых из жизни лирического субъекта Андрукович мужчин к их мужским органам может показаться экстремистским жестом в духе радикального феминизма, но на самом деле Андрукович не принимает доминирование сексуального в отношениях между мужчиной и женщиной. «Для разговора / не надо члена» — начинается стихотворное посвящение обозначенному инициалами мужчине, и здесь Андрукович находит универсальную формулировку, затрагивающую обе стороны: мужчина может коммуницировать с женщиной, не действуя ресурс сексуальности, женщина на равных с ним обладает речевой способностью, правом голоса, властью над дискурсом.

Эта коммуникация при исключённой сексуальности выводит лирического субъекта Андрукович из-под традиционного мужского объективирующего взгляда. Вероятно, поэтому для Андрукович так важна категория видимости. Джорджо Агамбен в эссе «Нагота» размышляет о том, что после грехопадения Адам перестал быть видимым для Бога и становится видимым для человеческого мира за пределами Эдема\*. Так и Андрукович спрашивает:

*когда тыходишь, другие  
тебя видят?*

Разрыв строки и в этой миниатюре-полуторастии играет свою роль, отделяя действие (видение) от его субъекта. Не столь существенно, кто эти другие, сколь сама открытость, доступность взгляду. Упразднение мужской объективации делает эту видимость обратимой. Андрукович стремится и сама «видеть там, где не охотятся», т. е. где не воспринимают как объект сексуального желания. Такое переворачивание описывает Агамбен на примере перформанса Ванессы Бикфорт (2005), в ходе которого сто женщин разного возраста и цвета кожи были выставлены в Новой национальной галерее Берлина — и одетые зрители обнаруживали себя испуганными и потерянными под взглядом «обнажённых женщин, излучавших чуть ли не военную враждебность» (перевод М. Лепиловой), поскольку благодаря нагоде, освобождённой от сексуальности, не могли занять привычную позицию доминирующего, «раздевающего», желающего субъекта. И когда Марианна Гейде отмечает в своём предисловии к книге Андрукович «Вместо этого мира», что в её особом мире «тела, вовлечённые в естественный порядок вещей, обладают некой воинственной витальностью, <...> тело «свободно»\*\* — речь идёт и о том, что этот «естественный порядок вещей» не включает в себя доминацию мужского взгляда.

\* Агамбен Дж. Нагота. — М.: ООО «Издательство Грундриссе», 2014.

\*\* Гейде М. «Все тени смотрятся как тьма»: поэтика разлома// Андрукович П. Вместо этого мира. — М.: Новое литературное обозрение, 2014.

Исключая сексуальность из своего мира — и как опцию субъекта, и как аспект постороннего взгляда, — Андрукович меняет всю его конфигурацию. Пространство, часть/свойство которого постоянно находится под запретом, перестраивается целиком, как система грамматических форм, из которой выпал какой-то былой локатив или аорист. Как происходит это перестроение, что ещё утрачивает система и чем она компенсирует выпавшее звено (не только же коммуникацией с постоянно возникающей в стихах Андрукович «кошечкой», оказывающейся не просто компаньонкой одинокого человека, но своеобразным медиумом: «без кошеч ки тени / не оставались тенями, не могли / оставаться, не могли / притворяться тенями, стали / Невидимыми»)? Как конфигурирована чувственность такого субъекта? Новые композиторы подчас пользуются звукоизолированным помещением для того, чтобы в отсутствие привычных звуков уловить новые, — что именно улавливает Андрукович? Осмысление и описание индивидуального поэтического хронотопа выглядит сложной и многообещающей задачей — и поэзия Полины Андрукович наряду с поэзией Василия Бородина, Андрея Черкасова или Леонида Шваба предстаёт чрезвычайно интересным материалом для её реализации.

# АНТИЦИКЛОН

ПОЭТЫ — НЕ О ПОЭЗИИ

**Полина Барскова**

## ПЕРЕМЕЩЕНИЯ, или ВЕЧНЫЙ МАЛЬЧИК

*Кате Чепела*

Что расположено по ту сторону изображения? Пыльная улица  
вниз или вверх? Нет, там расположено холодное солнце весны. Верёвки с  
бельём. Плеск и говор.

АТД

Несколько раз в месяц я совершаю перемещение из сельской местности в город на автобусе, который принадлежит компании «Питер Пэн». Подъезжает автосредство холодно-зелёного цвета, непокорный мальчик (на театре его обычно представляли подвизгивающие травести) отправляется в полёт. Эта процедура, уже два года определяющая ритм моей жизни, окончательно поставила меня перед фактом и тем — примирила: у меня нет места, у меня есть приближение к нему, отдаление от него, расстояние между мной и надеждой на воплощение места.

Возможно, самое важное и уж точно самое честное, чистое, продуктивное время моей жизни — это вынужденная автобусная медитация: колебание, болтанка между желанием и нежеланием отдавать себе отчёт, перебирание страниц и нанизывание букв, но тут нитка выскальзывает и буквы в тряске разбегаются.

Мой автобус (другие люди так с солидной нежностью произносят «мой дом», «мой язык», «мой муж») выставляет, как на шахматной доске, свои про против своих же contra. Его прелести и его мерзости теснят и давят друг друга в потасовке. Побеждает сторона, внимательнее присмотревшаяся к сиюминутному настроению перемещаемого. Иногда я свой автобус ненавижу, а себя жалею, иногда мне от него весело, и тогда я себе завидую.

Однако в этой попытке обладания, наделения интимностью есть разительная брешь: мой автобус мне неподвластен, мы связаны с ним часто и, как мне снится в отчаянных кошмарах, навсегда, но каждый раз — ненадолго. Я никак не могу влиять на его качества, могу их только наблюдать и могу наблюдать своё поведение в этих условиях. Француз Оже придумал для таких отношений термин неместо: состояние вне определённого локального затвора, вне времени, вне себя. Мой автобус — это моё неместо, хотя следует признать, что даже иллюзия единства здесь не особенно расстаралась: каждый раз приезжает иная машина с иным водителем, они повторяются, но непредсказуемо,

вне алгоритма. Иногда несколько раз подряд Харон преобразуется в убого балагуриющую тётку («если я тут засну, спасайтесь, кто может... забытые на борту младенцы передаются в благотворительную лавку... за курение вставляю в рот освежитель воздуха»), а иногда встречается ехидно подмигивающий старичок, к которому пришлось прибегнуть с признанием об оставленном в автобусе платье («что ты с ним делала? укрывалась? серое? блестящее? с перламутровыми пуговицами? нет, нет, не было такого...»). Старичок ехидно смотрит на тебя, а ты ехидно смотришь на него, представляя, как он примеривает вечерами перед зеркалом твоё мерцающее мюнхенское платье. А иногда проходит черед молчаливых чернокожих эффективных водителей-джиннов, пресными голосами обещающих доставить тебя на место настолько точно и вовремя, как того позволят «погода и трафик».

Однако эти разные исполнения, явления моего автобуса имеют общие черты. Во-первых, мой автобус всегда скверно пахнет. В его хвосте из жалости приделан клозет, где естественная вонь мочи заботливо перемешана с химической вонью, призванной маскировать непристойное естество. Как всякий камуфляж, *сокрывающее* (не от этого ли слова взялось имя мощной нимфы Калипсо) только усиливает, извращая, избличает. Отсюда происходит запах моего перемещения. К нему иногда примешиваются запашки дешёвой еды или парфюмерии.

Здесь запрещено говорить по телефону (чтобы не огорчать своих близких), а интернет-связь вялая и капризна, как старческая эрекция, так что, в известном смысле, ты предоставлена самой себе. Связь с местами *откуда* и *куда* ослаблена, и ты находишься в абсолютном *здесь*, при том, что это *здесь* постоянно движется.

Сначала ты пытаешься отвлечься от вынужденного самопознания назойливым разглядыванием и, более того, ощущением этих самых вынужденно близких (твой рюкзак разлёгся у неё на коленке, его спящий локоть впился тебе в ребро), либо скользишь взглядом по поспевающей местности.

Подглядывание и подслушивание, как утверждал Полоний, очень скрашивают жизнь, а иногда удобным образом сокращают путь. Вот две суровые, простоплицыные лесбиянки дремлют, крепко сцепясь руками, — мало ли что может разлучить людей во сне? Спокойная, долгая, лишённая событий связь почти изгладилла различия между ними, они превратились в сросшихся сиамских близнецов. Огромная мексиканская старуха внушает малюсенькой девочке, похожей на котёнка или ежа, чтобы та вела себя хорошо. Где родители девочки, это лишнее, промежуточное звено между теми, кому дано испытать настоящую прямую страсть, бабушкой и внучкой, которых ничто не отвлекает друг от друга — ни амбиции, ни страхи, и они могут целиком предаться сосредоточенному переругиванию? Старуха наперёд знает всё, чего захочет и чего не сможет извлечь из жизни её сокровище, тем грознее её гремучий шёпот, тем звонче дерзкое хихиканье в ответ. В двух рядах кресел от меня (раздаётся внутренний сигнал тревоги) знакомое лицо... Знакомое да незнакомое: когда мы познакомились, это лицо принадлежало существу, запутанному в женскую сущность, это существо слонялось в сумерках безумия, заходило непрошеным в мой пропахший сыростью и мышью кабинет и сидело там тихо и бессмысленно, мы не могли друг другу ни помочь, ни помешать. Потом в его/её судьбе произошла какая-то перетасовка, сценическая перестановка вроде «Двенадцатой ночи», и неподалёку от меня в моём автобусе уже обнаружился отрок, обладатель того же лица и голоса, но иной природы. Когда мы ходили на остановке за кофе, он окликнул меня и радостно поведал о своих успехах: написал и поставил пьесу, полюбил Беккета, едет домой

на каникулы. Поспешает, летит к тем, кого раньше старательно избегал, стыдясь их стыда. Впервые я сталкивалась со столь успешным вариантом переселения души в более подходящее тело: говоривший со мной был привлекателен и спокоен, как тот, кто наконец-то вернулся домой.

Мне же это состояние, как говорится, не светило. Переезд моей души не знал утешительной конечной цели. За окном моего автобуса проносилась, то в прямом, то в обратном порядке, Новая Англия со всей её воспетой новыми англичанами *неброской красотой*. Я-то, честно говоря, предпочитаю броскую.

Впрочем, дважды в год эти места наряжаются, стихии устраивают фейерверк либо военный салют, в мае деревья надуваются золотом и багрецом, репетируя, и в октябре делают это снова, уже всерьёз, перед тем, как спровадить свои тельца в саваны, а саваны окружить туманом и прелью.

Только однажды была катастрофа, и всё нарушилось, и снег выпал в октябре, измучив нежные суставы ветвей. Графство за графством стояли члено-раздельно, осыпанные мёртвыми ветвями. Но перед этим несколько часов мы могли наблюдать алые, фиолетовые, пурпурные, лиловые подтёки, облепленные серебром. Это был какой-то страшный средневековый замок-праздник в гобеленах и полотнищах, а потом всё сразу пало. Мы с тобой ехали с юга на север, и становилась всё очевиднее противоестественность этого зрелища, что-то такое из страшной сказки страшного забавника Маршака, где времена года перепутались, смешались и времени не стало.

Но мы сейчас про неместо. На подобное испытание может себя направить лишь человек, которого что-то очень держит и влечёт, равносильно и влечёт и держит. Два очень юных существа очень броской красоты и отменной печали выходят провожать и встречать меня, в пункте А, в пункте Б. В отличие от немест, они наделены определёнными и неотразимыми качествами. Через них я понимаю себя теперь гораздо сильнее, точнее, судорожнее, чем через связь с нарядным городишкой, где вырастает одна, и Великим Городом, где происходит другой. Моя связь — с ними, и для меня перестает производить смысл натяжение, напряжение между Прекрасным городом, откуда я, и Могущественной державой, куда я. Кроме стремления к ожидающим меня у меня более нет подданства. В моём паспорте зияет штамп: страна Никогда. Я между (речьё, ха-ха), я челнок снующий, узор производящий, но главное — подсматривающий и подслушивающий. Для обслуживания речи неместо может быть идеальным пунктом: тебе всегда неудобно (вонь, чужие, тряска, внезапный пронзительный шёпот за спиной: «Нам тут нельзя разговаривать, но я хочу знать, я уютю вчера выключила? Что??.»), у тебя всегда не все дома. Всё заметное и выпуклое: горячие деревья за окном, ощущение, что, если ты едешь к одному, он всматривается в бурю тьму твоего приближения близорукими нефритовыми глазами кошки, а издалека другая выглядывает тебя, морщит горестно и гордо веснушчатый нос. Не все дома.

Иногда вместо моего автобуса мне подгоняют автосредство иной породы. Эти двойники принадлежат конкурирующей компании «Борзая», они не прохладно-зелёные, а серые, вид у них посерьёзнее, поделовитее, похищнее. Такие подмены смущают меня, в дни, когда судьба заталкивает меня в «Борзую», я скучаю по «Питеру Пэну», который гораздо чётче переводит состояние в фигуру речи: моё неместо — это замирание в форме, в которой, казалось бы, замереть нельзя, но вот же. Вечно движущийся, вечно становящийся, вечно мальчик, тот, кто никогда не придёт, не угомонится, не кончится.

# ВЕНТИЛЯТОР

## ОПРОСЫ

### МАНДЕЛЬШТАМ

*125-летие Осипа Мандельштама, не самая круглая дата, внезапно стало поводом для сравнительно широкой юбилейной кампании официальных инстанций, выглядящей довольно миниатюрным фиговым листком на невымытых телесах российской государственной культурной политики. Уступать Мандельштама министерским и союзписательским мародёрам не хочется. Поэтому мы решили во второй раз в истории журнала посвятить эту рубрику одному поэту.*

*Что значит Мандельштам для вас? Каким вам видится его след в сегодняшнем дне русской поэзии — и у каких авторов конкретно? Можно ли выделить какие-то отдельные его тексты, наиболее для вас значимые? Обязаны ли вы чем-либо Мандельштаму в вашей собственной поэтике?*

#### Михаил Айзенберг

1. Всеволод Некрасов всё-таки сказал много точных вещей, и в частности — вот это: «Ну вот / Воздух / Мандельштам / Это он нам / Надышал». Точнее не скажешь. Так всё и было, почти буквально.

Впервые я прочёл Мандельштама в большом объёме довольно рано, в шестнадцать лет. Прочёл — и пропал, задохнулся. Вдохнул какой-то неведомый воздух, а выдохнуть уже не мог. Воздух был острый, колючий, севанский. Он почти болезненно прочищал дыхательные пути. И одновременно в моём сознании рушились какие-то размалёванные фанерные задники и изображающие действительность пыльные холсты. Случилось ровно то, чего и опасалось начальство: у меня «рухнули устои». Как будто не те, о которых оно пеклось, но начальство виднее, и здесь его звериная правота в очередной раз подтвердилась: устои — не то, чем они кажутся.

Я как будто именно эти стихи и ждал, их и искал. Читал другие, а ждал эти.

Уже очень скоро основной корпус этих стихов я знал наизусть, и — по причине общей безъязыкости — они стали в трудных случаях приходить на помощь обычной, бытовой речи, постепенно становясь её неотчуждаемой частью.

Хочу подчеркнуть: воздействие Мандельштама постепенно и неизбежно переходило границы собственно стиховой области. Когда стихи входят в речь и становятся языком, это исподволь меняет и общий строй сознания. Можно вспомнить и то, как эти цитаты входили в нашу жизнь, становясь домашним языком кружка: «Власть отвратительна как руки брадобрея», «Мы живём, под собою не чуя страны», «Читателя! Советчика! Врача!».

Теперь само сознание частично состояло из этих стихов, образуя какой-то глубокий пласт даже не смысла, а «возможности смысла» (знания о смысле). Там находилось теперь некое сообщение, понятное только отчасти, но ждущее и требующее дальнейшей расшифровки. Стихи Мандельштама существуют в нашем сознании как его — этого сознания — инструмент, что ли.

«Цитата есть цикада. Неумолкаемость ей свойственна. Вцепившись в воздух, она его не отпускает». Мы выучили эти стихи почти ненароком, а вместе с ними нам достался и этот звенящий воздух. Как же нам повезло!

Всё это совершенно загадочно: почему нам, маленьким советским дикарям, ничего не видевшим в жизни кроме затхлого, картонного убожества, этот поэт показался более «своим», чем даже его современникам? Ведь с тех пор мир изменился до неузнаваемости: изменилась вся система смыслов.

Может, это и ответ: именно поэтому. Ведь для современников Мандельштама знание о реальности не ограничивалось одним источником.

Цитируя другого автора: «Так с тех пор и живу». Мандельштам не позади, а впереди. Я читаю его уже полвека, но ощущение его непрочитанности только усиливается. Я ещё только подхожу к нему.

2. Для моего уха это звучит примерно как «след Пушкина в сегодняшнем дне русской поэзии». Какой там след — вся поэзия была бы другой. Или — рискну сказать — её могло бы не быть вовсе: без этого «волшебного помощника» новой поэзии могло бы не хватить сил для (повторного) рождения.

Стихи Мандельштама — осмысленное движение жизненной силы; телесное, почти животное обновление чувства жизни. Именно из-за их витальности, тактильности они смогли ожить (стать абсолютной новостью) и в новом времени, в изменившихся обстоятельствах и показать нам главное: возможность жизни (жизни стиха, но для некоторых это одно и то же). Такую возможность Мандельштам и передал нам — только это, вовсе не поэтику.

Эта помощь-соавторство бесконечна. Вечное движение, не доступное остановке или торможению, со скоростью молнии — да ещё в разные стороны. Но что именно так движется? Говорят о «мотивах», но это не мотивы. Это сама материя стиха: энергетические частицы смысла. Смысл проявляется в их движении-столкновении; в событии встречи.

Новая русская поэзия в меру сил старалась перенять у Мандельштама эти тактильные способности. Общим был и поиск новых оснований для поэтического высказывания: не классический, но и не авангардный стих. Мандельштам — самый непоследовательный акмеист, прошедший между акмеизмом и футуризмом, как между Сциллой и Харибдой. «Это какая улица? Улица Мандельштама». Это какая поэтика? Это какое-то «Лианозово». Это стих, открытый всем возможностям.

К концу пятидесятых такие возможности были как бы на склоне, и весь смысл работы новых авторов был в том, чтобы изменить их нисходящее движение. Подхватывая их, русская поэзия возродилась, но оказалась, конечно, совсем не похожей на себя прежнюю. Она именно что родилась заново — на других антропологических, синтаксических, едва ли не фонетических основаниях.

Именно из-за разности этих поэзий даже прямое влияние оказывается влиянием косвенным — преломлённым: через провал, через зияние. Что-то вроде влияния одной среды на другую — родственную по характеру, но не по составу.



3. «Дикая кошка — армянская речь», «Сохрани мою речь», «Ламарк» — едва ли не лучшее русское стихотворение; вторая и третья «Воронежские тетради» (написанные за полгода), являющиеся, собственно, единым сверхтекстом.

### Валерий Шубинский

Начну с величайшей банальности: Мандельштам для меня (в России, в XX веке) — главный. Не в том глупом смысле, что он кого-то отменяет, заменяет или возглавляет, — но он автор «первого текста»: другие воспринимаются как реплики на него, как ответ (пусть часто и вопреки букве истории литературы).

И дело не том, что мандельштамовский способ работы со словом «лучший», а в том, что он не способ. Мандельштам был стилем в период «Tristia», когда (по наблюдению Эйхенбаума) слова «пчёлы» и «мёд» стали маркироваться как мандельштамовские. После 1921-го и тем более после 1930-го у него нет никакого личного стиля и словаря — есть лишь личный путь, основанный на бесконечном самоотрицании поверхностных смысловых единств. Он не останавливается нигде, ни в шевелящемся стогу, ни среди армянских ликующих львов, ни в буддийской Москве, он идёт всё дальше, к головокружению рудокопа, спускающегося в отверстую языковую шахту, к задыхающему весёлому отчаянию. Поэтому за ним можно идти, поэтому ему, такому, нельзя подражать. Цветаевой можно, Бродскому можно, ему нельзя, не выйдет.

Не надо делать из него передового интеллигента и тираноборца: Горнфельды были ему немногим ближе Ставских. Но в его попытках «идти в колхоз» было не меньше дерзости, чем в усицах-голенищах, только другой. «Такой смешной, такой милый» Моцарт-жидочек стал «городским сумасшедшим», «Паниковским», не побоялся себя такого. Впрочем, «не побоявшихся» тоже было немало — и только у него это совместилось со зрелым и трудовым полновзвучием genialности.

Его должно было хватить на столетие, как на столетие хватило пушкинского выдох, но столетие на исходе, и *не дано предугадать*, какой вернётся (если вернётся) эта мощь.

Если говорить лично обо мне, то всё опять-таки довольно банально: я впервые подробно прочитал его (до этого «имел общее представление») в шестнадцать лет по «синей, с предисловьем Дымшица» книжке. Читал в Ленинградской городской библиотеке им. Маяковского, куда я в тот год ходил каждый день после учёбы — читать Кафку, Пруста и пр. В личной полусобственности у меня эта книжка появилась шесть лет спустя (моя жена зачитала её у Марьи Фёдоровны Берггольц, сестры покойной поэтессы). К тому времени я уже прочитал заграничное собрание. Вот, собственно, и всё. Мандельштам — это юность, а у кого иначе?

Любимые стихи всё время менялись. В юности: «Заблудился я в небе, что делать...», «Сохрани мою речь...», стихи на смерть Белого, само собой, «Мастерица виноватых взоров...», из более раннего — «Кому зима — арак...». Позже: «Нет, не мигрень...», «Ламарк», «Концерт на вокзале», «Жизнь упала, как зарница...»

Конечно, неизменно — «Стихи о неизвестном солдате».

Единственная большая традиция, всерьёз альтернативная мандельштамовской, — обэриутская, точнее, кузминско-обэриутская. Двадцать лет назад я сказал бы, что всё важ-

ное в русской поэзии последних десятилетий порождено либо одной из этих традиций, либо их спором и синтезом. Сейчас уже так не скажу, отучился от категоричных суждений. Но я хотел бы ещё раз сказать: за Мандельштамом часто идёт то, что на Мандельштама по внешней фактуре непохоже.

### **Александр Уланов**

Мандельштам (вместе с Введенским) полностью изменил русскую поэзию (и прозу в не меньшей степени). Понимание текста не как описания, а как события, перенос способа связи с повествования на ассоциации, перенос центра тяжести со слов в пустоту между узоров брюссельского кружева, стремление к максимально возможной плотности смыслов. Многие авторы и читатели предпочли это не заметить, но продолжать после Мандельштама поэзию «прямого высказывания» так же непродуктивно, как писать оды в духе Тредиаковского после Пушкина. Кто-то понял слова Мандельштама о том, что (я тоже) «человек эпохи Москвошвея» как (я исключительно) «человек эпохи Москвошвея» — и принялся этого человека эпохи Москвошвея описывать, таким очень лёгким образом чувствуя себя последователем Мандельштама. С аналогичным успехом можно было бы продолжать оду Сталину. Кто-то свёл Мандельштама к метафоре (будто её у древних греков не было), кто-то к ассоциациям из поля культуры (что было у тех же александрийцев). Следование Мандельштаму требует смелости. Кажется, что, например, когда-то близко к Мандельштаму подошёл Александр Кушнер, особенно в сборнике «Таврический сад», — но не хватило смелости на отказ от зрительно воспринимаемого образа, на отказ от синтаксической связности текста. Non progredi est regredi — дальше случилось превращение интересного поэта в лауреата Государственной премии. Реальных следов Мандельштама в современной русской поэзии немного. При восстановлении связи — Леонид Аронзон, Станислав Красовицкий, Михаил Ерёмин. Далее Иван Жданов, Алексей Парщиков, Аркадий Драгомощенко и — в той степени, в какой им не препятствует религия — Ольга Седакова и Андрей Тавров. Отчасти Михаил Генделев и Виктор Цхварадзе. Далее, может быть, Андрей Сен-Сеньков, Николай Звягинцев и Галина Ермошина. Далее пауза (в которой одиноко Марианна Гейде). Далее появляются интересные молодые авторы, получившие опыт Мандельштама скорее через Драгомощенко, с учётом большого дополнения его опытом Введенского (возможно, это очередной значительный перелом в русской поэзии, сопоставимый с тем). След Мандельштама можно поискать и в прозе — Саши Соколова, Андрея Левкина, Сергея Соловьёва, Владимира Казакова (в последнем случае вновь с большой долей Введенского), отчасти Юлии Кокошко, Александра Гольдштейна. Но по-прежнему «сложность» Мандельштама (которая — лишь яркость мира) остаётся мало востребованной и читателями, и авторами (или редуцируется к шифровке). «Приближение к Мандельштаму» (О. Ронен) остаётся задачей на будущее. Думаю, что обязан Мандельштаму взглядом и воздухом. Но его честность и ярость тоже стараюсь не забывать.

### **Евгения Риц**

Так получилось, что эмоционально я не очень вовлечена в русскую поэзию Серебряного века. То есть я всё это, конечно, читала в юности, синевато-серый том Мандель-

штама вместе с аналогичным Гумилёва мне вообще под ёлку положили то ли в одиннадцатом классе, то ли на первом курсе, но в том возрасте я, видимо, не была готова воспринимать поэзию больше, чем на уровне суммы слов. А позднее мне, естественно, пришлось возвращаться к тем или иным текстам, но как раз плохо, что как к уже знакомому, и открытия не получилось. И я вижу, в чём прорыв Мандельштама, но его открытия воспринимаю опосредованно, через его линию, а не из первоисточника, — через Леонида Аронзона (здесь мне близость, может быть, и чудится), Михаила Айзенберга, Марианну Гейде, Ксению Чарыеву. Причём с юности я очень люблю Тютчева, от которого вся эта линия тянется через Мандельштама.

Тогда, при знакомстве с этим сине-серым томом, для меня больше всего был значим момент, который роднил Мандельштама с акмеистами (и это до сих пор очень значимый для меня момент; и он тоже тютчевский), — предметность, осязаемость, то, что метафоры, образы покрыты живой пылью, что всякое обобщение, восхождение к философии — только в финале обобщение, а в начале — самое настоящее кресло в кинозале, в старинном многоярусном театре, гробовая обивка, клетчатые панталоны. И, соответственно, четыре стихотворения, откуда это всё: «Кинематограф», «Федра», «Лютеранин», «Домби и сын».

### **Катя Капович**

Мандельштама прочитала я в 17 лет в самиздатовской перепечатке и, стыдно сказать, не поняла, почему даритель — человек, в чьём вкусе и знании поэзии я не сомневалась, — сказал, что эти стихи бесценны. У меня так несколько раз бывало с сильно любимыми впоследствии поэтами. Через год открыла ту же подаренную перепечатку, и тут всё встало на свои места. Чтение жёлтой пачки страниц с напечатанными бледно под копирку стихами было сродни обретению веры. Для проникновения в них, наверное, нужен был прыжок, но, когда он был совершён, отпали вопросы «о чём это» и «почему написано». Наверное, каждый поэт пытается перевести некую думу с языка внутреннего на человеческий язык. От необходимости сделать понятно хотя бы себе поневоле теряются самые тонкие тени чувства и мысли, летучая материя стиха отягощается, стрела летит медленнее, иногда падает на полдороге. А Мандельштам отыскивает кратчайший путь от внутреннего «я» к источнику и предмету высказывания. По прошествии многих лет я до сих пор не понимаю, как ему это удаётся.

### **Евгения Сулова**

Мандельштам — это неизменный полюс чужести, того, что не может быть присвоенное ни через чтение, ни через письмо, ни через опыт памяти. Это не то, что может «нравиться», не то, к чему можно испытывать «тепло» или благодаря чему переживать опыт счастливого узнавания. Нет, Мандельштам — это искажение черт лица, сухость, лёд. Мандельштам парит над нашими головами, как потерявший цвет лист, но — если в него всмотреться — раскрывает логику всех своих прожилок и пути дальнейшего изменения цвета, фактуры и формы. Странность его работы задаётся множеством не сводимых в единое целое интонаций — их так много, что их невозможно учсть, потому что эти интонации свя-

заны с генетикой мысли, мысли о развитии явления: растения, животного, исторического события, земли. Эта невозможность порождает настолько сильное отторжение, что вызывает физическое чувство тошноты, потому что Манделъштам использует тело для репрезентации времени, и тело, не будучи способно вместить в себя такой массив времени, искажается, приближаясь к состоянию ветки, камня, кости мёртвой птицы. Манделъштам идёт по пути обоюдного отчуждения со всем, с чем соприкасается. Его нельзя любить — можно только вспомнить язык как камень, как возраст камня, всего того, что казалось поверхностью случайного отражения.

### **Алексей Порвин**

Смысловая энергия поэзии Осипа Манделъштама уникальна для XX века, её динамика лишь частично отражена в системе образов и большей частью таится на стыке рационального и иррационального начал поэтической речи. Для меня особенно важны его стихотворения периода «Тристей», в которых разрабатывается инструментарий парадокса, имевший большое значение для всего последующего развития поэзии. Безусловно, стиховое дыхание Манделъштама, как и любой мощный интонационный стержень с собственным притяжением (наравне с Пастернаком и Бродским), породило массу эпигонов, однако и подлинны поэты обращались и продолжают обращаться к его звуку и выстраивать свою поэтику на манделъштамовских субстратах — как, например, это делает Андрей Поляков. Осип Манделъштам для меня — это поэт для любующегося взгляда со стороны, это не «мой» поэт в плане генеалогии.

### **Виталий Кальпиди**

*Что значит Манделъштам для вас?* — Выдающийся поэт, правда, слишком погружённый в поэзию, чтобы стать очень большим поэтом. Последнее — не существенно, т.к. для меня Манделъштам — это такой многоуровневый полигон, что значительно индивидуальной масштабности.

*Каким вам видится его след в сегодняшнем дне русской поэзии — и у каких авторов конкретно?* — Манделъштам принадлежит к тем художникам, которые готовы к органическому растворению в комбинационной поэтике. Он без труда образует молекулу, например, такую: Манделъштам-Имярек-Заболоцкий-Щипачёв=Имярек. Таким образом, он может быть встроен практически в любую генетическую цепочку. И это замечательно. (К слову, Бродский такой готовностью не обладает.) Другими словами: любой художник может без потерь (да что там без потерь — с осязательным прибытком) «взять на прикус серебристую мышь» Осипа Эмильевича. А это уже процесс — приращения культурного опыта, пусть даже просто через его расширение. Про молодых авторов не скажу, поскольку порог моей компетенции тут довольно низок. Что же касается уже реализовавшихся поэтов, то в этих «коктейлях» растворён такой список ингредиентов, что выделять один можно, но не правильно. Молодёжь же в основном пока (как и полагается) примеряет мимику, а не концепт.

*Можно ли выделить какие-то отдельные его тексты, наиболее для вас значимые?* — Для меня значим сам образ Мандельштама, который сложился в моей «картографии» как один из ориентиров пути русской поэтической мысли, а это исключает пристальное разглядывание «ювелирки» в шкапулке любой его книги.

*Обязаны ли вы чем-либо Мандельштаму в вашей собственной поэтике?* — Безусловно. Как положительным, так и апофатическим аспектами моей личной определённости. Но сейчас для меня существенно другое. Именно Мандельштам помог мне обнаружить очень важную поэтическую данность: индивидуальная поэтика часто создаёт механизм описания несуществующего мира. То есть методика его описания, проговаривания уже есть, а сам этот мир ещё не создан или не обнаружен. Ну, например, Андрей Платонов создал модель описания мира, обнаруженного через годы Юрием Мамлеевым. Как Мамлеев воспользовался «инженерными» решениями Платонова — другой вопрос. Так вот, мне кажется, что Мандельштам создал свою поэтику, но не обнаружил мир, который она могла бы описать. Нет, тут я всё-таки не совсем прав. Его, Мандельштама, модель описания была настолько пластична, что этот мир иногда прорывался через неё. Это видно по устойчивому набору персонажей. Кстати, наличие этих «поэтических персонажей» — один из признаков существования этого необнаруженного, но частично обнаруживаемого мира. Вы знаете, путешествие бессмысленно, если не завершено. Но в этой бессмысленности такая бездна надежд, которые иногда могут перевесить смысл.

## **Алла Горбунова**

Мандельштама и Хлебникова я считаю самыми большими отечественными поэтами первой половины XX века. Сегодня речь о Мандельштаме.

Мандельштам важен для меня потому, что:

1) Прежде всего, дело в самой «материи» его стихов, в том, как они устроены. У них удивительная фактура: подробная, плотная, органичная в смысле отношения частей и целого. Его стихи представляют собой поэтику ассоциаций, звуковых сгустков, смысловых пучков, где всё перекликается со всем и сияет многими гранями, одно слово-образ отражает и преломляет сияние другого слова-образа, отражает и преломляет как присущие самому стиху, так и внешние ему смыслообразы, свободно обращаясь со всем пространством мировой поэзии и культуры. Для Мандельштама характерна небывалая синестезия — «единство чувств», сложные переплетения ткани чувственного восприятия: звука, визуального образа, тактильного ощущения. Значение слова, его содержание — только один из равноправных элементов того пучка, каковым является слово. Оттого стихи Мандельштама зримы, звучны, осязаемы и значат. И вся насыщенная ткань чувственного восприятия в стихах Мандельштама сплетена воедино с не менее плотной тканью культуры.

2) Мандельштам воплощает значимый для меня образ поэта, который и в своей поэзии, и в своей рефлексии о поэзии был мыслителем. Это тот случай, когда рефлексия высокого уровня поспевала за творчеством, нисколько ему не мешая. Если бы мы захотели сделать философский комментарий к некоторым стихотворениям, которые на первый неподготовленный взгляд кажутся лепетом и звукописью, мы бы обнаружили как смысловую бездонность, так и бесконечную точность. В поэтике Мандельштама непосредственным образом решаются вопросы отношения слова и истории.

3) Для меня близко то, что поэтика Мандельштама — «событийная» поэтика. В этой поэтике объектом внимания оказывается кристаллизованное мгновение-событие. Мгновение это отделяется от линейного развёртывания истории и окаменевают в поэтическом слове. Именно в этом «камне» сводятся воедино прошлое, настоящее и будущее. Все эти времена внезапно раскрываются в рамках статического момента, застывшего в слове поэта. И этот камень становится порывом, когда к нему прибавляется голос, это слово произносящий. Для Мандельштама образ голоса или рта очень важен: голос — это личность. Поэтому и стихи должны произноситься с голоса, и «мы только с голоса поймём, что там царалось, боролось».

4) Он видел смысл поэзии в преодолении разобщённости бытия.

5) Он вёл постоянный диалог как с эпохой, так и с традицией. Мне близко его отношение к традиции не как к мёртвому прошлому культурных «реликтов», но как к оживающему, постоянно возрождающемуся в настоящем прошлому.

В свете вышесказанного одно из особенно важных для меня стихотворений Мандельштама — «Грифельная ода» (1923, 1937), посвящённое в первую очередь самому процессу поэтического творчества.

В стихотворении Мандельштама лирический герой движется — через время — по вертикали — в гору и поэтическим голосом (горящим мелом) связывает прошлое и будущее в этом восхождении, жаждет преодолеть угрозу забвения, сформулированную в «Реке времён» Державина. Поэзия сохраняет неподвижным в памяти течение реки времён, подобно тому, как грифельная доска продолжает веками хранить полустёртые строки.

Образность стихотворения амбивалентна: образы, представляющие природу, и образы, представляющие культуру, двойственность самой воды (у Державина смывающей культуру — «народы, царства и царей», у Мандельштама — учительствующей), образы дня и ночи. Ночь связана с творчеством и с первозданным хаосом. Она «несёт горящий мел» и «кормит грифель». В процессе творчества необходимо обращение и к ночи, и ко дню, поэтому поэт и «ночи друг», и «дня застрельщик». За ночью — вдохновение, бессознательное, иррациональное, прапамять, дионисийское начало; за днём — возможность сохранения и становления культуры, ясность, оформляющее, аполлоническое начало. Одной ночи недостаточно: нужно «сломать» ночь, чтобы сделать твёрдую мгновенную запись. В связи со спецификой своего ремесла (черпать из бездонного ночного и оформлять и сохранять в дневном) поэт обречён на расколотость. Не только время, но и амбивалентность самого бытия, свет и тьму, Мандельштам жаждет объединить посредством поэзии (в этом соединении противоположностей смысл «стыка» из первой и последней строфы: «Звезда с звездой — могучий стык, / Кремнистый путь из старой песни, / <...> Кремьень с водой, с подковой перстень» — «И я хочу вложить персты / В кремнистый путь из старой песни, / Как в язву, заключая в стык — / Кремьень с водой, с подковой перстень»). В невероятном занятии поэта становится возможным соединение несоединимого, собирание расколотого на части бытия.

Другая тема стихотворения — это формирование памяти человечества — культуры. Вначале «мы стоя спим в густой ночи под тёплой шапкою овечьей». Это ещё «овечий», пастишеский мир, предкультурное состояние. «Овечьи церкви и селенья» не обладают памятью. В это время их учит природа («им проповедует отвес») — Евангелие природы является предшественником Евангелий, записанных учениками Христа: вначале проповедует отвес, а потом Христос, и проповедь его продолжает проповедь отвеса. Так и вся культура

для Мандельштама не появляется вопреки природе, а органично прорастает из неё. Сама природа хочет иметь память, и эта память, столетиями формируясь, прорастает из кремня и воды. Память эта преодолевает забвение и смерть, и влагающий «персты в кремнистый путь из старой песни» (отсылка к евангельскому Фоме) лично, на своём опыте убеждается в преодолении смерти, что в данном случае применимо к творцу, утверждающему культуру. Вложение перстов «в кремнистый путь из старой песни» — высший момент творческого осуществления и бессмертия творца.

Про след Мандельштама у конкретных авторов — мне трудно назвать имена, потому что Мандельштам в воздухе, он один из тех, кто «сделал» наш язык — тот, на котором мы пишем сегодня. У одного из моих любимых поэтов Александра Миронова велико его влияние, хотя Мандельштам у него сильно переосмысливается. Но в целом стихи современных авторов не должны быть «похожи» на стихи Мандельштама, когда такое видимое сходство есть — это часто говорит о вторичности автора. У хороших поэтов обычно эти сходства надо искать на глубине, в неочевидном.

### Григорий Кружков

Мандельштам для меня — олицетворение моцартианского, артистического начала в русской поэзии XX века, в этом его типологическое сходство с Пушкиным. Искать след Мандельштама в современной поэзии — слишком широкая задача, ведь не зря же он обещал, что, много лет наплывая на русскую поэзию, кое-что навсегда изменит в её строении и составе. Так и вышло. Так что повлиял он на всех. В какой-то минимальной степени, может быть, и на меня. Нельзя остаться равнодушным к тому «новому трепету», который принёс с собой Мандельштам. Разумеется, я могу назвать любимые стихи и в «Камне», и в «Tristia», и дальше... их очень много. Легче сказать, к каким стихам я не разделяю общепринятого суеверного отношения. Это, прежде всего, «Стихи о неизвестном солдате», которые мне видятся скорее великолепными развалинами или стройплощадкой, но не законченным стихотворением.

### Владимир Беляев

Два Мандельштама у меня, как и у многих.

Первый — это «Стихи о неизвестном солдате». Подпольная музыка, переходящая в космический бег. Свет размолотых в луч скоростей. Вешки, расставленные в пульсирующем астрале. Шаманские сеоны, потревоженные репрессивной машиной.

Тот период, когда мандельштамовский «народ-бастард» этапирует себя в вечность без свидетелей, без современников.

Второй — ранний, атмосферный Мандельштам, легко вписываемый в садово-парковый ландшафт. Когда эфирный ребёнок ходит в гимназических коридорах стиха, и история, кажется, только и будет что службой прошлому, каждодневным сном эллиниста. Карусель, вращающаяся без музыки, второй футбол с педантическим акцентом на «красном околыше».

И первый, и второй значимы — первый в плане онтологии, второй — в историческом, психогеографическом плане.

Что Мандельштам сделал для поколений — открыл саму «жажду дикого мяса», как бы нелепо это ни звучало (у футуристов и обэриутов эта жажда неочевидна), и, наверное, поэтому он до конца не растворён в теле русского стиха и то и дело пытается себя обнаружить именно в качестве этой фирменной жажды.

### Арсений Ровинский

Мне всегда казалось, что само слово «Мандельштам» объединяет трёх разных поэтов, существующих совершенно независимо друг от друга. Так было всегда, с детства, начиная с «синего, с предисловьем Дымшица» и с жёлтых машинописных страничек самиздата. «Быть может, я тебе не нужен, / Ночь» и «На Красной площади всего круглей земля» никак не помещались на одной полке, одного человека никогда не хватало, чтобы написать то и это. Сохранившиеся фотографии всегда подтверждали эту догадку — на них явно три разных человека, абсолютно непохожих друг на друга. Позже оказалось, что это — всем известная истина, и Гаспаров, и Лидия Гинзбург делят написанное Мандельштамом на три периода ровно так же, как я делил его на трёх разных поэтов-Мандельштамов. Наверное, в этом и есть для меня его главное отличие от всех остальных поэтов. Даже Заболоцкий не делится для меня на «до» и «после»: от «Столбцов» до «Некрасивой девочки» — один, кажущийся естественным, шаг. Чего никак нельзя сказать о расстоянии от «Камня» — до Воронежа. Для меня это и есть главный урок Мандельштама — не хочу больше вот так писать, не могу больше вот так, всё будет по-другому — и всё меняется, совсем другие стихи пишет совершенно другой человек.

«След» Мандельштама в русской поэзии — его, по-моему, невозможно найти, просто потому что сам Мандельштам и есть русская поэзия. Очевидно, что без «Стихов о Неизвестном солдате» не было бы, например, «Стихов о Зимней кампании 80-го года» — и, в свою очередь, оба текста связаны с Лермонтовым и содержат к нему прямые отсылки («И за Лермонтова Михаила / Я отдам тебе строгий отчёт» — и лермонтовский эпиграф к «Зимней кампании»). Всё это вместе и есть русская поэзия. Уж не говоря о том, что «новое оледенение — оледенение рабства» кажется словами, снятыми с губ Мандельштама так же, как и «краска стыда вся ушла на флаги».

К счастью, то же самое продление, проговаривание Мандельштама происходит и сейчас: можно взять «в дымящейся крещенской полынье синхронно тонут юноши-пловцы» и что угодно из Кононова — конечно, эта поэтика кажется непосредственным продолжением поэтики Мандельштама, причём того Мандельштама, который «Tristia» и, соответственно, №2. С другой стороны — «густопсовая сволочь пишет», причём пишет аккуратно, гладко и, если нужно, запросто «в стиле Мандельштама», хочешь — раннего, а хочешь — и позднего. То есть — и это тоже наследие Мандельштама и его вопрос к нам, — мы говорим или мы молчим? Мы следуем за ним и называем вещи своими именами — или держимся вне политики? Занимаемся исключительно литературой? Не обращаем внимания на сброд тонкошеих вождей? Кажется, что этот вопрос не решён до сих пор. Не знаю, хорошо это или плохо, но, по крайней мере, удивительно.

Что касается влияния Мандельштама на меня самого, то я, конечно, не представляю себя «вне Мандельштама», начиная с «неужели я настоящий и действительно смерть придёт» и до «мальчишки-океана», бросающего чашками воду в облака в 37-м году.



### Дмитрий Веденяпин

Своими стихами и прозой Мандельштам показал, что слова могут существовать и взаимодействовать на другой, радикально более высокой скорости и обладать иной и тоже значительно более высокой степенью заряженности смыслом, музыкой и чем-то ещё, что пока не имеет названия. На мой взгляд, Мандельштам (равно как и обериуты) повлиял на всех, кто жил и писал после него. Список значимых для меня текстов Мандельштама слишком длинен, чтобы приводить его в этом опросе. Из области «личного» и «интимного» могу сказать, что именно стихи Мандельштама продемонстрировали мне пятнадцатилетнему чуду поэзии, показали, чем гениальные стихи отличаются от просто стихов. Прочитав «Я на лестнице чёрной живу, и в висок ударяет мне вырванный с мясом звонок» (и многое другое), я был потрясён.

### Владимир Аристов

Пытался ответить по пунктам, но слишком волнуящее всё, поэтому на вопросы удаётся ответить кое-как — единым комком. «Мандельштам нам предстоит» — легко подсказываемая фраза звучит как банальность последней инстанции. Но о предстоянии классики он сам говорил. «Эсхил, Флобер, кто-то ещё — какие замечательные открытия нас ожидают», — цитирую неточно, по памяти, но, надеюсь, справедливо. Он пытается инфицировать своей гениальностью через многослойное стекло лет, — можно ли уберечься от этого? Да и нужно ли? Однако воздействие грозное. Преследуют две-три или даже одна его фраза, что-нибудь вроде «И бешеный поляк — ревнивец фортепьянный», или всё же «пламенный»? Изучать его стихи, исследовать — один из способов — охладить это воздействие, уберечься — что я пытаюсь делать по мере сил — список статей опубликованных и неопубликованных моих, полностью или отчасти ему посвящённых, не буду приводить. Хотелось бы пожать ему руку — зная, что гениальность через рукопожатие не передаётся. Как прославить ещё его? Много лет мне чудилась и звучала музыкальная, отдалённая и маршевая тема к «Стихам о неизвестном солдате», наконец мне помогли перевести её в ноты, записав и голосовое сопровождение, и петербургский композитор Вячеслав Гайворонский на её основе написал получасовую концертную симфонию-ораторию. В разных местах предполагали её исполнить, в результате — нигде, в частности, власти Таллинна вроде бы остереглись в последнюю минуту...

### Андрей Полонский

1. Когда-то Мандельштам развернул моё представление о стихотворении как таком. Это было ещё в школьные годы, я приехал в Питер к родственникам, и мне дали четырёхтомник чёрный, мюнхенский, кажется, или издательства Чехова — на две ночи, пока я у них ночевал. Понятно, что в город я в тот раз почти не выходил.

«Это какая улица?» — ну и так далее. Седьмой класс, наверное.

Потом был уже советский синий Мандельштам, большой серии Библиотеки поэта. Родителям удалось его достать. Он у меня на столе лежал, я брал его с собой даже на тренировки, хотя не очень книжным был в то время...

Однажды мы с моим школьным приятелем благодаря Мандельштаму восхитительно подцепили девиц — больше таких историй никогда не случилось. Мы шли где-то возле Нескучного сада по Ленинскому проспекту, перед нами две весьма соблазнительные крали. Мы догнали их, приобняли, а они нам в один голос: «Довольно кукситься, бумаги в стол засунем, — как там дальше?» Думали, отпишут изящно. Но и мы в ответ, тоже хором: «Я нынче славным бесом обуян, как будто в корень...»

Отписать не удалось, все расхохотались...

2. Один из моих учителей, ныне покойный переводчик Владимир Тихомиров говорил — в начале 80-х годов, — что Мандельштам не открыл, а закрыл русскую поэзию. Я отчаянно с ним спорил. Думаю, влияние Мандельштама целостное, оно меняло письмо как таковое (советскую поэзию — массовую — мы не берём в расчёт). Но оно «смазано» Бродским. След Бродского больше пародиен и больше на виду; Мандельштам — глубже, у самых интересных для меня поэтов он присутствует, они — осознанно или неосознанно — поэты «после Мандельштама», хотя и «мимо Бродского». Кроме ближайших друзей — а Мандельштам очень по-разному пережит и Сергеем Ташевским, и Анастасией Романовой, и Аркадием Славососовым, и Дмитрием Григорьевым, и Евгением Мякишевым, — я в первую очередь подумал о Михаиле Квадратове, потом о гораздо менее любимых мной поэтах «Московского времени» — у Цветкова часто, у Гандлевского в лучших вещах. У Сопровского... У Пуханова иногда, быть может... У Марианны Гейде в ранних текстах... У Андрея Полякова... У Юрия Андруховича, но он по-украински пишет, хотя Мандельштам им отлично прочитан, разумеется...

Однако у большинства наших современников нет этого удивительного свойства Мандельштама — завораживающих первых и последних строк.

Две линии — «поэты после Мандельштама» и «поэты после Пастернака», — далеко расходятся. Первые мне близки, вторые далеки, достоинств их текстов я совсем не вижу (можно нарисовать, разумеется, ещё множество линий).

3. Тексты Мандельштама у меня постоянно крутятся в голове. Из ранних — «Образ твой мучительный и зыбкий», «Когда удар с ударами встречается», дальше — хрестоматия — «Куда как трудно нам с тобой», «Греки сбондили Елену по волнам», «Мне на плечи бросается век волкодав»... «Неизвестный солдат», конечно. На самом деле, очень много строчек, кусков, отрывков...

4. Думаю, да. Но было бы большой дерзостью так утверждать.

## Алексей Кубрик

Есть Пушкин, и есть Мандельштам. Всё остальное — между. Это, конечно, преувеличение, но хорошее. Так же как каждая струна настраивается с мучительно лёгким приближением к гармоничному звуку по некоему эталону, находящему внутри человека, так и эти два поэта, максимально полно выученные наизусть, дают нам более точно и глубоко настроенный поэтический слух, чем блоковская *очарованная даль*, фетовский *мгновенный лёд*, есенинская *бесшабашная гниль* и даже цветаевский *колокольный дождь*. И это так, может быть, не столько для минувшего века, сколько для нынешнего, размытого в своём временном аспекте сильнее, чем рубеж девятнадцатого и двадцатого. А ещё есть устойчивое ощущение, что всё, что придётся считать главными открытиями минувшего века в точных науках, есть в поэзии Мандельштама. Причём не в виде интенций, не в свёрнутом, эм-

бриональном виде, а, скорее, наоборот, в виде просторных семантических полей и временных «стяжений» библейской и будничной речи, в виде самого *ворованного воздуха тайной свободы*. Его *волы* — не книжное, а новозаветное понятие, гуляющее одновременно и в глубокой римской полуночи, и по лагерной пыли в несколько сантиметров толщиной, и по лунной поверхности очередного микрокосмоса. Его *птичность* — это не столько то, что может поймать яростный птицелов Багрицкого, сколько незримый щегол из неопалимого можжевельного куста Заболоцкого или тот высокий гул, который распространяется по аудитории, когда Бродский или Окуджава, Жданов или Ерёмченко, Кривулин или Айзенберг, Байтов или Дидушенко, Веденяпин или Дашевский, Рыжий или Бородин (...) читают свои стихи. Все поэты конца двадцатого и начала двадцать первого века, даже если под подушкой у них чаще Транстрёмер и Целан, делятся на тех, кто слышит и пытается воспроизвести этот звук (фонетика — служанка серафима), и на тех, кому его слышать как бы неудобно или невозможно. Мандельштамовское вдохновение, приближение к единственно верному *расположению души* представляется мне не менее полноценным, но более пронзительным, продолжительным и отрешённым, чем у Пушкина. Так получилось, что в молодости я услышал поэзию Мандельштама несколько позже стихов Пастернака, Цветаевой и Ахматовой. Это было совершенно оглушительное по силе воздействия событие, длящееся и по сей день. В поэзии Осипа Эмильевича, по-моему, действительно *заново созданы изнутри* такие слова, на которых держится тот же эллинистический строй русской речи, что и у Александра Сергеевича. Парадоксальным образом в его поэтике устроено всё: какая-то обратная эволюция, не противоречащая прямой, чувство пути и беззащитность, тропы и повествовательная речь, знание и неведение. Так, например, именно незнание бытовых подтекстов *птицы-старухи-тюрьмы* и *чернильного пенала* наполняет их таким количеством и качеством интуиций, что бытовое и историческое узнавание смыслов (с последующим встраиванием культурных кодов) не делают это стихотворение ближе к *уму сердца*. Оно как храм — стоит отдельно от мира, будучи максимально встроенным в него. Одним словом, Мандельштам — это хороший дом бытия, о чём бы там ни молчал в соседней зале Хлебников, потому что и молчание у Пушкина-Мандельштама — гармоничнее.

### Валентин Воронков

Не мной первым замечено, что впечатление от текста и сам текст соотносятся примерно как мелодия и внутреннее устройство музыкальной шкатулки, а удавшееся стихотворение одновременно является и мелодией и шкатулкой. Соответственно, поэтам довольно часто пеняют на непонятность мелодии, списывая всё на причудливость устройства. С другой стороны, возникает «благородный» порыв — развинтить шкатулку, силясь объяснить мелодическую (не)удачу. Кажется, подобной шкатулке можно уподобить любое стихотворение Мандельштама. Таковы и первичные механизмы моего интереса к заявленному автору. Сосредоточившись на этой нехитрой, едва ли не краденой метафоре, попробую высказаться предельно субъективно.

Лет пятнадцать назад у молодёжи в большом ходу было музыкальное просвещение от Андрея Горохова — с тех-то, наверное, пор у многих в зубах навязла история о дабовом продюсере Ли Скратче Перри, благо книгу «Музпросвет» эта полубайка и открывала. Одержимый ямаец закапывал в землю студийные плёнки, чтобы те обрели соответствующие метафизические свойства и записи совпали с внутренним ритмом слушателя. Едва ли не

всякая засвидетельствованная мною одержимость текстами Манделъштама оказывалась ровно той же масти: подспудные вибрации, наивная магия крови, нутряной грув земли. «Ты в ритме танца — тебе некуда деваться», что называется.

Я знавал человека, внутренний пульсар которого идеально совпадал с «Нет, не спрятаться мне от великой стены...»: брошенное в чёрную московскую ночь, оно идеально констеллировало ситуацию, венчая помешанность с алгеброй и другими науками квадривиума. Сам просыпался, облизывая солёные губы, и твердил: «Как я ненавижу пахучие, древние срубы!» — только чтоб вновь провалиться в сон. Видал даже обещанье занять последнюю ступень Ламарковой лестницы, выведенное красным маркером на стене тушинского подъезда. Мнемоническая машинка, которой так хвалится регулярное стихосложение, всегда неумолимо обращается в мельницу, мельницам же, как известно, необходимо зерно.

Чем дальше, тем будто бы яснее становится, что намоленный гаспаровский комментарий, вся эта текстологическая раздевалка, перекрёстный экскурс в энциклопедический словарь — не только и не столько аккуратные жесты реставратора или часовщика, сколько излишне добросовестная работа надфилем, долотом и кайлом. Великолепное пособие оборачивается маленькой перцептивной катастрофой. Не поймите меня неправильно: анализ лирического стихотворения — краеугольный камень нашей весёлой науки; но ведь весёлость её и состоит в праве однажды сделать странное, правдивое исключение.

Описывать манделъштамовские бытовые повадки или творческие методы — значит повторять азы, и любопытствующих можно отослать к разной степени достоверности мемуаристике, изобилующей подробностями в диапазоне от вполне невинных до ломброзианских. Уместно вспомнить и слова П. Б. Ганнушкина о неправомерности смещения биологической и социологической точек зрения в споре о дегенеративном и прогенеративном характере гениальной личности. В силу вышесказанного маркировать сегодняшнюю ситуацию и тем более конкретных авторов манделъштамовским следом представляется как минимум незтичным. Могу говорить только за себя.

Сочиняя, думая, яснее всего выражаясь по-русски, я благодарен Манделъштаму за множество лазеек и рецептов. Например, за знание о том, что тезаурус совершённого тобой текста всегда больше твоего собственного тезауруса; за унаследованное или позаимствованное бесстрашие перед адъективными эпитетами и психическими автоматизмами; за отмычки к мировой культуре и секреты бытования в ней. За новоизобретённую экипировку, без которой не качается словесная колыбель и не слышится подземная музыка. За всё то, без чего невозможно славное, от века проигранное дело визионерства.

### **Ирина Машинская**

Манделъштам — это не просто предельная инакость. Не неслыханное своеобразие большого художника — такого в истории искусства много. Это *иная инакость* — ни в чьих ещё лёгких не побывавший — останавливающий дыхание — свежий морозный глоток.

В каждом поколении Манделъштам свой. Я могу говорить только о нашем, узанном в конце 70-х. Было какое-то лето — лето Манделъштама, — человек исчезал и возвращался — из студенческой экспедиции или с «картошки» — уже другим. Всё сдвигалось со своих уже, казалось, устойчивых к юности мест, переворачивалось с ног на голову и летало по-шагалы, — и влюблённый юноша приносил на день рождения сокровище (и для

него же самого сокровище) — купленный втридорога на Кузнецком мосту синий переплетённый том без названия — намёк на синие тома Большой серии — ксерокопию знаменитого и, кажется, единственного тогда издания. Настоящий же том был недоступен — стоил три-четыре студенческие стипендии. И ты понимала, что вот и с ним случилось то же, что с тобой.

Небо Мандельштама раскрывалось и опрокидывалось на тебя всей своей внезапной морозной свежестью, радостной податливостью деталей, узнаваемостью и подвижностью лёгких русских слов — как лисица, перетекающих в кувшин и вытекающих бомбейским двухговым телёнком. Вереница стихов, туго набранная нестойкими, врассыпную, самиздатскими буквами, — слитный, единый, единственный мир: так раскрывает ребёнок в живой неведомой стране журнал с картинками, а в советской — энциклопедию. И чуть позже, почти сразу — встречающие тебя взрослая простота и спокойное достоинство его прозы, широкое её течение.

Мандельштам для меня, как, думаю, и для многих, — самое близкое из всех поэтических миров ощущение мира как детства, длящегося как одно-единственное счастливое пятно, — так сливались в одно лица няnek, а поверх него — петербургский тоненький абрис взрослых вещей, чёткость линий, *какая мыслима в апреле*. И счастливое твоё — но не думаю, что уникальное, — чувство узнавания — тоже единственной, раскидистой, уютной Москвы, увиденной и многожды повторенной с широкого подоконника, её домашняя пасмурность и домашняя румянность, и рассмотренный уже из юности — тот самый, просыпающийся удивлёнными толчками над советскими дворами и крышами хаос — уже не иудейский, но советско-еврейский.

В стихах его судьба человека дана как нескончаемая судьба ребёнка. Только ребёнок и может сказать:

*Я больше не ребёнок! Ты, могила,  
Не смей учить горбатого, молчи!*

Оттого так мучительна и узнаваема физически данная порфиновая тяжесть власти. Невозможность небольшого живого тела-тепла — в деспотии. Начало 80-х. Ленинские ещё горы. Замороженный Университет. Стеснённость в груди, не оставляющий тебя и через 40 лет после его гибели страх за автора. *В тёплом тельце рёбрышки худые* — это ведь и его, Мандельштама, тёплое тельце, его мужское-женское ребро.

Вот это — необыкновенное, бесценное: неопределённость, великодушная недостаточность лирического пола. Но что может быть мужественнее и великодушнее, чем: «Усмирён мужской опасный норов...» Кто ещё так мог сказать?

Оттуда же — сплошная, настоящая, нутряная музыкальность его — ответ тому, что безухие зовут «музыкальностью». Родная тебе работа с голоса. Музыка, которую «приперчивал, как жаркое харчо», — эта — и все иные лёгкие, потерявшиеся или исключённые строфы. Отсутствие архивов. Невозможность — поэтической или человеческой — лжи или самой маленькой — поэтической или человеческой — ужимки. Невозможность поэтической позы. Этому нельзя научить и этому нельзя научиться. Это даже нельзя перенять — потому что тогда это сразу и становится позой.

И вот это лисье счастье и одновременно страх за это *тёплое тельце*, за эти *рёбрышки худые*, и да, эта непроходящая боль осознания, многократно прокрученный ужас Второй речки, — это, наверное, и есть главное, что для меня Мандельштам.



# СОСТАВ ВОЗДУХА

Хроника поэтического книгоиздания в аннотациях и цитатах

Под редакцией Кирилла Корчагина

Май — сентябрь 2015

АЙВЕНГО. Стихи как стихи  
Тольятти, 2015. — 152 с. — (Библиотека альманаха «Графит», вып. 3)

Чуть ли не первая полноценная типографская книга яркого поэта из Тольятти (или Тройника, как город именуется в рамках авторской игровой топонимики). Айвенго (этому псевдониму-маске предшествовали и другие) уже многие годы, сперва в составе тольяттинской литературной группы «Олимпийские игры», где он был, безусловно, центральной фигурой, а затем в одиночном плавании комбинирует в разных пропорциях иронизм, минимализм, примитивизм. Важные для автора поставангардные опыты синтетических форматов (от бук-арта до голосового стиха) в настоящем издании редуцированы (впрочем, визуальный камертон книге удачно задаёт графика Ульяны Канарейкиной), зато сборник позволяет с наибольшей полнотой проследить собственно поэтическую работу Айвенго с середины 1990-х годов.

*ехал лесом / ехал полем / вижу Майринк / вижу Голем*

Данила Давыдов

Ростислав АМЕЛИН. Античный рэп  
М.: Atelier ventura, 2015. — 96 с. — (Moscow Poetry Club)

Первое, что бросается в глаза при чтении книги Ростислава Амелина, — это та на-

стойчивость, с которой поэт противостоит тем приёмам и манерам, которые у многих авторов его возраста становятся своего рода новыми клише (будь то несколько устойчивое апеллирование к политическому или речевые жесты, любимые Аркадием Драгомощенко или Александром Скиданом). Именно это делает разговор о стихах Амелина сложным: мы должны изобретать новый язык, способный одновременно отразить и вязкость, и прозрачность амелинского текста, его желание иметь дело с поэзией как таковой, не извлекая её из столкновений социальных смыслов или философских понятий, а выходя ей навстречу «с открытым забралом», утверждая необходимость поэтического как такового, не связанного ни с какой наблюдаемой реальностью. Но в этом же кроется и проблемность стихов Амелина: как долго возможно удерживать внимание к такому тексту, лишённому осязаемой связи с окружающим поэта миром? В первой своей книге поэт отвечает на этот вопрос, уделяя исключительное внимание ритму, волнообразные движения которого, по всей видимости, способны погружать читателя в своего рода сомнамбулическое состояние, откуда не так просто найти выход. Такое исключительное внимание к ритмической организации текста выделяет Амелина среди его ровесников и позволяет наде-

---

**Выпуски книжного приложения к нашему журналу (см. стр.340) в обзоры не включаются.**

яться, что его пример не останется без продолжения.

*Чёрные головы залетают ко мне по ночам, нечего есть шипят — и улетают, куда не знаю; как это так — а я, а мои огурцы с укропом, а даже ты, а кстати: куда ты ходишь каждую ночь слышу: сандалии шелестят и полы, куда ты ходишь-хлопаешь дверью слышу: чёрные головы залетают после того, а возвращаешься слышу — и нет их больше.*

**Кирилл Корчагин**

Не ошибусь, если скажу, что сборник Ростислава Амелина — один из самых необычных и, возможно, долгожданных в последнее время. Дебютировавший раньше многих своих сверстников, Амелин довольно долго искал способы выражения, которые бы шли вразрез как с общеполитической политизацией, так и с классикализмом старших товарищей, стремящихся заполучить поэта в свои сети. Но гораздо важнее, конечно, то, что автор искал модус говорения, который бы позволял осуществить формальный эксперимент, тонко говорить о телесности и удерживать горизонты трансценденции. Думается, автора можно поздравить с удачей. Перед нами довольно большой цикл пасторальных версетов, необычайно тонко представляющий почти мифологический образ времени, пространства и субъекта (это современный миф, и поэтому говорить о последнем вполне правомочно). Возможно, Амелин — один из очень немногих авторов, продолжающих практики поэтической прозы Вадима Козового, через него отталкиваясь на язык французского сюрреализма. Мир смещённых траекторий взгляда и, соответственно, речи: доказательством тому ненормативный синтаксис, показывающий чувственную природу смещений. Перед нами хрупкий мир, с которым нужно быть внимательным и осторожным, ведь он находится в бесконечном формиро-

вании и может исчезнуть в любой точке речи.

*Я никогда не хожу в овраг и тебе не стоит — там спит мой друг: детьми мы играли в мяч но мяч укатился прямо на дно оврага пошли искать — и больше его не видели, вот этот мячик я его там нашёл; там спит мой друг, ему всё ещё четыре, а видишь дуб у ручья, ему на шестнадцать больше — такой большой, и ветви как две ладони машут, хоть это только ветер, и дождь накрапывает слегка.*

**Денис Ларионов**

Одно из самых ценных возможных качеств первой книги поэта — искренность жеста, и её находишь в «Античном рэпе» сполна. Поэтическое высказывание Ростислава Амелина существует ровно на грани между двумя створками этого оксюморонного названия, ни на что не претендуя и в то же время зная себе цену, и лично мне импонируют и удачи этой книжки, и её провалы. В книгу вошло сорок текстов, каждое из которых образует своеобразный диптих со стильной графической иллюстрацией. Лимфа и кровяные тельца поэтического организма Ростислава Амелина, по-видимому, напитаны соком раннего Бориса Пастернака — от него идёт дрожащее, сбивчивое, захлёбывающееся говорение, внимание к глагольной динамизации хронотопа, стучащие ветки, опадающий сад. Однако по сравнению с «Сестрой моей жизнью» речь Амелина как бы разрежена, почти минималистична. Некроинфантильные мотивы начала книги быстро растворяются в полусказке — полуплюбовном письме. Куда более близкий и важный для «Античного рэпа» претекст — поэзия Александра Уланова, чьи уроки «опущенных синтаксических звеньев» усвоены и творчески переосмыслены в почти песенном ключе, окутываясь маревом дактилического эмбиента. Широкий и яркий мазок Амелин кладёт на



холст почти не глядя, часто из текста торчит целый ворох разнопадежных форм прилагательных, чью грамматическую отнесенность довольно сложно установить. С одной стороны, такое доверие к холсту действительно подкупает читателя, с другой — открытость собственному опыту, любовная погружённость в себя отличают эту поэзию от улановской на уровне переживания: там, где Уланов скользит вторым, третьим, четвёртым зрением по поверхности мельчайшей раны, Амелин слегка укрупняет фокус и, не сцезивая, даёт туману хрупкости, боооставленности, бессилия «я» самому стечь в воронку лирического опыта. Ощущение тумана, марева, ряби действительно характерно для этих текстов. Явное членение речевого потока заставляет читателя всё время находиться в напряжённом ожидании конца синтагмы/колона, который часто может проецироваться сразу в несколько точек предложения, окончательно не проступая ни в одной из них. С этим же связана и «распылённая рифма» Амелина: из-за постоянного напряжения (ещё длится метрическая цепочка? это конец синтагмы или ещё нет?) и действительного присутствия рифм, довольно точных и часто более чем дистантных — в какой-то момент рифмоваться начинает практически всё, любые две близких глагольных формы или даже просто два-три слога в одном месте и два-три слога в другом месте, лишь бы их вокалический рисунок был хоть отдалённо схож. Читатель похож здесь на любовника, которого перманентно доводят до оргазма, но кончить так и не дают — впрочем, не случился ли уже оргазм все эти N раз, читатель так до конца и не уверен. Наконец, третьё, гипертекстовое измерение «Античному рэпу» сообщают «сноски». На протяжении всей книги многим стихотворениям ниспосланы постраничные сноски, которые представляют собой интересную работу с жанром. Степень когерентности, референциальной и речевой слитности между сноска-

ми куда выше, чем между сноской и тем стихотворением, к которому она относится: по сути, сноски представляют собой отдельный текст, который лишь разбит на страницы — и который, кстати, куда легче объединить в монолитное целое, нежели сами стихотворения (в том, что они являют собой отдельные произведения, сомнения не возникает). В некотором смысле это действительно комментарий (*может, я не могу найти причины, но я ищу их, перечитывая написанное, — это делают не все, значит, у меня есть на то причины, но выразить их — соврать: нужно искать не в прошлом, потому что там — всполохи, память не отдаёт мне всё, что хранит, — я невольно проведу связи там, где их нету, и выберу наиболее приятную из их множества, — нужно смотреть в-сейчас*) — и уже следующее удивление поджидает читателя там, где он обнаруживает, что отдельные сноски нет-нет да и имеют отношение к тексту над ними. Эти осколки лирического эссе едва ли не столь же интересны в художественном (да и в человеческом) отношении, сколь и само поэтическое высказывание Ростислава Амелина. Свои высокие ожидания от будущего развития амелинской поэтики я бы даже, наверно, связал именно с ними.

*Как ты мой слепок слеп и простужен в снег пав из рук одинокой глиной ночной мой себе подарок: заболев собой не оставишь хоть запах плоти, хоть жар непростой мой снег весь растопишь — не забывай мой моих касаний вдавленных в тлен, след жизни большой, влюблённой в куст винограда, но ты забудешь, забудешь — как брошенный в снег пав свой жар простудит, как прощенный с неба пав руки жжёт, свет потеряв свой.*

**Иван Соколов**

Виген Аракелян. В клюве и звуке  
М.: TangoWhiskyman, 2015. — 34 с.

Чистый голос — такая редкость. Где он возникает и что его создаёт? Попробуй ответить. А вот он, звучит — не завораживая — но радуя. «Я шёл и всё любил», «ищущему связывается временами то что внутри и вне»... Своеобразие этого голоса возникает как-то помимо покачивающейся грамматики (где уместен творительный вместо дательного: «радуется дарами»; где ослаблена жёсткость синтаксических конструкций: «роняя язык то / то ноты»; где легко обходишься без привычного слова: «взглянуть хотя бы краем» <глаза>) и помимо — видной (а может быть, привидевшейся мне) поэтической школы (где «сыро серо» из Веденяпина, а «тело вобрав», «нема», «лей», «девочка я или мальчик», «мерцать», «воздух стеклянный» — из Дашевского). Важнее другая — «муравьиная школа», в которой «я на плечах деда, он на животе своего отца», «вечером я мыл ему ноги — ветки из которых расту», папа «улетает крылатый», «мама кричит с балкона — скорей домой промок весь». И награждённый любовью родных и земли награждает любовью «в страданиях утопающий» день, мир, где «странно жить».

*ждёт смерти / божьей благодати / но нет пока / мучительно долга минута / затылок лыс / перья черны и мокры / грязны и нет ворон / ещё хилой но жизнью / со всех сторон / наполнено пространство / но вот клюёт / больно по затылку / спасибо господи / как странна твоя милость*

**Татьяна Нешумова**

Стихи Вигена Аракеяна необычайно чувственны (однако свободны от эротики) и при этом синестетичны: мир осязаем, полон запахов и звуков, очень плотен, при этом связь объектов и их свойств оказывается новой, *неочевидной*: так, кислым оказывается не вкус и даже не цвет, а сон лимона, да и само название книги говорит прежде всего о ликующей природности мира, в ко-

тором всё связано, всё можно потрогать и щebet в буквальном смысле лежит в клюве птицы. Чувство полноты мира выражено сдержанно, без экспрессии и восклицательных знаков, при этом оно так оправданно велико, что стихи, вообще-то не религиозные, превращаются в теодицею.

*ждёт смерти / божьей благодати / но нет пока / мучительно долга минута / затылок лыс / перья черны и мокры / грязны и нет ворон / ещё хилой но жизнью / всех сторон / наполнено пространство / но вот клюёт / больно по затылку / спасибо господи / как странна твоя милость*

**Евгения Риц**

Дебютная книга тридцатипятилетнего поэта: двадцать восемь стихотворений — и очень большой объём поэтического высказывания. Лирическая достоверность здесь обеспечена, прежде всего, «собранностью» — не в значении какого-то напряжённого самоконтроля, проверки собственных слов на осмысленность или силу; стихи часто «разрежены», интонация часто только пробует себя, приходит в частичное недоумение, и всё быстро сменяется тишиной. Тем очевиднее, что вся книга — торжество естественной, непреднамеренной собранности-отбора жизненных впечатлений, сформировавших человеческие и эстетические предпочтения; очень точно изображено устройство той счастливой стороны памяти, которая обычно служит камертоном и для ближайшего, и для самого далёкого будущего.

*у выступа за дубом там запустелый дом / в комнате его сырая древесина / запаха холода и тишины / и убегает в лес от окна древесина / вдоль насыпи в кругу жуков и птиц плечом к плечу / неподалёку сон / я шёл и всё любил / на лепестке пльыла со мной весна / ей на запястьях клали пчёлы мёд лесной*

**Василий Бородин**

Николай Байтов, Света Литвак. Фегны  
Таганрог: Нюанс, 2015. — 36 с. — (100-личная метрика)

Название новой серии таганрогского издательства, пришедшей в этом году на смену прежней серии «32 полосы» (вероятно, с тем, чтобы в некоторых книжках полос оказывалось чуть больше), как нельзя более кстати в этой книге, потому что опыты с индивидуальной метрикой в рамках рифмованной силлабо-тоники свойственны обоим авторам книги и отражены, в частности, в составивших её текстах — трёх небольших поэмах Николая Байтова и «Стансах» Светы Литвак. «Стансы» представляют собой 37 восьмистиший бесцезурного шестистопного хорея с мужскими окончаниями — довольно экзотического размера, семантический ореол которого строится, главным образом, на нескольких разудалых народных песнях (*Ах ты, сукин сын, камаринский мужик + Вдоль по улице метелица метёт + Ты поди, моя коровушка, домой*), — и эту разухабистость Литвак крутит и вертит всевозможными способами, в диапазоне от посконно-домотканых её корней (*Веретится птичьа птица на зарю. / На замашке солнца вспашки усмотрю. / Воробью, стрижу, сороке, снегирю / рыбью рыбу заготовлю к октябрю*) и естественного их почвеннического обращения (*Старикку сейчас за восемьдесят три. / Говорят, объездил все монастыри. / Силу братии и местный колорит / не по слухам изучил, но изнутри*) до кукольного балаганчика (*Инморино, Джугазунда и Мимоль / дали клятву и придумали пароль, / отыскали негра, чёрного как смоль / и воскликнули: Убей меня как моль!*) и травестийного интеллектуализма (*Жёсткой доксе перверсивен чёткий бред. / Он не может мыслью мир перетерпеть*), в последнем случае приближаясь уже к лексическому и понятийному домену своего соавтора. Байтов демонстративнее всего действует в минипоэме «То ли в сумочке, то...» — названия нет, но в «Знамени» (2015, №6)

публикация озаглавлена «Эти лёгкие маски и жмурки» (боюсь, эта не лучшая идея принадлежит редакции: «жмурки» тут довольно сомнительные, поскольку герой до некоторой степени «типа как у- / мерши»): в каждом из 29 шестистиший, кроме двух начальных, содержится от одного до трёх внутрисловных переносов; такое письмо уже было опробовано Еленой Кассировой, но там этот приём квалифицировал лирического субъекта, с его обсессивным претыканием по пустяшным поводам, а здесь, напротив, фиксирует дробность, непоследовательность и раздрызг мироздания, при том что непосредственно описывается на протяжении 174 строк всего-навсего телефонный звонок, отрывающий даму от предновогодней готовки. Другая минипоэма, «Фегны», в изошрённых ритмических и строфических конструкциях повествует в каждой из своих шести частей о том, как некий венценосец (король, царь, эмир и т. д.) встречается с некоторым существом женского рода, называемым *фегной* или похоже, в то время как лирический субъект вроде как едет на поезде где-то на краю света, и столкновение этих сюжетов рождает туманное метапоэтическое поучение в концовке каждой части; вариации ключевого слова (*фегонь, фейгна* и пр.) вызывают разнообразные языковые ассоциации каждая и заставляют вспоминать потец и куздру все вместе, но восходят, вероятнее всего, к блуждающему по блогам и форумам эрративному, с переносом ударения на первый слог множественному числу от «фигня» (что не помешало автору в примечании к более ранней сетевой публикации сообщить: «Фегны — заумное слово»). Третий байтовский текст, печатавшаяся в «Воздухе» «Мёртвая тема», без особых формальных излишеств разворачивает метапоэтическую рефлекссию (*Здесь не соприкоснёмся мы с фактом: / с фронтом знамён, эмблем. / Так что я бы назвал «бесконтактным» / этот эксперимент etc.*), представляя собой не лишённую элемента самокритики

сатиру на постмодернистскую парадигму культуры. В целом книжка сложилась, и её совокупная провокативная сила воспринимается ощутительно и свежо, хотя и трудно себе представить, на какую позитивную эстетическую платформу она могла бы толкать.

*Если, поэт, ты думаешь, что / много думать вредно, — и что / муза сама подскажет, / ибо она / видит то, чего никогда / тебе не постичь, хоть лоб разбей... — / Впрочем, получит каждый / по вере своей.* (Н. Байтов)

*Чехов Горькому в подарок шлёт ружьё, / шлюху Чехову обратно Горький шлёт, / а тюремную пижаму кто пошьёт, / кто болезному нальёт на посошок?* (С. Литвак)

**Дмитрий Кузьмин**

Павел Банников. Поедем, бро!  
Алматы, 2015. — 32 с.

Сегодняшний эпос лишён героя, постепенно он лишается языка, остаётся только объективно наблюдаемое пространство, фотографическая фиксация которого есть задача современного скриптора. «У меня нет фантазии» — так Павел Банников в одном из ранних стихотворений, не вошедшем в эту книгу, формулирует основополагающий принцип своей поэтики. «Поедем, бро!» начинается с текста, не написанного, но вырезанного из окружающего пространства методом ready-made. Мир «овощей без социальных недугов», «культуры крахмалистых продуктов Цинди» «действительно выполняет нормативное производство и насаждения». Электронный переводчик с китайского — этот Вергилий нового времени — приводит читателя в Алма-Ату две тысячи пятнадцатого года. Семантический дефолт оборачивается хорошо знакомой нам девальвацией курса тенге, застигающей «нас с Юрой в холле гостиницы». Но жизнь берёт своё, и орудием сопротивления становится вялый укроп Уолта Уитмена. Алма-

Ата всё-таки — литературная столица Казахстана, и её герой — поэт/филолог, затерявшийся в лабиринте алкогольного маркета в поисках ещё живого языка. Возникновение поэзии также происходит у нас на глазах, независимо от совершённых усилий, она является таким же свойством окружающего пространства, как экономика и политика, но в отличие от них содержит определённую надежду на освобождение. Говорить и думать о поэзии, находить её в окружающем пространстве — задача героя нового эпоса и, как минимум, — оправдание жизни. «Морские котики всё чаще насилуют пингвинов», «весь кабмин по пизде», но есть «паровой утюг молчания» и «сладкий запах кипариса», и пьяненький бро шатается между этими параллельными мирами — в общем, ему неплохо.

*старые перцы / мы с тобой старые перцы, вая / мы бухаем с третьим поколением творческой молодёжи*

**Иван Полторацкий**

Существует если нерешённый вопрос идентичности современной русскоязычной поэзии Казахстана, да и всей казахстанской литературы на русском языке. Кому она наследует и в чём должна быть её специфика? На этом фоне сборник стихов Павла Банникова представляется очень важным. Это попытка перенести на казахстанскую почву разные поэтические традиции: прежде всего поэтику битников (Гинзберг и Буковски), русский андеграунд и его проекцию на современную русскую поэзию. Ярче всего важность американского верлибра начиная от Уитмена видна в стихотворении «Девальвация», где наряду с упоминанием знаковых поэтов обнаруживается перепев гинзберговского «Супермаркета в Калифорнии»: *...Пройдя пару улиц / забрёл в супермаркет. И вспомнил перечисления предметов у / Уолта Уитмена. О, несвежие бананы, дряблая кожа апельсинов, / о, увядший укроп!*

*В алкогольном отделе охранник пристально / наблюдал за тем как консультант неуверенно снимает ценники / с десятилетнего скотча, выдержанных коньяков и вин...* Через битников мы выходим на таких ключевых для Банникова русских поэтов, как переводчик Буковски Кирилл Медведев и Станислав Львовский. В стихотворении «Умер Рома» немало параллелей с текстом Львовского «Некролог». Но и классический корпус русской поэзии обильно представлен в книге: стихотворение «Звездам числа» написано как бы на полях державинского стихотворения, но в нём же обнаруживается и строчка из «Начала поэмы» Александра Введенского, стихотворение «Декабрь (рождественский романс)» — реверанс Бродскому, «В пивной» — Маяковскому (оно заканчивается строчками «пете дали пять / симе — семь», ср. «Сказка о Пете, толстом ребёнке, и о Симе, который тонкий»). На этом фоне в заглавном стихотворении сборника Банников будто бы очерчивает пространство гармонического сосуществования разных эстетик на местной основе («там местный дух: курдючный жир / скрепляет воедино мир»). Помимо прочего книга ставит и вопрос о новом бытовании поэтических текстов и об их рецепции. Новые стихи появляются в фейсбуке среди потока разнообразных постов о путинском режиме, новостей, фотографий и видео — и обретают помимо широкого контекста (как это понимал К. Тарановский) совершенно непредсказуемый контекст окказиональный. В этой связи неслучайно книга Банникова начинается и заканчивается текстами, принадлежащими к разряду found poetry. Первый раздел вообще выстроен наподобие новостной ленты: каждое стихотворение связано с каким-либо текущим событием и представляет собой «как бы пост» в этой связи («Девальвация», «Эпитафия кабинету», «Стихи, написанные на коленке во время просмотра боя Кличко и Поветкина»), а название раздела «Нико де Брюйн» — имя учёного, который промелькнул в ленте и за-

помнился (не запомнился) совершенно ерундовым высказыванием. Эти тексты Банникова — попытка присвоить социальное и интимизировать обыденное, собрать картину действительности из разрозненных новостных фрагментов.

**Сергей Ким**

Александр Беляев. Листья гинкго  
М.: Atelier ventura, 2015. — 112 с. — (Moscow Poetry Club)

Александр Беляев — японист и, казалось бы, уже этого обстоятельства достаточно, чтобы привлечь внимание к этим стихам. Однако читатель, ожидающий от этой книги внимательной работы с экзотическим материалом, будет разочарован: несмотря на то, что японские реалии (как культурные, так и географические) возникают буквально в каждом втором стихотворении, это не приводит к значительному преобразованию материи стиха — поэт во многом остаётся своеобразным наследником «тихой лирики» советских семидесятых, увлечённой «простыми человеческими чувствами», так что японские имена и локации выступают здесь в качестве своего рода «инкрустаций» (в духе тех отдельных слов и образов, что советские поэты привозили из заграничных поездок). Интересно сопоставить стихи Беляева со стихами его старшего коллеги-япониста, Александра Мещерякова, для которого эстетический опыт японской литературы оказывается способом преобразовать стих, найти точку входа в некое особое русско-японское пространство, свободное от условностей как русского поэтического традиционализма, так и японского.

*простые японские избы / любезные прямо сказать / сошедшие за атавизмы / со снимков полвека назад / знакомая сплошь обстановка / татами футон фусума / полати перина кладовка / весна лето осень зима*

**Кирилл Корчагин**

Александр Беляков. Сырьевая звезда  
Художник Василий Якупов. — Ярославль: ООО  
«Академия 76», 2015. — 56 с.: ил.

На самом деле у этой книги два равноправных и равно интересных автора: поэт и художник, вернее, два поэта, только один изъясняется словами, а другой — графикой. Впрочем, в случае Василия Якупова (1964—2015), писавшего также и стихи, графические образы обладают всем напряжением слова, всем свойственным слову подробным усилием преодоления немоты. Книга, по существу, рукописная: Якупов не просто сопроводил стихи Белякова рисунками — он всю её переписал от руки, придал словам интонации собственного почерка. Получились два поэтических текста, не иллюстрирующих, не перебивающих, не подменяющих друг друга, но, скорее, вступающих в сложнопереплетённое взаимодействие. Влажные, лепкие, плотски-пахучие, тяжёлые, как комья земли, слова Белякова и чёрно-белые, как спор тьмы и света, рисунки Якупова — об одном. У них — общее корневое движение: трудное — почти обречённое, но упорное — сопротивление хаосу, сумеркам небытия. Эта борьба ощутима почти физически.

*светлый праздник пирровой победы /  
длинный неделимый юбилей / все обеты  
плесенью одеты / та на свете всех белей //  
реквием слонам в посудной лавке / сучьим  
потрохом пропах / тяжело доспеху в переплавке /  
тесно черепице в черепах*

**Ольга Балла**

Владимир Богомяков. Дорога на Ирбит:  
Экзистенциалы бескипешного жития  
Графика и дизайн Александры Сашневой. — М.:  
Грифон, 2015. — 48 с.

Новая книга тюменского поэта и прозаика на сей раз представляет собой синтетический проект (уже ставшее классическим решение поэзия+графика), но воспринима-

ется — возможно, благодаря взаимосвязям авторов с рок-средой, — скорее не как явление синтеза искусств в современном изводе, а как документ ностальгии о частом «многостаночничестве» участников советского андеграунда. Постобэриутский наив Богомякова, всегда яркий и привлекательный в своей «бескипешности», по традиции дополняемый вкраплениями формальных решений из арсенала песенной поэзии (от рока до шансона), забавными автоматизмами и абсурдным нарративом, расцветает в концептуально выстроенных книгах, прочитываясь глубже, нежели в журнальных подборках или антологиях. Безусловно, и в этом сборнике тексты становятся больше самих себя. Выстроенная как некий безумный травелог, рассказ о (возможно, воображаемом) «путешествии в небесный Ирбит» через вереницу селений, в которых «за сараем заканчивается Россия», с хтоническими урало-сибирскими названиями, звучащими как выдуманные, — книга оказывается бескомпромиссным путеводителем по цивилизации бесконечного и бессмысленного ужаса, отгородиться от которой — а значит, спастись — помогает только маска идиота, она же, в менее радикальном варианте, улыбка путешественника-этнографа (см. например текст «Когда у Джойса засвистела фляга» и трагически-абсурдное повествование о пребывании Бальмонта в Тюмени, в которых эта ситуация раскрывается напрямую). Графика Александры Сашневой, напоминающая о миниатюрах Гавриила Лубнина, не вступает в конфликт с текстами, а следует за ними, изображая героев, которым хорошо и пьяно только потому, что они так для себя решили сами, чтобы не погибнуть.

*Пушкин сказал одной девочке в снегах: /  
Давайте выпьем водки морозной в жемчугах. /  
Западно-Сибирской равнины посередь /  
Как чудесно было бы к утру замёрзнуть и умереть.*

**Василий Чепелев**

Василий Бородин. Лосиный остров: Стихи 2005–2015 гг.

Вступ. ст. А. Порвина. — М.: Новое литературное обозрение, 2015. — 144 с. — (Новая поэзия)

В книге Василия Бородина «Лосиный остров» собраны стихи, написанные за последние десять лет. И хотя книга составлена так, чтобы представить блоки текстов в их хронологическом порядке, мы этого порядка не замечаем — книга монолитна. Читая, мы не думаем о трансформации поэтики, способов говорения, смены тем, — это неважно. Важно другое: *акме*. То, как Бородин передаёт образы, как он их лепит, — удивительно: «терменвокс распадается на мензурку и амплитуду / туда смыли золото по ошибке / и икона в воздухе обрастает / человеком — встречным, любым другим / поролон в подошве плохих кроссовок // расставанье, гимн». И во всей разности методов письма, подходя то к многословности, то к минимализму, то обращаясь к размеру, то обходясь без него, поэт держит во внимании образ. Описывая «сокровенные натюрморты» мира или «рассказывая рассказы», он всегда держится за полноту образа: «конь стоит направлен в ухо / — это ещё не топот а / тень его — какого духа, / да?». И автор — он как будто бы идёт и примеряет на мир разные линзы, выплёскивает в нас зарисовки и рассказы увиденного через разные «риторические окна». Отсюда — инфантильность образа автора, примеряющего мир на разного себя.

*кошка подвала / кошке окна́ / говорит: / — мир — овал, — / а та ей: / — тишина*

**Лада Чижова**

Бородин хлебниковски ясен — и хлебниковски же минималистичен. Он ясен такой ясностью, какая видна только при взгляде поверх конвенций: языковых, культурных, — он видит и выговаривает мир, как впервые. Он называет только то, чего нельзя не назвать: азбуку бытия, его первоэлементы.

Это — речь о самом существенном, — без, однако, той тяжести, весомости, что обычно сопутствует существенному в нашем воображении. Он лёгок. Есть поэты сотворения мира, поэты, выговаривающие его настоящее, и поэты подведения ему итога. При этом историческая эпоха, в которую пишутся соответствующие тексты, не имеет (почти) никакого значения. В некотором смысле сотворение мира, его развёртывание в настоящем и его конец происходят всегда, — это вопрос восприимчивости. Вторые и третьи почему-то всегда в большинстве. Бородин — из редчайших: из первых.

*проверим / как работает / зерно / оно само себе и хлеб и солнце // проверим / как работа- / ет до- / рога // она сама себе / и дверь // и // свет*

**Ольга Балла**

Поэзия возникает в точках множественного понимания мира: «взгляни на это с трёх сторон» — такой универсальный рецепт одновременности и множественности правд: «все события одновременны, и / в каждом ты». У Бородина все — сущности (каждый — сущность). И все сущности находятся в состоянии разговора. Лисичка разговаривает «с концом хвоста», «середина дня» «вертит головой». Глуп будет тот, кто скажет: «А, это бывало, это старо, знаем-знаем: Пастернак, Гронас». Страшно интересно как раз сопологать: вот «Холодным утром солнце в дымке» (Пастернак), а вот — «блошиный рынок». Вот — «как дела, вода» — а вот «как дела, мгла» (Гронас). Вот: «и это пытка» (Дашевский) — а вот «и это мощь». Вот «ни опоры, ни обиды» — а вот «ни зла, ни терпенья» (Дашевский). Вася Бородин — подлинный и новый Франциск русской поэзии. Его мир пронизан той мудрой и простой любовью, «вином истины», которой был переполнен святой из Ассизи: никакого снисхождения высшего к низшим, все равны и все достойны любви. Даже

воры, потому что они голодны, даже «советский скульптор» и «советский врач», даже эпигоны с их «ослепительнейшим сиротством» (что такое эти бородинские «смысловые ежи», их «аристократизм» и «благородство»? может быть, материализованный мандельштамовский образ слова как «пучка расходящихся смыслов»? «аристократический» и «благородный» акмеизм ведёт в тупик, а выходом вдруг оказывается столовая для «слов-бомжей»). «Речи любого мгновения жалко». Здесь воры сочувствуют сторожевому псу. Разве так бывает? — Если допустить, что в каждом есть память о рае, если представить райских воров, — да, бывает, ведь в раю волк и ягнёнок — друзья — и — о чудо: «и ад, и все его уроки — отменены», и разлит «острый свет довременной», «и все дороги лежат светло».

*слова́, умнейших вам соседств! / от отчих гнёзд пора к звезда́м / в пустой застольный огонь беседств, / к счастливым зимним поездом / о! вся — в пробой се́рдца речь / дорожная: ту-тук-ту-ту: / как нить-стрела растить-беречь / летит — и спит на всём лету?*

**Татьяна Нешумова**

Поэзия Бородина представляет собой необъяснимую антиномию: она охотно поддаётся описанию одновременно и в терминах виртуозности мастерства, и как своеобразное *arte povera*. С одной стороны, сложно найти другого современного поэта с такой широтой высказывания: Бородин, конечно, не претендует на тотальное знание, однако опыт, который предлагают нам его тексты, подчёркнуто универсален. В поэзии Бородина легко и часто используются местоимения с обобщённой семантикой («весь», «каждый», «всякий»), а дейксис фокусируется в неопределённости: стихотворение, открывающееся строчкой *так выносят воду в кружке*, не уточняет, как именно — «так», но это и не требуется: «так» —

значит, так же, как и в любой другой точке жизни. Архетипичен и словарь Бородина, своей любовью к славянизмам и немногосложным существительным в компании с глаголами простого морфемного состава любезно напоминающий нам о вокабулярах Хлебникова, Введенского, Аронзон и Седаковой, избегая, впрочем, некой архаизирующей рафинированности последней. Уникальным, впрочем, у Бородина является поистине загадочное сочетание относительной гомогенности лексического состава с её инклюзивным потенциалом. Собственно, «размах высказывания» эта поэтика и обретает в те совершенно введенские по духу моменты, когда в славянские и условно вневременные пласты интегрируются отчётливые иностранные заимствования и/или реалии современной действительности — и при этом не звучат как интервенции! Что смягчает, сглаживает эти стыки? Апелляция к универсальной, в том числе христианской топике? Особая интонация простодушности, доверие к уменьшительно-ласкательным суффиксам, не противоречащее выверенному вкусу, некая полудетская-полуинопланетная (т.е., по сути, поэтическая *reg se*) оптика? Поэтический дар Бородина вообще? Не знаю. Но стихотворение *брат Снег снял фильм, доминиканец / брат Дождь — пошёл, он францисканец / пошёл со съёмочной площадки / увидел рыжую лошадку / и говорит: / а крыша где? / и оба ходят по воде* почему-то совершенно легко находится в одной книге с чем-нибудь вроде *кошка подвала / кошке окна́ / говорит: / — мир — овал, — / а та ей: / — тишина // и вдохнув-выдохнув серую сетку / глядит на соседку*. Ту же противоречивость мы увидим и в собственно стиховой работе Бородина. В «Лосином острове» представлена и силлабо-тоника, часто перемежающаяся тоникой или даже амальгамирующая с ней, и верлибры, причём виртуозность последних не уступает первой, а даже подчёркивается, как правило, более выпуклой компози-



цией. В то же время эта поэтика отчётливо монологична, набор стиховых средств сужен до известных пределов. Мы всякий раз удивляемся новому анжамбеману, перераспределению стоп в стихе, дистантности рифмы, но, в сущности, все эти параметры заданы большим контекстом всей поэтики и поддаются исчерпывающему описанию. Особенно важным в поэзии Бородина представляется её свободное обращение с границами слова и предложения. Слова могут разламываться на части (чем меньше слогов, тем лучше) и проникать друг в друга, приоткрывая проницаемость разных участков опыта вообще: *жилá / и шмелá / и пчель / всел / — вёл село в печаль шмель а пчела / жила огибая / пчаль как шаль и далёкие / огоньки: «бе», «рег», «ЛА»*. То же происходит и на уровне синтаксиса, однако уже в более значительном масштабе: у Бородина даже не всегда возможно провести границу между паратаксическими напластованиями и синтаксической амбивалентностью. Иногда и не поймёшь, то ли перед тобой торчит неоконченный кусок предложения, то ли оно вполне окончено, но недостающее звено базовой структуры просто потерялось где-то выше в тексте: *когда сстрижём ресниц / ножницами — общих / общую ночь границ, / и — слезами вплавь?..* — в этом фрагменте связи вроде очевидны, дистанция между членами предложения визуально не так обострена, и «общих» точно прочитывается как определение к «границ» (а не «ресниц», т.к. после них тире). А само слово «границ»? Это приложение к слову «ресниц»? Или всё-таки определение к слову «ночь»? И что будем *сстригать* — «границ» (неожиданный паритив, но почему бы и нет) или всё же «ночь»? Поэт более чем свободно обращается с порядком слов, часто растягивая струну синтаксической связи до предела, так, что слова оказываются в удивительной позиции на непредставимой или нерасшифровываемой дистанции от того слова, к которому они относятся. Рабо-

та Бородина с поэтическим синтаксисом, в принципе, представляется едва ли не самой радикальной (может, наравне с Никой Скандиакой) в словесности последних лет. Важно, однако, что и негерметичность границ слова, и сгущённость синтаксиса не описываются в терминах «разрушения» — скорее, наоборот, речь всякий раз идёт о созидании-пойесисе: об Игре. Описанные особенности поэтики Бородина переживаются в чтении не как слом некой предзаданной модели, но как ещё один, новый вариант речи, субъект как бы моделирует высказывание на ходу, не особо и заботясь о том, насколько рационально всё выходит. Слова/синтагмы здесь не теряют свои границы, но обретают новые в беспрестанном перераспределении моделирующего усилия. Такое перебирание, безусловно, связано с характером поэтического опыта. Первое, что бросается в глаза при чтении этих стихов, — эмоциональное уравнивание противоположных иерархических позиций, малое наделяется тем же статусом, что и большое, жалкое — там же, где и великое. Субъект находится в состоянии неутраченного со-страдания к мельчайшей вещи, слабейшему существу. Такой отказ от пафоса сопровождается непрекращающейся эпифанией — откровением, которое может проступить где угодно. Интересно, что катарсические моменты стихотворений Бородина часто обнаруживают вполне конкретный мотивный пучок: «зрение», «видение» — «золото» или «солнце» — и их «сияние» — «вода» или «снег» — «окно», «круг», «овал» (контуры предметов вообще), причём ближе к концу книги это встречается всё чаще и чаще. Если в начале это связано скорее с любовным опытом (*я люблю тебя так что вода начинает сиять; — или: я люблю тебя как линзу собирающую мир*), то затем всё отчётливее проступает божественная природа этого откровения, подчёркнутая глаголом «обводить», чей субъект трансцендентен:

*он как бы ангелом с минуту / был — против света — обведён; — или: и отраженье ворон, и стволлов, и веток / золотом невесомым обведено — / как не глядишь, а знаешь, кто против света / гордо сидит и снегу глядит в окно; — или: но при мытье тарелки вдруг — / планетарной / дуговой орбитой капля бежит / и отражает лампу — / как свет нетварный / взял и обвёл дыханием / шаг и жизнь.*

**Иван Соколов**

Александр Бугров. Стихотворения  
М.: Воймега, 2015. — 48 с.

Представляя читателю вторую книгу 56-летнего поэта из Костромы, хорошо известного в своём городе и неведомого за его пределами, автор предисловия Иван Волков выступает с двухстраничным манифестом о том, что на фоне многоликого гонящегося за современностью мэйнстрима в глубинке продолжают сочинять по старинке — а история поэзии уже не раз выводила на первые роли тех, кто считался маргиналом и аутсайдером. Оба наблюдения справедливы, но прежним великим маргиналам и гениальным аутсайдерам, кажется, в глубинке и по старинке сочинять не случалось. Впрочем, если отобрать у граждан «сегодняшнюю интернет-активность», которую Волков именуется «тупым и плебейским занятием», и вернуть их к лучине и конной тяге, то и поэзия, вероятно, вернётся к исконным проверенным рецептам. Всё это, однако, не имеет прямого отношения к поэзии Александра Бугрова, существующей во вполне определённом этическом и поэтическом контексте: суровые будни маленьких людей, зажатых между микрорайоном с вечными старухами и слухами и новой, но не менее рутинной повседневностью с бейджиками и ноутбуками, описываются энергичной рифмованной силлабо-тоникой, в лучших проявлениях близкой к поэзии Александра Белякова (разве

что с менее выраженной субъектностью), а временами возникающий общий план, выводящий к экзистенциальным обобщениям, способен напомнить о Михаиле Айзенберге. Может быть, стремление упомянуть о мосте Мирабо в стихотворении о мостах Костромы и выдаёт некоторую провинциальную Obsession, но общий интертекстуальный фон поэзии Бугрова, вплоть до характерного метода подстановок (*Так умирают телефоны, / Совсем не так, как адреса*), вполне легитимен для автора, сформировавшегося в 1980-е годы, и, так сказать, заслуживает страниц «Знамени».

*Щепочка крутясь плывёт, / Да и нам пора обратно. / Путь домой как перевод / Зауми на эсперанто.*

**Дмитрий Кузьмин**

Борис Ванталов. Даосский чай: Стихи 70-х годов  
Madrid: Ediciones del Hebreo Errante, 2015. — 224 с.

Книга петербургского поэта и художника соединяет обе его псевдонимные ипостаси: стихи Бориса Ванталова иллюстрирует Борис Констриктор. Поэтическая ипостась рефлектирует по поводу своего альтер-эго: «Констриктор / дожил до смерти / в гробу закрылся / как в конверте / в могилу лёг / почтовый ящик / и стал / ни / девочка / ни / мальчик». Примитивистские ранние стихи Ванталова, вероятно, представляют собой несколько иронизированную версию хлебниковской утопии. Оригиналы сопровождаются переводами на испанский Милагросы Ромеро Сампер.

*Вино — Христос, а чай — далёкий Будда, / наш позвоночник — из Уральского хребта. / Восток и Запад выковали чудо / азийско-европейского креста.*

**Данила Давыдов**

Мария Ватутина. Небо в алмазах  
М.: Перо, 2015. — 87 с.

Седьмая книга московского поэта. Новые стихи Марии Ватутиной (в сборнике представлены тексты 2013-2015 гг.), кажется, в меньшей степени обращены к трагической стороне частного быта; лирический субъект здесь скорее предстаёт печальным наблюдателем (и вынужденным соучастником) неотвратимо изменяющихся контуров окружающего мира (этому развороту взгляда не мешает и характерное для Ватутиной обращение к неофольклорным мотивам, в прежних её стихах обыкновенно располагавшим скорее к сугубо личной рефлексии).

*мама бегаёт застыла смотрит в пропасть  
с высоты / там стоит её могила а в гробу живут  
кроты / мама бегаёт по раю просит соли  
спички медь / мама бегаёт по краю просит  
бога умереть*

**Данила Давыдов**

Дмитрий Веденяпин. *Стакан хохочет,  
сигарета рыдает*  
М.: Воймега, 2015. — 76 с.

Дмитрий Веденяпин — один из ангелов-хранителей того, что можно было бы назвать «филологической поэзией»; в данном случае «филологическая» не значит в худшем смысле слова «книжная», вовсе нет: русская муза, поза поэта, традиция словесности для Веденяпина — устойчивое русло реки, в котором течёт (и в которое после то и дело случающихся беззаконных разливов возвращается) живая, местами играющая, местами мусорная, вода наших будней. Это русло — и место бегства поэта от того, что называется «вызовами времени», и спасительный (исполненный труда и претерпевания) путь к тому, в чём Веденяпин, человек эсхатологически христианского устройства, видит апогей смысла.

*Поэт подходит к микрофону. / Уютный зал / (тысяч на десять — / хотел написать «на сто», / но подумал, что это уже неудобно / и отдаёт антиутопией) / замер в ожидании*

*чуда. / Стихотворение... / Впрочем, / если на поэта / пришло столько верящих в чудо, / остальное почти не имеет значения.*

**Сергей Круглов**

Многие стихи из этой книги должны были бы войти в русский национальный канон, если бы таковой у нас был бы возможен. Вот что очевидно: автор в поэзии продолжает ту же работу по «расширению» сознания, которую делал А.М. Пятигорский в своей прозе: а именно, доставшийся ему социальный пейзаж осмысляет и как фон, в котором разворачивается возможность существования (чудесном образом — непрерывного) русской идеалистической философии, и как возможность «рая» в «аду» — и в советском мире 70-х, и в нашем сегодняшнем. О том, как постмодернистскими обиняками и стихотворными притчами достигается художественная убедительность этой речи, пусть говорят другие.

*Из жёлтого шара чёрных блестящих букв / В голубоватый куб белого снега. / Он идёт по двору. Слышно «хруп-хруп» — / Снег скрипит, как намазаная телега. / Я смотрю на его андеграундный модный тулуп, / Диссидентскую бороду, облачко пара... / Вот тебе и советская власть, вот тебе и «хруп-хруп», / Вот тебе и сансара!*

**Татьяна Нешумова**

«Люблю свои стихи за их прозрачный свет», — пишет Дмитрий Веденяпин в одном из стихотворений, вошедших в книгу, и это действительно можно считать наиболее лаконичным определением его поэтики, хотя и несколько далёким от сдержанных литературоведческих дефиниций. В новой книге поэт, впрочем, часто отступает от свойственной ему «прозрачной», «лёгкой» манеры, предполагающей изящные переключки с поэтами прошлого и стремление к лаконичной «закруглённости» речи: значительную часть книги занимают пространные верлиб-

ры — и для читателей предыдущих книг Веденяпина это само по себе значимо, ведь поэт неоднократно высказывался о невозможности и необязательности этого типа стиха на русской почве, так что верлибры новой книги отчасти можно воспринимать как своеобразный спор с самим собой. Действительно, такие стихи часто выглядят необязательными, но именно с их помощью поэту удаётся запечатлеть те мимолётные состояния и мысли, которые, как правило, обходят стороной его метрические стихи, выглядящие куда более отточенными и цельными. В этой-то борьбе с цельностью, тотальностью языка классического поэзии можно видеть то, что составляет основу поэзии Веденяпина с её вниманием ко всему не устоявшемуся, изменяющемуся на глазах.

*Как в любых блужданиях последних лет,  
/ Поначалу казалось: спасения нет. / Но —  
хотя ни мох, ни тенёк, ни слизи / Не спасли  
вот этот конкретный гриб, — / Повторяя про-  
сековой изгиб, / Промелькнула бабочка из  
прошлой жизни. // И сказал сыроежковый  
Иезекииль: «Вот я видел, как в плоть обле-  
кается гниль, / В чащах правды под ёлками  
греясь...» / Над болотом яснала и хмурилась  
мгла, / Между кочек в чернике, краснея, рос-  
ла / Сыроежка, лучась и надеясь.*

#### Кирилл Корчагин

Очередной (четвёртый по счёту) сборник известного поэта и переводчика назван цитатой из его римского стихотворения «на случай»: за столиком сидят несколько персон, а в это же время предметы ведут свою параллельную гротескную жизнь. На мой взгляд, Веденяпину не удаётся в полной мере совместить альбомную эстетику и разговор о предпоследних истинах (как это получалось у поэтов Парижской ноты): возможно, мешает, так сказать, культурная подготовка, не позволяющая выйти из очерченной территории, в которой всё так привычно. С другой стороны, свою поэтическую

территорию Веденяпин знает отлично, что позволяет ему с каждым сборником, а возможно, и стихотворением улавливать всё более тонкие связи между предметами и явлениями (быть может, именно поэтому Григорий Дашевский считал Веденяпина одним из самых глубоких современных поэтов). В принципе, автор может никогда не покидать эту зону комфорта, в которой присутствуют как досконально прочувствованные воспоминания детства, так и устоявшиеся культурные впечатления человека, близкого автору поколенчески. На первый взгляд, поэзия Веденяпина может показаться довольно легко «экспроприруемой», в частности молодыми авторами, следующими за ним в своей любви к значимым мелочам жизни. Но локус этой поэзии достаточно чётко ограничен, и поэт знает о границах своей земли — в этих стихах присутствует только то, что «нужно одному» (как говорили в фильме, популярном в семидесятые — в десятилетиях, к сюжетам из которого Веденяпин часто обращается). В своём нюансированном исследовании Веденяпин не нуждается в диалоге: любопытно, что это идёт вразрез с его педагогической деятельностью.

*Над пустой дорожкой в осеннем парке, /  
В qui pro quo измученной ноосферы / Тот же  
столб из воздуха, тот же серый, / Тон, как  
там, на Горького, где «Подарки». // И как в  
песне Зыкиной, в смысле долго / Под балко-  
ном (ох, держись за перила!) / Тявкал грузо-  
вик, текла «волга» / И «победа» фыркала и  
пылила. // Николай Бердяев любил свободу,  
/ Пушкин тоже, хотя иначе, / А Подгорный  
так говорил: «Задачи / Поставлены, цели  
определены — за работу, товарищи». // Вот  
и мы говорим: задачи, цели... / Брежнев с  
факелом, воздух свободы... / «Где охрана?»  
— как выкрикнул Квиллер... Смотрели /  
Лучший фильм всех времён и народов? //  
Почему никто ничего не помнит? / Ладно б  
только какие-то даты, / Или химию, или су-  
мрак тех комнат, / Где мы жили когда-то...*

Денис Ларионов

Дарья Верясова. Крапива: Стихотворения  
Предисл. Д. Паташинского. — М.: Русский  
Гулливёр; Центр современной литературы, 2015.  
— 40 с.

Дебютная книга норильского поэта и драматурга, проживающего в Москве, изда- на по следам премии «Новый звук», при- суждаемой издательским проектом «Рус- ский Гулливер». Книга состоит из семи не- больших циклов. Основная форма Верясо- вой — строгая силлабо-тоническая метри- ка, предполагающая движение в сторону постакеизма, желание максимально за- острить голос лирического субъекта. При этом используется довольно знакомый ин- струментарий лирической поэзии, в том числе опыт поэзии шестидесятников с их стремлением сделать поэзию мнемоничной. Но здесь происходит нечто обратное: мы по- лучаем «письмо с голоса», тотальная ого- лённость которого делает его не привязан- ным ни к какой эпохе. В этом кроется, по сути, и спасение этих стихов: заключённое в них высказывание, лишённое самого выска- зывания как такового, представляет собой вереницу вневременных визуальных пейза- жей, над которым носится оголённый лири- ческий голос, остающийся наедине с самим собой.

*...И мать моя, хабалка, бабий шик, / По-  
грязла в телесах своих больших. / Теперь  
воруй, разменивай, круши! / Я здесь стою, а  
больше — ни души. // ...И мать моя: мелис-  
са и полынь, / Зелёный клоп, щелястые  
полы, / Калеки-куклы, вой собак по ним, / И  
вермишель с блинами на помин. // ...И мать  
моя, глядящая с крыльца / Таким лицом, как  
будто нет лица.*

**Ян Выговский**

Юрий Влодов. Летопись  
Предисл. Р. Бухараева; Л. Осокиной. — М.:  
Время, 2015. — 128 с. — (Поэтическая  
библиотека)

Юрий Александрович Влодов (1932–  
2009), одновременно оценённый Сельвин-

ским, Чуковским и Пастернаком, не вписал- ся ни в советский официальный, ни в андег- раундный литературный контекст. Послед- нее, впрочем, требует уточнений: неконти- нуальность неподцензурного пространства усложняет понимание места автора в этом «расщеплённом» социуме, а наличие свое- го рода «мифа о Влодове» представляется безусловным (именно Влодову приписыва- ется ставшее фольклорным «Прошла зима. Настало лето. / Спасибо партии за это!»). Поэтика Влодова, выстраивавшаяся как противоборство примитивистской и нео- классической установок, может рассматри- ваться в сопоставлении с манерой и творче- ской судьбой Николая Глазкова, а может быть, и Евгения Кропивницкого. Новая кни- га включает собранный воедино вдовой Влодова Людмилой Осокиной цикл его сти- хов о войне, а также цикл «Портреты», включающий стихи, связанными со знаме- нитыми историческими и историко-литера- турными фигурами.

*Робинзон осознал, / Что вдали не ко-  
рабль, а касатка... / Заметался, заныл, за-  
скулил на песчаной косе!.. / Успокоился  
враз, / И вздохнул по-младенчески сладко, /  
И когтистой рукой рубанул: / «А-а! — идите  
вы все!..»*

**Данила Давыдов**

Игорь Волгин. Персональные данные  
М.: Время, 2015. — 256 с. — (Поэтическая  
библиотека).

Собрание стихотворений Игоря Волгина, широко известного исследователя творчества Достоевского, ведущего нескольких телепрограмм и неизменного мастера много десятилетий существующей поэтической студии, в 1970-80-е годы служившей при- ютом для многих значительных авторов, со- стоит из трёх разделов, построенных по принципу обратной хронологии. Наиболее интересны, представляется, тексты из раз- дела «Поздние стихи», в которых балладно-

притчевый характер мироощущения явно стоит и за стихотворениями сугубо лирическими по задаче (неожиданным предстаёт явственная межпоколенческая близость волгинских текстов к поэтике Дмитрия Быкова).

*... Был ли ты счастлив по жизни? Всё это цветочки, / ибо ничто не сравнится с явлением строчки, / лишь бы явилась, а там хоть трава не расти — / можно на лютне играть или народы пасти. // Впрочем, пока ты, козёл, упражняешься с лютней, / в граде и мире становится всё бесприютней, / и удальцы, облачённые в шёлк и виссон, / тащат в узилище тех, кто не ими пасом...*

**Данила Давыдов**

Дмитрий Воробьёв. Зимняя медицина  
Послесл. А. Житенёва. — Чебоксары: Ариэль, 2015. — 68 с. — (Серия «Моль»)

Эта довольно «тихая» и небольшая книга стихов имеет все шансы стать событием нынешнего сезона и остаться в памяти внимательного читателя надолго. В связи с Воробьёвым часто вспоминают связанный с именем Геннадия Айги город Чебоксары. Действительно, поэт живёт в этом городе и некоторым образом продолжает ряд тем и мотивов, характерных для поэзии Айги. Но разница между ними довольно велика: примерно как между кубистическим и минималистичным полотном. Взгляд Воробьёва более субъективирован («свистит само по себе сознания соло») — перед нами сжатая в точку фигура, стремящаяся удержать свои понятийные атрибуты. Отличается, конечно, и отношение к пространству, которое больше не бескрайний белоснежный ландшафт, но окультуренный, сконструированный пейзаж между городом и «ничьей землёй», с которыми необходимо выстроить какие-то отношения: «возьми такси / радиус города / выдохни в бор». Пресыщенный читатель поэзии может сказать, что речь Воробьёва не требует каких-либо смысловых и телесных

инвестиций от поэта: достаточно встать параллельно направлению ветра и прислушиваться к гулу. Но на деле это оказывается самым сложным предприятием, требующим различных отказов (чего не требовалось — по праву первооткрывательства — от Айги), в первую очередь от всевозможных наслоений, способных обеспечить тесноту стихового ряда. При этом книга Воробьёва не воспринимается как единственный в своём роде эксперимент, его тексты связаны — иногда вполне открыто, посредством посвящений — с кругом или, если угодно, сообществом автором, исповедующим близкие эстетические принципы.

*а / на / дне / рва / хранилось то / что уже не сберечь / что через ухо в рот вниз по горлу из живота / течь стала твоя талая речь / тот который падая в снег поёт*

**Денис Ларионов**

Чебоксарский поэт Дмитрий Воробьёв сознательно выстраивает свою поэтику в контакте с поэтикой Геннадия Айги: он заимствует некоторые любимые старшим поэтом топосы, иногда подхватывает его интонацию, однако это сходство (многократно подчёркиваемое и упрочиваемое) не должно обманывать: мы имеем дело с оригинальным поэтом, для которого опыт предшественника оказывается своего рода ключом к окружающему миру, позволяет задать миру те вопросы, которые настоятельно требуют ответа. Но если поэтика Айги основывалась на «трансцендирующем» жесте, на попытке вырваться за пределы привычных пейзажей к бытию как таковому, то Воробьёв, напротив, требует от читателя внимательнее присмотреться к тому, что непосредственно явлено глазам, — к покрывающему поля снегу, к деревьям, в конечном счёте к тому сообщению, которое они оставляют человеку, — сообщению, что не будет прочитано, так как его язык никогда не будет расшифрован. Это принципиально отли-

чает Воробьёва от Айги: герой этих стихов — человек, а не пространство, природа или само бытие, — человек, затерянный в мире и не способный найти из него выход.

*когда ты уснёшь / в тебе возникнет вопрос / и встанет напротив твоего лица / дышать в рот / говорить в нос / что ты выберешь / проснуться в тишину снегов / холодных родных языков / или в песню о снеге / любимую песню о снеге / чужую тёплую шершавую*

#### Кирилл Корчагин

Валентин Воронков. Искоростень будет взят: Первая книга стихов М.: Книжное обозрение (АРГО-РИСК), 2014. — 48 с. — (Серия «Поколение», вып. 40).

Валентин Воронков занимает нетривиальную позицию «поперёк» по отношению к ведущим трендам молодой поэзии. В последние несколько лет страсть к фрагментации из чисто стилистического принципа организации текста выросла в принцип почти мировоззренческий, философский. Самые интересные сегодняшние поэты пишут стихи, на основании которых в принципе невозможно реконструировать, восстановить некую единую ситуацию, «картинку»; в полном соответствии с дерридианскими интуициями стихотворение понимается как нагромождение следов и отпечатков, как череда знаков, отсылающих в самые разные стороны, как проект бесконечного и увлекательного означивания, за которым нет и не может быть никакого «физического», «реального» референта. Но именно от следования подобной стратегии почти демонстративно отказывается Воронков. В основе всех его — очень ярких, чрезвычайно изобретательных, лексически богатых, метафорически насыщенных — текстов всегда обнаруживается некая однозначная ситуация, исходная фигура, стандартная поза, старинная заготовка, классический дебют, нарративное клише, трансцендентальное означаемое.

Это может быть романтическая утренняя усталость («и каково мне, о ка- / ково мне, лежу с утра и встать не могу»), пасторальное сидение в парке («дождь из разноцветных чайнок в парке / спущенный балахон на шофёрском месте»), сентиментальная нерешительность («и всю историю боится пойти с трэф как пойти за калитку»), старый добрый поход в гости («шаровую молнию заывают в богатый дом») и многое другое. В подобном методе — одновременно избретательность и традиционность поэзии Воронкова. И кто знает — возможно, именно так должны выглядеть в наше время поэтические «консерватизм» и «традиционализм».

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

#### Алексей Коначов

Стихи Валентина Воронкова вплотную стоят к тому, без чего поэзия до сих пор немислима, — к нежности предельной близости, после которой и вне которой лишь смерть. Впрочем, эта нежность здесь уже погружена в защитную оболочку — и метрика (строгий дольник), и изощрённая лексика надёжно укрывают её. Плотность этих текстов, доходящая до невозможности произнести отдельные строки, кажется, имеет травматическую природу — она напоминает оставленные прошлым шрамы, следы предельных состояний, о которых мы едва ли что-нибудь узнаем. Безусловно, эти стихи проходят по ведомству любовной лирики, хотя это словосочетание сейчас звучит почти неприлично: за плотной драпировкой метрики в них скрыт адресат — тот, без кого были немислимы все катастрофы прошлого. Каждое стихотворение пытается найти общий язык с этим адресатом, и ни одно не находит, оглушённое бесконечной раздробленностью человеческого мира. И если тео-

рия и политика оступятся на своём пути, всё это вновь обретёт важность.

*нет, когда мы впервые приехали в йуд /  
впервые приехали в йост / с забинтованной  
маской от самых ворот / через оспенный пе-  
рехлёт / соловья в колониальном стиле /  
почему бы не шест посреди двора / крова-  
ная латунь остаётся в силе / зажигаются  
фаера*

#### Кирилл Корчагин

Стихи Валентина Воронкова резко мне напомнили Кононова времён «Лепета». Я даже подумал, что это мистификация. Впервые, это любовное «сю-сю», которое может миловать или отторгать, но которое, без сомнения, порождено отношением к жизни-сестре. Пастернаковская манера метафоризировать — это, наверное, приверженность буддийской Майе, от чар и завес которой пока не хочется освободиться. Когда сон ещё держит и смятая постель кажется лучшим местом и логовом как таковым. Во-вторых, очень важен взрывной и свободный ритм этого стиха, который не растворяется в просодической гладкописи, а зовёт к слову самого глаза, пробегающего поверх. Этому бегу способствует сильная (небанальная) и частая (фигуративно усложнённая) рифма, от которой не отказывается Воронков, лишь иногда срываясь в белый стих, оттеняющий зубоскальство мастера-традиционалиста. Сюжет этого стиха очень рваный. Если читать стихи, например, Василия Бородина или даже Алексея Порвина, мы впадаем в своего рода детективную историю, интерес дешифровать эту фразу берёт верх и оказывается интерпретацией. Воронков, кажется, не озабочен передавать нам планы, его интересует исключительно костюм героя. Что ж, это его право.

*влезит вольнонаёмный ветер, вторая  
дочь / дом дрожит как ресничка, светится  
как таблетка*

#### Пётр Разумов

В искусстве нет ничего обязательного. В частности, совершенно необязательно обращать внимание на окружающую реальность. Можно и без неё обойтись. Без неё даже проще. И спокойнее как-то. Однако если уж обратил внимание на реальность, то придётся ею заниматься. Реальность можно преобразовывать. Однако понятно, что преобразованная реальность — это уже не реальность. А можно реальность изучать. Изучать реальность — это круто, это стильно, это научнообразно. Однако всякий хороший художник, изучающий реальность, выглядит до крайности несолидно. Просто потому, что его работы напоминают эту самую реальность. А реальность — она знает какая. Она не тонированная, у неё колочки и запахи, из неё во все стороны нитки торчат. Искусство, близкое к реальности, труднее всего понимать. Но его и труднее всего делать. Давайте приведу пример. Возьмём новенький мерседес и пожившего скорпиона, без ноги и с обшарпанным панцирем. Мерседес нравится всем, а вот скорпион очень немногим, а некоторые его вообще пугаются, ненавидят и норовят растоптать. А попробуйте построить реалистичные 3D модели этих двух вещей. Мерседес смоделист и начинающий. А со скорпионом и мастеру придётся повозиться.

*из словарика дёрганой девочки: /  
шерсть, недобор, скамья / место для дыма,  
оборотный сектор чахотки / драгоценная  
нитка, стёклышко от себя / радуга из-под  
чёлки*

#### Вадим Калинин

Владимир Гандельсман. Разум слов  
М.: Время, 2015. — 576 с. — (Поэтическая  
библиотека)

Здесь — если и не весь Гандельсман за последние сорок лет (несколько исторических и биографических эпох!), то самое существенное из написанного им за эти годы. Эти тексты уже издавались в разных, обыч-



но небольшого объёма, сборниках, которых с 1991 года Гандельсман выпустил почти два десятка. Теперь они наконец-то собраны вместе — и, значит, перед нами книга не столько для чтения, сколько для перечитывания. Гандельсман, конечно, из тех поэтов, чтение которых — по крайней мере, для человека определённого поколения — совпадает с (внутренней, стало быть — настоящей) биографией, и перечитывание его теперь — не что иное, как подтверждение, прояснение, укрепление в себе многодесятилетней жизни, для которой эти стихи — в числе образующих её матриц. Заодно — как не проследить перемены, произошедшие за это время с автором? Он по-прежнему мудр, горек и сложно-точен (сочетание в Гандельсмане честного трагизма с упрямой, без иллюзий, безутешной и страстной любовью к жизни — то, что сделало его давным-давно одним из важнейших поэтов для автора этих строк). Но, кажется, в нём (или в тебе, читатель?) стало за эти годы больше спокойствия, свободы и света.

*Как ты нелюбишь, как зима черна, / как нелюбовь твоя непредставима, / о, всё, чем жив — тобой, твоим, твоими, / на всё твоя душа обречена, / не дай любить кому-нибудь, как я / тебя, и вспоминать, как вспоминаю, / как ты нелюбишь, будто жизнь иная / нам предстоит, любимая моя.*

**Ольга Балла**

Книга показывает, насколько монолитен поэт Владимир Гандельсман в диапазоне своего эксперимента и глубине ленинградской укоренённости. Многие его сборники вошли сюда в сокращении, но с сохранением общей оси. Случайным манифестом видится третье посвящение к «Школьному вальсу»: *В моей столь памяти столь многое сохранно, / что — что куда девать? / Не знаю, друг. Бывает, встанешь рано — / И начинаешь людям раздавать.* А моя любимая строфа уже много лет — финал «Возвращения матери»:

*Не простудись. Ночью выпал / снег. Я же вижу — ты выпил. / Я же вижу — ты выпил. Сознайся. Ты / Остаёшься один. Поливай цветы.*

**Дарья Суховой**

Владимир Гершензон. Везде и нигде: Стихи М.: Перпетуум, 2015. — 68 с.

В новую, вторую по счёту, книгу Владимира Гершензона (внука переводчика «Сказок Дядюшки Римуса») вошла часть его старых стихов из первой книги «Буратино» (1996) и новые — спорадически посещающие автора, сегодня все больше занятого спутниковой съёмкой земли и не совсем ещё потерявшего надежду, что наше будущее «будет лучше леса, опалённого огнём». Ирония, всегда бывшая бронезиловым для боящегося показаться смешным в голом лирическом переживании, вытесняет возможность речи то в область рифмованных эмблем географических точек, то в край (авто)эпиграмм, то (в исключительных случаях) отступает и даёт право голоса чистой лирике, как, например, в стихотворении «Памяти Гриши» (благодаря Владимиру Гершензону и его команде мы имеем возможность слышать и видеть, как читал свои стихи Григорий Дашевский: записи для проекта «Стихи & лица», сделанные за полгода до смерти). Но моё любимое — из 80-х:

*Как ходит нож в сухую прорезь ночи, / Как в лузу падает рабочий, / Как золото и малахит горят — / Так наши жилы зажигает яд! // Когда стучит в висках дверной замок, / Ты больше не жилец в своей кровати. / Там шабаш ведьм у речки на закате, / Мне страшный уготован здесь урок... // Я — сирота в родной своей палате, / Я — мусорщик в слепой своей бригаде, / Я — прах и тлен, мой корень съел червяк, / Меня сожрал патриций натошак / И, наглотавшись, не сказал он: «Хватит!»*

**Татьяна Нешумова**

Линор Горалик. Так это был гудочек  
Ozolnieki: Literature Without Borders, 2015. — 64 с.  
— (Поэзия без границ).

Пожалуй, это одна из самых страшных и сильных книг, изданных в последнее время на русском языке. Линор Горалик работает здесь — да ещё средствами вполне традиционного стиха, укладывая — как будто оно туда укладывается, как будто оно вообще куда бы то ни было укладывается! — с тем, с чем, пожалуй, лучше всего справилась бы большая, подробная, аналитичная проза — или сплошной неартикулированный крик: с трагичностью и катастрофизмом человеческого существования, существования вообще. С неустранимой, безутешной пронзанностью его болью и бедой; с беззащитностью и обречённостью всего живого. С обыденностью ужаса. Что ни стихотворение — то болезненный разлом в плоти жизни (а живое тут всё, всё, даже пули в убиваемом теле). Большая проза развернула бы каждую из здешних ситуаций в сюжет и позволила бы читателю хоть как-то приспособиться к происходящему.

*В парке, под бобыльником простым / умирает старый молодой: / гордо, молча, с каменным лицом, — / словом, умирает молодцом. // Рядом, под клеменцией простой, / умирает старым молодой: / стонет, плачет, дёргает лицом — / тоже умирает молодцом.*

**Ольга Балла**

Книга «Так это был гудочек» некоторым образом продолжает предыдущую книгу-проект Линор Горалик «Устное народное творчество обитателей сектора М1», написанную как сборник загробного фольклора с комментариями и предисловием. Как продолжение новую книгу можно рассматривать и в плане языка, формы высказывания — многие стихи (если не большинство) выстроены как псевдофольклорные, со специфической мелодикой и речевыми оборотами, апеллирующими даже не столько к рус-

скому фольклору, сколько к его интерпретаторам Николаю Некрасову и Алексею Толстому (оба в книге непрямым образом цитируются). Перед нами очень страшная, пронзительно печальная книга о смерти и посмертии, которое тоже — смерть. Стихи при этом нарративны, каждое рассказывает причудливую историю. Например, о разочаровании родителей, чей сын, по-видимому, неуч, бунтарь и лоботряс, но с большим потенциалом, подался не в почтенные антибиотики, а всего лишь в пэтэушники-антидепрессанты; или об одушевлённых монетах-двушках, попавших в телефон-автомат, они же — пули в теле солдата, и в этой роли также осуществляют связь, однозначно — любовную. Сюжет такого стихотворения как бы плывущий, мерцающий, всё складывается воедино только в финале, но уж тогда простора для интерпретаций не остаётся, всякий раз автор высказывается прямо и однозначно. Линор Горалик — автор, чья поэтика всегда оказывается и этикой, причём этикой беспощадной и безжалостной в своём призыве к жалости и пощаде. Смерть, уравнивающая всех, оказывается инструментом этой этики. «Плохого» жалко не меньше, чем «хорошего». Ребёнку-отцеубийце, герою стихотворения «На отмену концепции чистилища римско-католической церковью», сочувствуешь не меньше, чем его соседу по загробной обители, жертве педофила (и нет, это не один и тот же ребёнок).

*В парке, под бобыльником простым / умирает старый молодой: / гордо, молча, с каменным лицом, — / словом, умирает молодцом. // Рядом, под клеменцией простой, / умирает старым молодой: / стонет, плачет, дёргает лицом — / тоже умирает молодцом.*

**Евгения Риц**

Как и прежде, Горалик пишет бесстрашные стихи о страдании, в котором равны все. Её персонажи постоянно оказываются

в условиях (привычной) катастрофы, будь то герои-зверушки, словно сошедшие со страниц романа «Нет», или герои-дети со всем их стабильно атрибутированным детству ужасом. Предметом пристальнейшего внимания становится смерть — как феномен, процесс и событие. Синдроматика самоуничтожения влечёт за собой делегирование речи, стихи стремятся к минипьесам, в них сталкиваются лоб в лоб «высокий штиль», с поэтизмами и имитацией церковных текстов, и речь подчёркнуто «низкая», частушечная, раёшная, местами обшеченная, со встроенными диалогами весьма ограниченных персонажей. Всё это я для себя называю «нежность в аду» — по заглавию книги Витаутаса Плиуры, то ли переведённой, то ли написанной Горалик в соавторстве со Станиславом Львовским. Именно эту книгу Горалик отличает (помимо увлекательного персонально для меня расцвета «фармакологической» метафорики) обилие пусть и непрямым, но внятными социальными и политическими высказываниями, всегда неожиданных и провокативных — таковы, в частности, романс на тему репрессий «Нам ни к чему аллеей роз в толпе фланировать» и химерическая смесь библейской легенды и сказки «Федорино горе».

*В аду четверг привычнее всего. / Всё в этот день привычнее всего. / Мы эту пытку переносим плохо: / нас многих рвёт, у нас болят глаза, / мы еле доездаем до работы — / а там суббота, пять часов утра / (в аду нередко пять часов утра), / и к нам в окошко зяблик прилетает / и лёгкие по зёрнышку клюёт.*

#### Василий Чепелев

Эта поэзия — игровая. Она собрана из виртуозно подогнанных друг к другу витражных осколков — культурных архетипов, цитат, профессиональных терминов, оксюморонов, бог знает из чего ещё, неопределённо пригодного в любом другом случае, но здесь пришедшегося как нельзя кстати

— и картина вспыхивает так, что хочешь сморгнуть и не смеешь. Прагматика приёма, например, в том, чтобы читатель пошёл за дудочкой, не разбирая дороги, а уж потом опомнился, когда его завели в самую тьму его же собственного отчаяния:

*Ну и что, что у вас глад? — / и у нас глад; всякий демон гладен на свой лад: / мы и нечисть норную до нутра проедем, / и крота проедем, и отца проедем / и жилеткины рукава проедем / ничего неверным не отдадим / ничего неверным не отдадим*

Важная часть игры — тотальная смена оптики. Например: *стереть с лица земли помаду / да и ухмылочку стереть / и вот она лежит под нами / в слезах простая голая* Вот ты смотришь на неё (землю) как ментор, даже завоеватель, может быть, насильник — и вот ты уже отлетевшая душа, пусть нечистая, но этот варварский жест — прощальный. И это не она тебя простит, это ты прощаешь ей кромешный ужас своей земной жизни. Риторический диапазон книги — между языческим плачем / библейским эпосом и остроинтеллектуальным сарказмом, где все стратегии существуют в пиковом значении, на пределе формы и родовых признаков. В книге есть короткие афористичные тексты (как приведённый выше про голую землю), а есть большие, с длинным дыханием. Именно в протяжённых текстах, стремящихся гипнотизировать, необычайно много музыки (мне особенно нравятся синкопы), которая обезболивает едва ли не вопреки воле автора, у которого и смешное страшно, и простое сложно, и лёгкое падает камнем, что уж и дышать бы перестал, да музыка не даёт пропасть:

*Лишь тогда я лью ледяные слёзы, / когда вспомню, что Катюкин цыплёнок умер. / Он такой был прелестный и весёлый, / он протягивал ручки мне навстречу, / он меня слюнявил, смешил и тешил — / наш с Катюшей пичуга ясноглазый, / наш цыплёнок, воробушек, поросятко. / А потом он ступил на ту дорогу, / по которой, увы, нельзя вернуться.*

И ещё для меня важно, что этот голос — женский, что пугает и укоряет он как сестра и мать, жалеет — как смерть. Железной рукой, но всё-таки жалеет.

*Нам ни к чему аллеей роз в толпе фланжировать, — / пойдём-ка, Наденька, допрос / протоколировать. / Поверь, рыдания соловья про ночь беспечную / забудет душенька твоя, / а это — вечное.*

**Наталья Санникова**

Дмитрий Данилов. Переключатель  
N.Y.: Ailuros Publishing, 2015. — 118 с.

Первое, что видит читатель поэзии Дмитрия Данилова, — её тавтологичность, «клоновость» по отношению к прозе Дмитрия Данилова. Наблюдение показывает, что прозаики в своём стихотворчестве обыкновенно избегают верлибра как вероятной ловушки самоповтора. Но Данилов, кажется, не боится ничего. Для него не существует запретов, конвенций, дурного и хорошего тона. Поэтому Данилов в литературе есть — и поэтому он в ней такой один. Всегда должен быть кто-то, чья роль — это роль самого себя. Как ни тянет пуститься на поиски «десяти отличий», поэтика Данилова слишком индивидуальна и индивидуализирована, чтобы «замечать» границы формы высказывания: проза и поэзия — это её «правый и левый ботинки», от которых требуется максимальное удобство, а максимальное сходство не требуется, потому что само собой разумеется. Данилов демонстративно отмежевывается от общих мест европейского культурного сознания; вслед за «новым романом» переназначает главное и второстепенное, центр и периферию внутри художественного целого; как бы сбрасывает, на самом деле проверяя их прочность, ограничения, налагаемые условным пространством текста. Как в прозе, так и в поэзии. И всё же поэтическая форма управляет высказыванием активнее, чем прозаическая;

и добивается от высказывания того, что ей нужно, а нужен ей больший, чем достаточен в прозе, градус накала. Так, у Данилова-поэта рельефнее, чем у Данилова-прозаика, выступает тема смерти, необходимости её принять и невозможности её принять — и принятия её через невозможность, немыслимость её принятия (об этом текст «Переключатель»). Смерть предстаёт как процесс, *умирание*. Но образ смерти неоднозначен. Присутствие мотивов христианской аскетики у Данилова отмечались не раз. Смирение прямо пропорционально благодарению, но смирение есть и умирание для мира. Умирание, которое должно столкнуться со *смертью*, споткнуться об неё — и перешагнуть: *Такси подъезжает к дому / К нужному подъезду / Спасибо, спасибо, спасибо / И дверь подъезда / Гулко хлопает за нами*. Прочитанные строки — заключительные в стихотворении о любви к Москве. Всякая эмоция у Данилова противоречива, но противоречива внутренне, а внешне — цельна. О прочих подводных и преткновениях камнях даниловского мира нужно писать в другом формате, поэтому процитируем как будто мало уместного здесь Марсилио Фичино: «Платон называет любовь горькой вещью. И справедливо, потому что всякий, кто любит, умирает. Орфей называет её сладостно-горькой, так как любовь есть добровольная смерть. Поскольку она есть смерть, она горька, но, так как смерть эта добровольна, — сладостна».

*Никуда не уходит / Ощущение невидимой катастрофы / Как будто смотришь на дом / И с него медленно сползает / Штука-турка, краска с оконных рам / Сами рамы выковыриваются из окон / Всё сползает вниз / И рушится.*

**Марианна Ионова**

Ирина Добрушина. Степь и горы: Стихи и проза  
Сост. и предисл. В.Германа. — М.: ОнтоПринт, 2015. — 184 с.

Поэзию Ирины Добрушиной (1928–2014) отличает невероятная устойчивость к специфической «коррозии смысла» — грозящей практически любому и «стилю», и индивидуальному его воплощению, особенно там, где есть претензия на сложность структуры и многоуровневость; спустя годы или десятилетия часто приходится признавать: вот были потрясающие стихи — и совершенно «развалились», а вот другие: казались тихими и озвучивающими самоочевидное, но стоят насмерть. Стихи Ирины Добрушиной — совершенно невольно, просто самой этой стойкостью — как бы атакуют неизбежно заводящиеся в голове и больших, и малых поэтов конгломераты притягательных мимолётностей, заблуждений (которые всегда — массовые; разницы между господствующей идеологией и идеологией кружка, помещающегося на полу маленькой комнаты, нет). Установка на предметность и ничего не добивающуюся, а как бы глядящую на себя в зеркало живую речь (можно назвать такую стратегию «речевым натюрмортом») и точнее, таким апофатическим способом, попадание в настоящую тайну и глубину роднит стихи Ирины Добрушиной со стихами Евгения Кропивницкого — настолько же не-эйфорическими, «частными» — и неожиданно незыблемыми спустя многие годы. Если у Кропивницкого получились, возможно, самые документально достоверные сороковые-пятидесятые годы, то у Добрушиной вышел идеальный слепок настроения и внутренней скорости семидесятых-восьмидесятых — основного времени написания стихов и прозы, составивших эту книгу.

*Наверно, грипп у меня. / Наверно, гость у меня. / Наверно, у меня никого нет. // Неверно. Грипп у меня. / Неверно. Гость у меня. / Неверно. Нет у меня никого.*

**Василий Бородин**

Евгений Дубнов. Тысячелетние минуты  
Nottingham: Shoestring Press, 2014. — 107 стр. —  
(С параллельным текстом на англ. яз.)

Автор книги родился в 1949 году и эмигрировал из СССР в 1971-м, обосновавшись в Англии. Как контекст неподцензурной русской поэзии, так и бурные литературные события третьей эмиграции, не говоря уже о современной англоязычной поэзии, полностью прошли мимо Дубнова: в книге его избранных стихов, из которых наиболее ранние написаны ещё до отъезда, доминируют расплывчатая натурфилософия и принуждённая ностальгия, облечённые в рифмы вроде «войдёшь — найдёшь» и «землю — приемлю», а в качестве наиболее сильного эстетического впечатления фигурирует Роберт Бёрнс в переводе Маршака (при том, что из справки об авторе явствует, что в филологической ипостаси он занимался Мандельштамом, Элиотом и Паундом). Любопытно, однако, что английские переводы (выполненные по большей части Энн Стивенсон по авторским подстрочникам), довольно точные, но освобождённые от рифмы и метра, выглядят заметно предпочтительнее, приобретая нечто вроде аскетической недосказанности там, где в оригинале собственнно бедность.

*С экрана телевизора мой взгляд / Переходил всё время на портреты / Вождей, над ним висевшие, на ряд / Тяжёлых лиц правителей — и эта // Взаимосвязь трагедии и зла, / Цинизма и покорности впервые / Открылась мне так явственно: была / Картина эта — вся моя Россия.*

**Дмитрий Кузьмин**

Ирина Евса. Юго-Восток: Из трёх книг  
Предисл. А. Пурина. — М.: Арт Хаус медиа, 2015. — 165 с.

Сборник известного харьковского поэта включает стихи из выходивших ранее книг «Опись имущества» (2003), «Трофейный пейзаж» (2006) и не выходившего отдельным изданием сборника «Южный вокзал». В предисловии Алексей Пурин указывает на очевидную связь названия книги Евсы с

«Юго-Западом» Эдуарда Багрицкого; эта связь намекает на принадлежность Евсы к южнорусской поэтической школе со всеми её особенностями — длинной строкой, балладной установкой, лирическим многоголосьем, работой с самым разнообразным языковым материалом, необарочной избыточностью.

*С генералами сил ошую и одесную / ты спешишь завершить батальное полотно. / Но, как только твои войска подойдут вплотную, / эта малая атлантида уйдёт на дно. // И трофейный пейзаж, что, впрочем, не столь заманчив, / диковато свернёт в голодном твоём зрачке: / на лазоревом — белый пластиковый стаканчик / с полумёртвым сверчком, на выпуклом ободке.*

**Данила Давыдов**

Екатерина ЗАВЕРШНЕВА. Напросвет  
СПб.: Своё издательство, 2015. — 82 с.

Третий сборник Екатерины Завершневой отличается завидной — можно даже сказать, предельной — законченностью. Книга «Напросвет» имеет монологическую структуру, а её главный сюжет — то ли зарождение мира из холодной тьмы, то ли его схлопывание в морозную пустоту: «всё подёрнуто инеем». Холод пронизывает и авторскую речь, составляющую своеобразный каталог примет кончающегося мира, ряд (пред)последних наблюдений. Холодная топонирика не исчезает при обращении и к таким «жарким» авторам, как Джим Моррисон или Фрэнк Синатра. *Странники в ночи* из шлягера последнего — это и антропоморфные фигуры из стихотворных циклов Завершневой, теряющие свои свойства, чтобы приспособиться к условиям, не подразумевающим существования человека. Эта книга, безусловно, выделяется своей изысканной статуарностью и отсутствием надрыва, который становится своеобразным «паролем», позволяющим говорить о катастрофическом опыте сегодня. Зная о

катастрофе, автор последним покидает обречённый корабль. Или не покидает вовсе, заворожённый возвышенным зрелищем.

*крошечные вихри / эфирного ветра движемся / навстречу друг другу / с противоположных концов / занимается рассвет / окна вспыхивают как спички / одна от одной // до встречи пара секунд / невидимые бестелесные / мы только странники в ночи / странники в ночи*

**Денис Ларионов**

Книга Екатерины Завершневой — о связи человека, Земли и Космоса, причём по прочтении оказывается, что всё это — одно и то же, но не метареалистическим образом мифологического мышления, а вполне научно, с точки зрения связи и подобия макрокосма и микрокосма. Сама композиция книги призвана убедить в этом читателя — одна точка на Земле, названная в начале, почти безлюдное место где-то на Севере, всё расширяется и расширяется, достигая размеров Вселенной и вместе с тем приобретая антропоморфные характеристики. Цели как бы научного высказывания соответствует и язык книги — весьма образный, он вместе с тем предельно сдержан, неслучайным образом малоэмоционален — автор наблюдает Космос, но наблюдает его изнутри себя. В этом контексте весьма своеобразно и вместе с тем в классическом брехтовском ключе решается задача о(т)чуждения: роль зонгов здесь играют англоязычные вкрапления в русском тексте — то есть опять же травелогические, и в этом смысле планетарные, моменты.

*в мелькании дат / по обе стороны от настоящего / твоя жизнь неотличима от чужой / на запредельной скорости / всё обезличено / до взаимозаменяемых / порций лучистой энергии / for what is a man what has he got / две даты прочерк / и нечего возразить / если бы не простенькое / I did it my way*

**Евгения Риц**

В новом сборнике географическая широта — Север, Арктика — разворачивается как субъективное измерение: северный прозрачный свет, высветляющий контуры описываемых объектов. В качестве оптики автор использует «зрение птицы», которое «как бы выхватывает словами бытие, и выхваченное тем самым наделяет существованием. Оно начинает быть иначе, выступает ясно из хаоса связей, получает определённую, *имя*». Метаморфозы глаза, зрительной способности человека проецируются на неантропоморфный мир («небо свёрнуто / в циклонический глаз»; «у города глаза без зрачков»; «сизые, незрячие глаза / черничного леса»). Ты смотришь на мир или мир смотрит на тебя, ловит тебя в оптику своего растворённого в пространстве паноптического зрения. Взгляд как свойство пространства, природы. Текучесть, переходность мира («существа переходят друг в друга <...> счастье всех видов / несло меня сквозь тела»; «волоконца звёзд / протянуты сквозь небо / к тебе другому / перетекает душа»). Текучие, подвижные границы мира («на границе песка и воды / исчезают слова»; «границы ветра размыты»; «сколько дней / на краю спутанных слов»), границы меня-и-Другого, горизонты видимого делают мир прозрачным, ощутимым, а затем растворяют его. Выброс в тишину, достижение полной прозрачности — слова и реальности, тронутой словом, чтобы растворить её очертания. Мир, тронутый зрением и растворённый в нём. Распад субъекта и перераспределение, переконфигурация субъективного опыта в опыте мира: субъект опыта, субъект-в-опыте, субъект-опыт (нельзя провести чёткую грань между одним и другим). Начало книги погружает в тактильную повседневность: беглые обрывки английских фраз как будто ненавязчиво доносятся от случайных прохожих на улице европейского города. Окончание книги возвышает до апокалиптической метафизики («Годы спокойного солнца», «Месса после потопа», «Рек-

вием чайке»): мир, время и человеческий род переживают здесь свои пределы («ты на краю земли / смотри»; «век подходил к концу»), а конец мира есть одновременно начало всего, и мимолётная английская песенка сменяется органной латынью Писания, как будто возвращая нас к правременам. Исходная точка — речь — разрешается в опыте, гуле, распаде слова и его (слова? опыта?) преобразении.

*свет угасающий / разгорается в устье / изгибами гибели / разожжён*

**Татьяна Вайзер**

Катя Капович. Другое  
М.: Воймега, 2015. — 112 с.

«Другое» — это о прошлой (для живущего в Америке поэта) жизни. Об оставленном в нашем печальном и трудном отечестве, которое, будучи увидено из жизни нынешней, — почти зазеркалье. Не отпускающее, неотменимое зазеркалье. Эта книга — многоголосая. Кроме авторского, всеобирающего голоса из неё рвутся другие, чужие голоса — услышанные, прочитанные. Книга переполнена скрытыми — разной степени скрытости — цитатами и реминисценциями (в «Атлантиде» — «Где жизнь Атлантидой лежала на дне...» — трудно не узнать блоковских «Поэтов», «в соседнем доме окна желты» — это и вовсе прямая цитата), в том числе — из разных авторов в одном тексте. С одной стороны, отзвуки Мандельштама: «но не зверь я какой по своим ДНК», «Я вернусь в дворик наш через множество лет»...; с другой (или это только слышится?) — Бориса Рыжего: «Погадай мне, цыганка, по влажной руке...» (у Рыжего: «Погадай мне, цыганка, на медный грош...»). Книга памяти, книга-палимпсест, написанная поверх прежних, не вполне снятых — да и не снятых вовсе! — речевых слоёв, и своих и чужих, и они проступают на каждом шагу. Но если кому-то на этом ос-

новании вдруг покажется, что книга — «литературная и «головная», — это точно только покажется. На деле она написана кусками сырой реальности (прорывы чужой речи — тоже они: чем речь не реальность, чем не сырая?) — и множеством собственных интонаций. Тексты в книге настолько разные, будто, подумаешь иной раз, их написали разные авторы.

*Говорят, в России говорят по-русски / от зари и до зари / и что палец держат там они на спуске, / что ни говори <...> Что заходит солнце и восходит солнце, / как сто лет назад / А что бьётся сердце, сердце перебьётся — / мало ль говорят.*

**Ольга Балла**

Тимур Кибиров. Время подумать уже о душе. 2014—2015  
СПб.: Пушкинский фонд, 2015. — 188 с.

Сборник новых стихов Тимура Кибирова, среди которых часты политические памфлеты и прочие отзывы на актуальные события, созданные в разных поэтических техниках: то ли сатира, то ли литература факта, то ли новейшая социальная поэзия. Проблема тут в «национализации» некоторых поэтических техник, способов высказывания, ничем не выдающих свою принадлежность именно этому автору, — и сейчас никому не удаётся присвоить себе право быть узнаваемым, говоря так.

*За оскорбление чувств верующих идолопоклонников / и не менее верующих фарисеев, // за злостное искажение классического наследия / великой античной / и священной иудейской культуры <...> Иисус, именуемый Сыном Божьим, / привлечён к ответственности / и приговорён к высшей мере наказания.*

**Дарья Суховой**

Поэтика Кибирова 2000-2010-х годов казалась чуть ли не противоположностью

тому сентиментально-ироническому центру, который сделал Кибирова знаковой фигурой отечественного поэтического мира 1980-х — 1990-х. Либерально-христианский, почти честертоновский пафос и даже дидактизм новых стихов Кибирова контрастировал с соц-артом предыдущих, краткость многих новых стихотворений смотрелась выделенной на фоне прежних посланий и поэм. Теперь, однако, это противопоставление не выглядит столь разительным, чему, возможно, способствовала новая политизация кибировских стихов.

*Мы ехали шагом, мы мчались в боях / И гимн михалковский сжимали в зубах. // Мы всех зазывали в наш радостный хор. / Но медлит с ответом мечтатель-хохол. // Я отпуск оформил, пошёл воевать. / Чтоб геем-злодеям Донбасс не отдать. // Нас вырастил Сталин, а вас Пентагон! / Батяня комбат открывает огонь! // Я видел — над трупом склонилась луна / И мёртвые губы шепнули: «Крым на...»*

**Данила Давыдов**

Анатолий Кобенков. Уже не уйду никуда: Избранные стихи  
Сост. О. Хлебников; предисл. Е. Евтушенко. — М.: Арт Хаус медиа, 2015. — 256 с.

Том избранных стихотворений Анатолия Кобенкова (1948–2006), иркутского поэта, в последние годы жившего в Москве. Метаисторический взгляд, сплав реалий Сибири и еврейских местечек, переживание места собственной судьбы в ряду поколений выделяют лирику Кобенкова из того советского поэтического контекста, к которому он генетически принадлежит. Следует выделить целый ряд чётко выстроенных сонетов, разбросанных по всей книге.

*... и эта умерла, и тот умрёт: / за дедом — внучка, и за родом — род, // и мышка вслед за Жучкой, и поэт — / за песенкой умершею вослед... // и ласточка — за ласточкой, и звук / из слова выпадет, и недо-*



*станет рук // посежь разлуку, выполоть печаль... / и ту не жаль, и этого не жаль...*

**Данила Давыдов**

Алексей Королёв. Вне  
М.: Atelier ventura, 2015. — 144 с. — (Moscow Poetry Club)

Книга избранных стихотворений московского поэта — одного из самых виртуозных авторов, работающих сегодня с регулярным стихом, и почему-то не в пример менее известного, чем многие его коллеги. Стихи Королёва больше всего похожи на причудливые разноцветные ленты в руках гимнаста: извивающиеся сплошной строкой, закругляющиеся ассонансами, ломающиеся внутрисловными переносами, они могут завораживать так, что, следя за ними, забываешь об исполнителе. Королёв об этом, кажется, знает, почему часто и прибегает к считалкам и скороговоркам: «начинаем три четыре / я ли мы ли вы ли ты ли / вывалились из кулис / из курительных комнат из / магазинной зарисовки / из подсобки из массовки» — в принципе, может быть совершенно неважно, зачем это произносится, перед нами чистое «удовольствие от текста», характерное также для некоторых стихов Аркадия Штыпеля. Вместе с тем Королёв умеет семантизировать игровой приём, поставить его на службу драматургии. Одно из умений Королёва я назвал бы «глубокой зарисовкой»: сквозь набросок — бытовой, пейзажный — проступают исторические травмы, до сих пор не нашедшие разрешения: «лифчики известняковые слепки / небо рентгеновский снимок / немо пролитые сливки / глубже базарного ложа / брачное ложе счастливой / море старушечья кожа / мелко порезано рыбой / и нарушая порядок / вставленные дымятся / острые брови хорваток / в итальянское мясо». Королёв — многопишущий автор (одна из его книг, «НЕТ™», насчитывает почти 500 страниц), в сборнике «Вне» представлена лишь малая часть его тек-

тов, и с отбором Евгения Никитина можно поспорить (но очень хорошо, что включена поэма «Корпус № 5», посвящённая памяти Алексея Парщикова). В другом месте я писал о «встревоженном» лирическом субъекте Королёва; пожалуй, по этой книге видно, что лирический субъект этот может — или, по крайней мере, мог — пребывать в разных состояниях, а автору подвластна всякая техника. По-моему, это богатство.

*полчетвёртого и снова на стоваттной полосе упражнения яснава или сирина эссе полевой дневник толстеет от вчерашних новостей и рука привычно стелет холостяцкую постель ни о чём не беспокоясь только порцию свою докурив я прыгну в поезд на чужую колею просто задрожит ресница просто вслед за колесом закрутится и приснится лёгкий и короткий сон как в заросший пруд стесняясь мальчик входит голышом закрываясь от огня весь полным солнцем обожжён и подростка окружая стягивает зеленца и по ней ползёт живая тень от детского лица*

**Лев Оборин**

Поэтика Алексея Королёва находится на пересечении метареалистической суггестивности и экзистенциальной напряжённости некоторых поэтов 1970—1980-х годов, прежде всего Алексея Цветкова. Эти тексты устроены так, чтобы за ними прочитывалась «и почва, и судьба», но в то же время слёзные железы остаются сухими, за счёт избыточно литературной метафоричности, напоминающей поэзию Эдуарда Багрицкого или Владимира Нарбута. Соединяя прихотливую метафоризацию и довольно прямолинейный «общечеловеческий» месседж, Королёв неизбежно жертвует одной из этих составляющих: текст оказывается либо слишком герметичным, либо слишком банальным. Думаю, это довольно распространённая проблема авторов, для которых поэтический бум конца 1980-х годов стал по-

следним значимым событием, а дальше была лишь виртуозная инструментовка. В лучших текстах Королёва метареалистическое полотно трескается под влиянием времени и предстаёт собранием фрагментов, лишь случайно перекликающихся друг с другом.

*весна запутана в дожде. / весну одолевает жажда. / весной не спрятаться нигде / от явных ласок — но пока что / холст огрунтован и белёс / от горизонта до зенита, / на нём распушенность берёз / заманчива и нарочита... / и выдыхающий вино в / тюль, поднимаемый дымком над / ошелушённым садом, вновь / скрывается в длиннотах комнат.*

**Денис Ларионов**

Борис Кочейшвили. Стихи  
Предисл. Д. Давыдова. — [М.]: Здесь галерея, [2015]. — Без пагин.

Сборник поэта и художника Бориса Кочейшвили открывает его читателям и зрителям следующую страницу поэтического мира человека, который вдруг осознал себя одинокой точкой пространства и не испугался. В этих текстах человек смотрит на этот мир с желанием ничего не менять, но никогда не оставаться в стороне полностью, всегда наблюдать и удивляться проникновению случайности в «ход вещей». Удивление, кажется, вызывает само событие, его возможность в устоявшемся ландшафте, а причина события сглаживается и встраивается в пейзаж как постоянная случайность. Главные события в сборнике Бориса Кочейшвили происходят в сознании человека, полного иронии, едкого раздумья и сентиментальной наблюдательности.

*сердце болит / скоро / в архив / куплю кардиоактив / не по врачам же / ходить*

**Сергей Сдобнов**

Отвечая на вопросы читателей, Борис Кочейшвили никогда не забывает Яна Сату-

новского; аскетичностью письма — «Ахметьев однажды книжки принёс, до этого я поэзию почти не читал» — обязанный именно Сатуновскому, Кочейшвили поворачивает течение того, что с известной осторожностью можно назвать «русским минимализмом», в довольно неожиданное русло. Насмешливая аскеза Кочейшвили избегает высокопарной внутристриховой дисциплины — идёт ли речь о ритме или о смысле, мы сталкиваемся с возмутительной необязательностью или непросчитанностью конструкции, с размытостью до дурашливости. В противоположность математически выверенному юродству Шиша Брянского здесь скорее дачная расслабленность, лишняя расстёгнутая пуговица, глоток воздуха. Внимание к самым скромным обстоятельствам и соображениям, выработанное поэтами лианозовской школы, у Кочейшвили окрашено своеобразной иронией, эволюция которой — предмет отдельного разговора.

*в электричке / элегантная дама / предлагает лаванду / пожалуй куплю / сорок рублей / пожалуй куплю / не так уж и дорого / урожая / две тысячи четырнадцатого / года / вечные распри / между лавандой / и молью / то лаванда / одолеет / то моль / скроется*

**Сергей Соколовский**

Алексей Кубрик. Внимательный лес  
М.: Воймега, 2015. — 80 с.

Поэтику Алексея Кубрика, идя на известный риск, можно назвать *традиционализмом с человеческим лицом*: действительно, одна из центральных задач этого поэта — сохранить из традиционной поэзии (прежде всего, советской, в меньшей степени — модернистской) всё, что непосредственно касается человеческой жизни, что сохраняет экзистенциальную ценность, несмотря на то, что поэтическая форма, которая фиксирует эти экзистенциальные прозрения, во многом кажется современному читателю если не устаревшей, то обяза-

тельной, «стёртой». Кубрика можно назвать отдалённым последователем «тихих лириков» советских семидесятых, во многом так же понимавших поэтическую традицию, и в этом смысле показательно, что внимание к поэзии Кубрика не в последнюю очередь вызвано тем участием, которое он принимает в жизни младшего поэтического поколения, находящегося — в лице Дениса Крюкова или Степана Бранда — в активном диалоге с этой поэзией, не разделяя, впрочем, большинства эстетических и идеологических установок, что свойственны её автору.

*Пройти Кузнецкий. Выйти к Моссовету. / В Успенском Вражке вяло закурить, / забыть, что здесь уже не можешь жить, / всего на миг глаза рукой прикрывать / и вдруг войти в блуждающую Лету / с Вергилием из капли дождевой.*

#### Кирилл Корчагин

Третья книга московского поэта состоит из трёх частей: «Обратные тропы» (наиболее «природные» тексты с заметным отстранением от цивилизации), «Древесного цвета» (избранные стихи за последние 25 лет) и «Quantum satis» (стихи последних лет, дополняющие и уравнивающие первые две части книги). «Внимательный лес» стремится к фиксации очень хрупких состояний, к своеобразных молчаливым диалогам с природой («Вдоль реки дорога заходит в тень. / Можно только пройти по ней»), книге свойственно внимание к простым повседневным предметам («на заборе один намокает глед / высохнет станет светлый»). Поэт придиричиво отбирает изображаемые предметы, оставляя только «живые вещи», подчёркивая ценность самой неожиданной мелочи («Приличная вещь — забытый в книге цветок»). «Бытие любит скрываться», — цитирует Кубрик Гераклита в одном из эпиграфов, а в другом стихотворении сам же показывает эти скрытые шёпоты бытия на примере простого флюгера: «Что ему с небес посылают, / то он в землю и говорит».

Авторский взгляд, проходя «сквозь медленное зрение травы», фиксирует особую невидимую музыку этого мира («А на размытом фоне дождь грибной / бесплотным образом цепляется к растениям»), учитывая и опыт Кубрика-фотографа («Одевая в иней траву, / подберётся контровый свет»), и опыт Кубрика-реставратора («Я боюсь реставрировать поздний ампир»), и даже опыт Кубрика-отца, лепящего с дочерью «кощя из пластилина». Внимательный лес — это сам Алексей Кубрик, таинственный наблюдатель, описывающий «скрытое бытие».

*ветви поют на просвет / спящие дети / знают что нас ещё нет / дом на рассвете / сам собирает цветы / с узкого поля / ты просыпаешься в ты / близко до боли*

#### Денис Крюков

Михаил Кукин. Состав земли  
М.: Изд-во Н. Филимонова, 2015. — 188 с.

Сборник старшего из представителей поэтической «коньковской школы» Михаила Кукина представляет собой выстроенное в обратной хронологии избранное за два десятка лет. Стихи Кукина даже в ряду товарищей по школе выделяются особой интонацией приятия мира, на которую с удивлением обращали внимание писавшие о поэте (Л. Костюков, А. Анпилов и др.). При этом подчёркнутая стилизованность ранних стихов Кукина, всегда тяготевших к альбомной лирике, дружеским посланиям и посвящениям, ближе к сегодняшнему дню заметно сдаёт свои позиции исповедально-стоическим нотам.

*Опытный, разборчивый, унылый, / что ты хочешь от своей души? / Вот встанут осенние светила, / начисто отмытые от лжи. // С чем сражаешься? Что любишь? Чем взволнован? / Что в потёмках различаешь ты? / Синее неоновое слово, / тротуар и чёрные кусты.*

#### Данила Давыдов

Александр Кушнер. Земное притяжение:  
Книга новых стихов  
М.: Время, 2015. — 96 с. — (Поэтическая  
библиотека)

Новая книга петербургского классика включает стихи последних трёх лет. Культурный редукционизм («Задумаюсь, вздохну: мне нечего читать!..») и пассаистские резиньяции («А потом обступило нас третьё тысячелетье, / Что-то в нём не заладилось, словно огонь потух...») выступают основным содержанием этих текстов.

*Мне нравится тот миг, когда на кораблях / Спускают флаг — и то сказать: во тьме не видно, / Какого цвета он, все — чёрные впотьмах, / И ни одной стране несколько не обидно, / И можно в темноте датчанина принять / За немца, например, а немца — за француза. / Страна родная днём придвинется опять, / А ночь убеждена, что родина — обуза.*

**Данила Давыдов**

Лучшие стихи 2013 года: Антология  
Сост. В. Куллэ. — М.: ОГИ, 2014. — 328 с.

Центральным пунктом составительского предисловия к очередному ежегоднику, призванному представить в лучших образцах поэзию из журналов 2013 года и потому ещё почти год добиравшемуся до печати, является рассуждение о том, что лозунг «Пусть цветут все цветы» ведёт к буйному росту сорняков и культурной революции покитайски, а потому надо пропалывать, и ради этого можно даже, скрепя сердце, вовлечься в ненавистную составителю литературную политику. Как именно ненавистна Виктору Куллэ литературная политика — мы помним (см. «Воздух», 2008, № 2), а значит, понятно и то, что именно будет подвергнуто выпалыванию. Лучшие стихи 2013 года, по мнению Куллэ, по возможности возвышенны: *Мы всеми помыслами там — / И в то же время здесь, покуда / К родным*

*привязана местам / Душа, взыскующая чуда* (Владимир Алейников), — но и невозвышенность жизни (и, как следствие, невозвышенность выражений) имеет право на место под солнцем поэзии, если сопряжена с пафосом обличения: *Лучше быть отказным кашалотом / и бросаться, чтоб сдохнуть, на пляж, / чем от ихней дешёвой работы / потихоньку лиять, как алкаш* (Юрий Арабов). Хорошо бы явным образом и в легко опознаваемой форме присягнуть на верность мировой и отечественной культуре: *вот панк в косухе пляшет козлоногий / среди глазастых, младогрудых нимф* — видит вечное в сиюминутном Вадим Дулепов, и Сергей Мнацаканян вместо смуглого отрока с томом Парни призывает тень Анненского: *О чём он хмурился в ночи / над переводом Еврипида?* По этому же ведомству проходят стихотворение Сергея Бирюкова о том, как Константин Кедров и Елена Кацюба дарят воскресшему Маяковскому свой «Журнал ПОэтов», и стихотворение Евгения Бунимовича о том, что теперь любой унитаз может оказаться предметом актуального искусства. Верлибру выделена небольшая квота, если он нарративный или написан Алексеем Алёхиным; отдельное внимание уделено миниатюре, понимаемой в эпиграмматическом ключе, как нечто хлёсткое и плоское: от Игоря Губермана до моностиха Арсена Мирзаева «Молитва графомана»: *Господи, прочти меня!..* Добрый юмор, впрочем, тоже в чести: *Когда, обиженный богами, / увидишь вдруг, что ты с рогами, / не торопись, упрям и зол, / винить в измене с перепугу / свою законную супругу, / весьма возможно, ты — козёл* (Наум Сагаловский, «Совет мужьям») — заметим, впрочем, богов во множественном числе, отсылающих к важному для составителя, как мы уже видели, античному лейтмотиву. Гражданская лирика представлена скупой и в понятном направлении: от песни Александра Городницкого про Тараса Бульбу (*Бедная Украина, / Снова будешь крайней*) до стихотворения

Новеллы Матвеевой про даты: *Сброд / (Во-преки истории самой) / Одну лишь дату жалует на свете: / «Тридцать седьмой! / Тридцать седьмой! / Тридцать седьмой!» // ...А почему не девяносто третий?* Кстати, о датах: забавно было обнаружить в годовом срезе русской поэзии за 2013 год стихотворение Юлии Скородумовой «Мистерия Уф» из её книги «Сочиняя себе лицо» 1997 года, републикованное зачем-то интернет-изданием «Белый ворон» (как бы составитель и не очень виноват — просто доверился; но скородумовский иронический тур де форс несёт на себе настолько яркие черты своего времени, что принять его за сегодняшнее сочинение можно лишь при образцовой профессиональной глухоте). Впрочем, есть и хорошая новость: похоже, что свой тезис 2008 года о недопустимости положения, при котором на страницах одного издания «живые классики соседствуют — как бы поделкатнее выразиться — с не столь сильными стихотворцами», Виктор Куллэ пересмотрел. Наряду с Натальей Горбаневской, Владимиром Гандельсманом, Сергеем Стратановским или Алексеем Цветковым лучшие стихи 2013 года написали Иван Егоров из журнала «Север», Ксана Коваленко из журнала «Новая реальность» и протоиерей Андрей Логвинов из журнала «Наш современник». Запомните эти имена, больше вы о них не услышите. О поэте Викторе Куллэ, два стихотворения которого составитель Виктор Куллэ также счёл необходимым причислить к лучшим стихам 2013 года, этого, конечно, сказать нельзя.

*Крест-накрест заколочен дом, / Кресты распутий в поле мглистом. / Лежит мой предок под крестом — / При жизни слыл он коммунистом.* (Валерий Мутин)

*Лучшую из юных афродит / Назовёшь своей под образами, / И она дитя тебе родит — / Девочку с вишнёвыми глазами.* (Анна Полетаева)

*Нарисуй мне мишку — плюшевые ушки — / Знаю, ты умеешь, ты же старший брат, /*

*Ты же убираешь все мои игрушки, / И из школы вместе мы идём назад...* (Сергей Кофанов)

**Дмитрий Кузьмин**

Между: Альманах сибирской актуальной поэзии  
Новосибирск: iZZdat, 2015. — 248 с.

Издание похоже на антологию, но заявлено как первый выпуск альманаха, в котором собраны тексты поэтов из Абакана, Барнаула, Кемерово, Красноярска, Междуреченска, Новокузнецка, Новосибирска, Омска, Томска. Предваряет выборку предисловие новосибирского филолога В. Мароши, объективирующее работу составителей О. Полежаева и С. Шубы. Есть досадные пропуски (отдельные люди и даже целые города), но в целом работа проделана большая, помогающая осознать, чем сейчас, по давнем уходе Давлетшина и недавнем Иванова, ценна и специфична сибирская поэтическая речь. Так как доступны сведения об авторах, цитирую самых молодых.

*Птицы рвутся сквозь сети, / Лапами разрывая нитки / По одной / И пучками / Делают дыры шире, / Стаями ввысь взмывают, / Улетают. / Не держи птиц за крылья, / Не держи птиц за лапы, / Не натягивай сети на ветки, / Не приманивай жёлтым кормом, / Не поможет — ты не приманишь, / не поймает и не удержишь. / Бесплезно. / Ведь это птицы. / Дети неба.* (Марина Величкина, 1993, Томск)

*ребёнок растёт из матери / веткою из ствола / словно подсвечник из скатерти / праздничного стола / накрытого в честь окончания / жизни в ином состоянии* (Сергей Цветков, 1992, Красноярск)

**Дарья Суховой**

Мария Мельникова. Птица, обитающая...:

Стихотворения

Предисл. Д. Давыдова. — [Б.м.]: Издательские решения, 2015. — 54 с.

Общее настроение небольшого дебютного сборника 32-летней поэтессы можно определить старинной декадентской формулой *taedium vitae*. Повседневный городской быт и особенно рутинное городское детство неизменно вызывают у автора гримасу сдерживаемой брезгливости, изящно именуемую в предисловии Данилы Давыдова «апофатическим стоицизмом». Доходящая до вьедливости наблюдательность автора (особенно в первом разделе «Песни спальных районов») местами впечатляет, однако лежащая в основе почти всех текстов искусственная резонёрская дикция, с многочисленными придаточными предложениями, деконструированная ещё Кириллом Медведевым в книге «Всё плохо», звучит чрезвычайно утомительно: в поэзии доказательность и убедительность — не одно и то же. Немногочисленные рифмованные тексты ближе к тону Дмитрия Веденяпина и в отдельных образных решениях довольно выразительны, но и им тоже пространное логизирование не идёт на пользу.

*Сигарета, / Падающая с балкона июньской ночью, / Вряд ли знает что-нибудь об астрологии и кометах / Или Викторе Цое. / Да что она вообще может знать, кроме того разговора, / Что вёлся, пока курили, — это если был разговор. / А если не было разговора? / Тогда это просто кошмар, а не жизнь. Вы, конечно, спросите etc. etc.*

**Дмитрий Кузьмин**

Первая поэтическая книга автора, доселе больше известного как литературный обозреватель газеты «Книжное обозрение», — развёрнутый стиховой монолог, консервирующий в самом способе поэтического высказывания юношеское ощущение мира, сплав его приятия и отторжения, речь подростка-вундеркинда, ролевика, глотателя книг и таскателя в холщовом рюкзаке томика Кьеркегора. Эта речь многословна, сдобрена изрядным количеством иронии и

самоиронии и в то же время как бы постоянно перебивает саму себя, подозревая себя в том, что говорит о второстепенном вместо того, чтобы сказать о главном. Не столько путешествие в пространстве, сколько путешествие во времени; не столько нарратив, сколько рефлексия; больше плавный верлибр или дольник, или же внезапно возникающий — опять же, в пародийном ключе — античный метр, чем классические размеры (которые, впрочем, всё-таки присутствуют в книге в некотором количестве). Стихи Марии Мельниковой — скорее, переименование, чем воспоминание, чем недоговаривание, чем заполнение пустоты или побуждение читателя к додумыванию и достройке, и этим они, кажется, более наследуют среди московских поэтических направлений — а стихи эти, несомненно, московские по своему строю — иронистам и ироническому крылу метареалистов 90-х, нежели, например, конкретистской или концептуалистской школе.

*В мире, который — я не знаю, что тут уместно вписать, — / Меня вполне устраивает быть ведомой вот этим: / Синее крашеное дерево цвета пыльного неба, / Удивление от осознания, что лестница / Может спокойно существовать без того, к чему ей должно вести, / Отважный прыжок и встреча китайских кроссовок с землёй. // Падение — неизбежный спутник не только страха, / Или я просто не разбираюсь в паденьях и страхах, / Что вряд ли.*

**Геннадий Каневский**

Евгений МЯКИШЕВ. *Finding the Garden of Eden*. В поисках райских куц: Сборник стихов

Ольга ЗЕМЛЯНАЯ. Я искала поэта: Филологическое исследование СПб.: Дом садовода, 2014. — 304 с.

Эта книга читается с двух сторон: с одной — стихотворения Евгения Мякишева, предварённые статьями Виктора Топорова,

Александра Басова, Эмиля Сокольского и Владимира Кончица, с другой — объёмное (170 страниц!) исследование филолога Ольги Земляной, включающее подробный анализ стихотворений Мякишева, написанных в разные годы. Можно сказать, стихи упакованы в этой книге подобно странной конфетке, детскому подарку: открываешь коробочку, разворачиваешь фантик, а там ещё один, разворачиваешь его — и находишь ещё одну цветную обёртку. Читатель погружается в предисловия и работу Земляной, изучает фотографии поэта с его друзьями (Михаилом Болдуманом, с которым у Евгения был долгий творческий союз, Геннадием Григорьевым, Натальей Романовой и др.) — но, несмотря на то, что стихотворения занимают меньшую часть книги, они однозначно перевешивают всё остальное. Правда, в книге представлены по большей части избранные тексты за четверть века, и новых среди них немного. Главная же изюминка книги — приложенный к ней аудиодиск, где авторское чтение происходит в звуковых ландшафтах композитора Владимира Джумкова. Сама идея не нова: яркий подобный проект был, например, у Андрея Родионова с группой «Ёлочные игрушки», но там преобладали сюжетные, социально ориентированные тексты, то, что сейчас называют «новым эпосом». Диск Мякишева и Джумкова, несмотря на сюжетность и телесность многих стихов, представляется чем-то вроде «новой психodelики»: голос, слышаясь, переплетаясь с музыкой, рисует пейзажи, уводящие за грани этого мира. В райские ли кущи или в путешествие по кругам ада — зависит от читателя.

*Ну чё, насосалась сивухи в дрова / В честь праздничка? Или, сухая, / Шуршишь, как минувшего лета листва, / В закуте мучном, не стихая? // Пожухла. Лежишь, словно сноп в тишине / На пыльных мешках из-под хлеба, / Любуясь полушкою лунной в мошне / Шального февральского неба.*

**Дмитрий Григорьев**

В этой книге чуть менее 100 страниц собственно стихов Евгения Мякишева, данных, правда, в подбор. Стихи, вошедшие в неё, написаны начиная с 1980-го года, подборка крепкая, так как отражает и новые игры поэта, и старое мастерство, и разного толка соавторства. Пикантно использование пиктограммы ножничек при цензурных заменах, сообразно современному российскому законодательству. Ранний Мякишев, чьим текстам игровая плотность и звукопись присущи с самого начала творческого пути, оказывается, писывал ещё и так (текст полностью, называется «Косарь», 1984):

*Дай мне ворох травы и цветов / А я в полях / Порежу ладони о серп / и только улыбнусь*

**Дарья Суховой**

Сергей Нещеретов. Охалка: Тексты разных сторон  
М.: Круг, 2015. — 212 с.

Избранные стихотворения и критические статьи московского поэта, ненадолго оказавшегося в фокусе внимания литературной общественности в середине 1990-х гг. в качестве участника эфемерной поэтической группы «мелоимажинистов» во главе с Анатолием Кудрявицким, — история группы описана в последнем разделе нынешнего сборника. Поэтика Нещеретова отчасти представляет собой попытку усвоения имажинистского опыта (при снятии авангардной протестной прагматики представляющего способом каталогизации образов), отчасти стремится к прозрачному лирическому письму.

*В саду / падают, встречая землю, / листья; / только один лист / кружится в комнате.*

**Данила Давыдов**

Евгений Никитин. Стэндап-лирика  
М.: Atelier ventura, 2015. — 96 с. — (Moscow Poetry Club).

Почти все тексты, включённые в эту книгу, представляют собой фельетоны на темы актуальной литературной жизни (в первой половине книги эти фельетоны стихотворные, во второй — прозаические). Участники литературной жизни помнят Никитина как едкого критика практически всех направлений, возникавших за последние годы, но критика в большей мере «неофициального» — выступавшего не в печати, а в социальных сетях и блогах. При этом другое амплу Никитина — амплу тонкого поэта, работающего в довольно традиционной манере. В этой книге обе эти ипостаси Никитина соединяются друг с другом (хотя первая всё-таки подавляет вторую), и наиболее убедительные тексты, пожалуй, те, где тотальная ирония соединяется с пронзительной лирикой. Тем не менее, парадоксально, что стихи, стержнем которых выступает критика актуальной словесности, сами оказываются замкнутыми в мире этой словесности, невозможны за пределами этого мира. Не в последнюю очередь это происходит из-за убеждённости Никитина в том, что какие-то тексты действительно являются поэзией, а другие — лишь пытаются *выглядеть* таковыми из прагматических соображений (манифестом этого подхода можно считать иронический текст «Сообщение о стирал-машинниках»). В силу этого система координат иронического письма Никитина в большинстве случаев оказывается слишком предсказуемой, актуальной лишь для узкого круга его коллег, что, впрочем, не отменяет тех поэтических удач, которых совсем не мало в этой книге.

*Итак, я перехожу границу. / Я иду через лес, перебегаю от кусточка к кусточку. / Я ползу через болото по-пластунски. / К поясу пристёгнут мешок: / я несу на Украину голову поэта Игоря Караулова. / За неё назначен солидный куш. / Я смогу сделать первый взнос за ипотеку. <...> Я глотаю слёзы и ползу дальше: / голова поэта Игоря Караулова — / это всё, что у меня есть. / Голова*

*по-прежнему декламирует, / будто она на сраном поэтическом вечере в кабаке имени Данила Файзова, / будто нас ждёт черемша и неформальное общение, пьяное трио с Генной Каневским, / голый Володя Жбанков, тёплые губы Ольги Вайншток.*

**Кирилл Корчагин**

Хельга Ольшванг. Трое  
Предисл. В. Гандельсмана. — NY.: Ailuros Publishing, 2015. — 68 с.

Книга Хельги Ольшванг — пример того, каким образом «традиционная» (то есть восходящая к традиции, заложенной Тредиаковским и Ломоносовым) поэзия способна не только к бытованию, но и к развитию. Ольшванг показывает, как перед текстом, написанным регулярным стихом, проступают новые горизонты не только экзистенциального (а чтобы «оправдать» традиционность формы, достаточно было бы и этого), но и формального, мелодического поиска. Новизна, формальная свежесть стихов этой книги — в работе с внутренней рифмой, создающей своего рода «запинки», акцентируя отдельные фрагменты текста и придавая им новый смысл. Разумеется, внутренние рифмы были и раньше, но до Ольшванг они не часто использовались как основа поэтического сюжетопостроения. В плане же надформального «Трое» — книга о некоем, не гегелевском, наверное, болезненном синтезе разнообразных фрагментов бытия. Совсем не кричащие слова здесь оглушительны; перед нами — очень драматические, надрывные в своём стоицизме стихи — стихия. И эта книга, безусловно, событие. *Со-бытие.*

*Дерево (дереву): / — Да, они существуют, но так недолго, и так быстры, / что кажутся рябью цветной на склонах / нашей жизни. У них / мякоть вместо коры, мало веток и громкие гнёзда в кронах / они, нападая, вонзаются в нас, крушат / И мы сокрушаемся. Видишь пятна, / полосы? Это они.*



*Есть ли у них душа? / Мне говорили, но я не помню...*

**Евгения Риц**

Борис Парамонов. Стихи  
СПб.: ИД «Петрополис», 2015. — 104 с.

Ту репутацию острого публициста-культуролога с заходами в прямую провокацию, что сложилась у Бориса Парамонова за долгие годы службы на «Радио Свобода» и в его эссеистике, не пошатнёт и первая книжка стихов, вышедшая у него в 78 лет. Поэзия пошла в ногу с культурологией, и это не должно особенно удивлять в случае Парамонова — в глубинной своей сути лирика культуры, чьи уши всё заметнее высывались из его эссеистики. Понадобилась всего лишь (!) старость, чтобы сквозь парадоксы истории и культуры посмотреть, как не сходятся концы в собственной судьбе. «Мостил дорогу в ад Корнелем и Расином» — это он, это его загнала тоска по мировой культуре в быт чужого языка, оставшийся, вопреки ожиданиям, чужим — со всеми вытекающими отсюда последствиями, самые болезненные из которых питают лирику «Стихов». С незнакомой ранее тоской Колумб открывает в себе Робинзона; он высох бы от одиночества, если бы не Пятница, не родная поэзия, дарующая истинную для него — поэтическую — свободу слова: *В небесах голубое, / проступила основа, / разгадалась загадка. / На полоске приборя / отпечаталось слово, / будто Пятницы пятка.* Традиционная просодия у Парамонова оживляется напором свободных словесных ассоциаций (уроки и Фрейд, одного из любимых учителей), сплетающихся в непредсказуемые, но чёткие культурологические пейзажи. В поэтическом пространстве часть речи может заменить речь, а часть слова стать краеугольным камнем сюжета и смысла — как, например, в стихотворении «Красненькое кладбище в Ленин-

граде» (название кладбища действительно) ассоциация красного с советским, ведомая уменьшительным суффиксом, низводит советскую власть до запятой в истории: *На кладбище Красненьком / советская власточка / в порядочке ясененьком / покоится, ласточка: / в отменном порядке, / в последнем парадике...* Смысловой густоте поэтического слова Парамонов учился не в последнюю очередь у своей матери в поэзии, по собственному признанию на «Радио Свобода», Цветаевой. (Его провокативное эссе «Солдатка» продуктивнее прочитывать через призму его поэзии.) Стихи удобны поэту-культурологу тем, что не обязаны складываться в стройную концепцию, достаточно драмы поэтического мышления. Поэзии всё дозволено. Включая провокацию. То она заводит много дальше Цветаевой в отъезде от тоски по родине: *Отчизна заразна и родина праздна, / не надо мне там ни труда, ни оргазма. // Ни хлеба не надо, ни соли не надо, / ни Ленина града, ни Сталина града. // Не надо Царицына, ни Петербурга, / ни Солженицына, ни Эренбурга. // Ни речи, ни шёпота, ни немоты, / ни Крыма, ни Кывива, ни Алматы. // В стране, где гужуются nothing и nada, / ни места, ни кресла мне на фиг не надо. // Ни Думы, ни дамы, туза и валета, / ни драмы, ни оперы, ни балета. // Ни пушек, ни шашек, ни шашней, ни пашен, / которых не сеем, которых не пашем. // На три — на четыре! — отправлю я буквы / дубы и берёзы, и тисы, и буки, // старушечьи зубы и девичьи косы, / шарашки, доносы, парашки, поносы. // Камчатские крабы и рижские шпроты / туда ж посылаю, на те же широты (далее — со всеми остановками), то со вкусом отдаётся давно разоблачённой мороке: «Там и мать родней и матерней».*

**Лиля Панн**

Алексей Пурин. Ведуты  
Екатеринбург: Евдокия, 2015. — 99 с.

Алексей Пурин, пожалуй, самый плодотворный италофил в русской поэзии. Самый ли удачливый? Вопрос так ставить не стоит, образами Италии владеет по праву архитектура, но поэту молчать о встрече с Италией выше человеческих сил, и образы Пурин, хотя и не столь ошеломляющи, как в его прославленной теме (эрос), льют свою долю крови слова в «бессмертье <...> камня и воды глухонемое». Порой и ошеломляющи: *Да, умру. Но будет рай тюрьмою / вечной Аквинату и Петру*. Книгу открывает новый цикл со сквозным сюжетом, острее которого поэту не найти: влюблённая пара путешествует по Италии, и, стало быть, надо управиться с избытком любви, красоты, счастья. Опыт экстатической поэтики у Пурин солидный, вклад Италии здесь существенный, циклы «Ведуты», «Сентиментальное путешествие», «Римские дни» и другие его итальянские стихи, ранее публиковавшиеся в журналах, занимают две трети сборника, изданного к 60-летию поэта. Остальные страницы отданы «ведутам» в прямом смысле слова: «видам» Венеции, Рима, Флоренции, Болоньи, Пизы, Равенны, Неаполя в изображении Сергея Слепухина. Итальянская классика расцветает у Слепухина гаммой, скажем, фовистов и разными степенями свободы рисунка XX века. Трагический, дионисийский экстаз поэта — глубинная пуринская музыка — наполняет воздух слепухинских ведут. Бессмертье Италии живо как никогда, дороги поэта и живописца ведут-таки в Рим. О чём и рад сообщить поэт в своём шутовском посвящении живописцу:

*Стихи до Рима нас не доведут, / зане велеречивы и надуты, — / где взять им обаяние ведут — / очарованье пойманной минуты? // Поможет кисть, / помогут краски им, / явить Натуру не способным зримо, / безжизненным, но всё-таки живым, — / и доведут, пусть под руки, до Рима.*

Лиля Панн

Лев Рубинштейн. Большая картотека  
М.: Новое издательство, 2015. — 608 с.

Тексты Льва Рубинштейна, созданные в специфической «карточной» манере, издавались и в неаутентичном виде, и в весьма приближённом, как, например, во «Времени» в 2011-м году, неоднократно, но — порознь. «Новое издательство» предприняло попытку объединить под одной обложкой всё, что написано поэтом на библиографических карточках, начиная с момента возникновения этого формата в 1970-х. Материалы собирались по архивам как самого автора, так и Михаила Айзенберга, Юрия Альберта, Георга Витте и Сабины Хэнсен, Ирины Наховой, Галины Ульяновой, а также Московского архива нового искусства (ныне в собрании Пермского музея современного искусства). В итоге книга, составленная Андреем Курилкиным, содержит 49 работ, следующих в хронологическом порядке. Её открывает цикл «Autocodex 74», состоящий в том числе из «авторской апологии», «трёх композиций» и «трёх меланхолических сонетов» — всего, таким образом, девять наборов карточек из «<Декабря тысяча девятьсот семьдесят четвёртого года>». Последний же текст «Картотеки», «Родословная», датирован 2008 годом. Примечательно, что часть текстов данного издания — из собрания художника Юрия Альберта, в своём творчестве исследующего законы художественного мышления, выясняющего процесс производства и восприятия образов. Провести параллели, проследить взаимовлияния и сопоставить стратегии и тактики двух концептуалистов, поэта и живописца — заметка на будущее. Сам Рубинштейн указывал когда-то, что набор карточек в авторской версии — «всего лишь одна из версий», и теперь его детища предстанут перед нами возвращёнными в гутенберговскую галактику. Пронумерованные, соответственно карточкам, авторские реплики или закавыченные квазицитаты, отдельные строки, целые четверостишия и даже «оне-

гинские» многоточия. И всё это сливается в единый, ритмически организованный, а порой и с рифмой, текст, и уже не с мерцающим, как во время исполнения, а с при- и пропечатанным смыслом. Такой устойчивый контакт — традиционный способ чтения позволяет проводить параллель уже не с платоновской пещерой (как это делал Дмитрий Мамулия), а платоновскими же диалогами — на примере, скажем, «Появления героя» (1986). Заново таким образом (пере)рождённые произведения, лишённые и привычных рамок, повторяющих контуры человеческих губ (согласно Андрею Зорину), и самого перформативного акта, позволяют заглянуть на кухню поэта, увидеть, что собой представляет и как работает непосредственно «голый» текст. Игру же автора с колодой карт(очек) остаётся лишь воображать. Зато — вся эволюция «картотеки» Рубинштейна налицо. Что при желании и выборочно можно опробовать и «на голос» — вот, скажем, как он «предлагает»:

*24. Споём / 25. Сделаем всё что сможем / 26. Уступим диктующим силам обетованных времён / 27. Условимся о некоторых вещах / 28. Выдохнем и вдохнём / 29. Останемся вовремя / 30. Споём («композиция-3» из цикла «Autocodex 74»).*

**Сергей Лебедев**

Наталья Санникова. Все, кого ты любишь, попадают в беду: Песни среднего возраста Предисл. И. Кукулина. — М.: Воймега, 2015. — 80 с.

В центре книги Натальи Санниковой, как это понятно уже из заглавия, стоит возраст, понимаемый, во-первых, этически, а во-вторых, «трагически». Средний возраст — это трудная, болезненная вершина, с которой возможен только спуск, — при том, что и о подъёме воспоминания, в основном, нерадостные. Это время осознания хрупкости своих близких, так что любовь — не в романтическом смысле, а как ближний круг

социальных связей, — непременно обрывает тревожностью. Работа с этой тревожностью — может быть, персональное открытие Санниковой: ведь даже у авторов, ориентированных на психологичность и на понимание Другого, на первый план обычно выступают иные чувства — печаль, скорбь, чётко опознаваемый страх смерти. Язык Натальи Санниковой интересен своей афористичностью: ряд лаконичных высказываний, каждое из которых могло бы быть законченной миниатюрой, объединяется в единый метасюжет. Особенно это заметно в нерифмованных стихах.

*Очень смешно быть человеком среднего возраста. / Для одних ты ещё молодой, для других — старый. / Никто тебя не понимает — ни родители, ни подростки дети. / Мало того, они думают, что это ты их не понимаешь. // «Нет, ты не понимаешь!» — / я всегда это слышу, общаясь с мамой и сыном по телефону. / Сыну я точно этим же не отвечу, / а маме — ну очень хочется. // Она ведь и вправду думает, что я ко всему равнодушна, / что мне плевать, ходит мой сын по морозу в шапке / или же с головой непокрытой. // Что мне сказать тебе, мама? / Вот это, что ты называешь душевной болью, — / как это я называю?*

**Евгения Риц**

Если бы Борис Владимирович Дубин уже не использовал словосочетание «книга беспокойства», то его следовало бы придумать для сборника Натальи Санниковой, чей заголовок исчерпывающе представляет круг проблем, который здесь рассматривается. Он одновременно звучит и как императив, и как невротическое заклятие, реакция на вывихнутую повседневность, в которой ничего особенного не происходит, но человеческие жизни изменяются до неузнаваемости (и — не в лучшую сторону). Несмотря на присутствие в текстах Санниковой нескрываемого надлома, это ещё и книга достоинства, ведь немногие могут так

хладнокровно описать жизненный мир частного человека, не желающего обманываться ложной объективностью, но дорожающего своими впечатлениями и воспоминаниями. В этом смысле поэтическая практика Санниковой представляется мне важной, так как 1) прибавляет сегодняшней поэзии вменяемости и здравого смысла, 2) остраивает ставшую популярной фигуру автора, в перспективе способного ответить на ключевые вопросы мироздания. В каком-то смысле имя Санниковой — несмотря на обилие региональных сюжетов и интертекстуальных отсылок — стоит отдельно и на карте уральской поэзии: даже обращаясь к её фирменным темам, она поверяет их долей совсем нелитературного скептицизма (в такие моменты её тексты можно воспринимать и как исповедь человека, неспособного к открытому противостоянию обществу). Надо признать, что это делает некоторые стихотворения чрезмерно пространными, ведь автор словно бы стремится вставить в текст — посредством монтажа — как можно больше событий (что напоминает ранние стихи Василия Чепелева).

*Когда ты уснёшь над учебником в тесной  
комнатке на троих, / ты увидишь сны о чём-то  
большем и непонятном, / а я буду писать  
стихи далеко и за полночь / не приду уложить  
тебя в кроватку, стянуть рваные джинсы,  
/ поцеловать влажный лоб, укрыть одеялом.  
/ Когда ты встретишь любовь, разлуку,  
друзей, врагов, / почувствуешь вкус и запах  
собственной жизни, / я буду курить в твоей  
комнате и писать письма на все континенты  
/ о том, что я одинока, стара, несчастна. / Ты  
не станешь звонить мне, и я не стану. / Мы  
расстались, как будто ничего никогда и не  
было. / Наверное, мы не заметили, как к нам  
пришла свобода. / Точнее, пришла к тебе, а  
ко мне — вернулась. / Это совсем разные  
вещи, малыш, / но главное — мы оба теперь  
свободны. / И я тоже могу уснуть и увидеть  
сны.*

**Денис Ларионов**

Название книги способно вогнать суеверного человека в оторопь. Сборник неожиданным образом обламывает макабрические ожидания: стихи Санниковой не подразумевают трибуны, кафедры, окопа, кухни, барака, лавочки, подъезда, дачи — какое-либо специальное пространство для конструирования точки высказывания оказывается ненужным, равно как и фигура автора оказывается облачённой в костюмы персонажей обыденной жизни (чем, увы, так и не смог похвастаться постконцептуализм, любой из имеющихся в наличии). Хорошие, добрые люди. Далёкие города. Но поверх этой странной, таинственного происхождения беспочвенности — бурные, «в лоскуты», страсти едва ли не цыганского романа, возьмём для примера стихи, впервые опубликованные в апрельском номере журнала «Урал» за 2010 год:

*Кому, кому достаются слёзы под эту музыку? / Тебе, конечно, — а нечего с вечера  
напиваться, / ездить в ночном такси кругами  
по городу, / стирать телефоны и sms-ки, /  
после писать стихи, / прикидываться глухим.*

**Сергей Соколовский**

Вторая книга уральского поэта, вышедшая через 12 лет после первой, включает часть опубликованных в прошлой книге «Интермеццо» стихов. Старые тексты Санниковой следуют линии Бродского в своём ритмическом устройстве (и в механике передачи эмоций), но абсолютно не конфликтуют с новыми, формальный диапазон которых гораздо шире, а эмоциональная организованность принципиально иная: это либо (чаще) сдержанная и продуманная констатация, либо — в отдельных текстах — проговаривание от и до здесь и сейчас. Среди стратегических задач книги в том числе и оформление давно де-факто произошедшего отстранения от «уральской ноты» — при том, что большинство интертекстуальных отсылок, явных и неявных, связаны с ураль-

скими коллегами от Олега Дозморова до Екатерины Симоновой. Даже повествовательный верлибр здесь именно по уральской традиции используется как парадигматический противовес, применяемый по контрасту для наиболее эмоционально значимых высказываний (в этой книге: «Любите ли вы узнавать новые слова», «Жили у нас две лягушки», «В детстве я думала, отец меня ненавидит», часть текстов из «Верлибров к сыну»). Но место, занимаемое в сборнике местными бытовыми деталями и региональными локациями вроде екатеринбургского ресторана «Уральские пельмени», несоизмеримо меньше, чем роль универсальных переживаний: воспоминаний о гневе отца, беспокойства о судьбе детей, ошеломляющего понимания того, что можно быть единственным раз счастливым 17 лет назад. Стремление к диалогу куда более широкому по своим эстетическим, социальным, культурным характеристикам, нежели может сегодня предложить герметизирующийся Урал, подталкивает автора к травматологической поэзии крайне далёкого от уральской направления (условно говоря, Линор Горалик и Станислава Львовского). Открывающий книгу текст-декларация о проживании травмы «Можно ли так любить, расстаться и выжить» и появляющийся следом Хранитель из «Аннотаций из «Пермской синематеки» совершенно чётко задают угол зрения: вынесенная в название беда осознана как непреложный, неизбежный и ключевой фактор жизни. В целом книга прочитывается как современный роман, или даже — что делает её ещё актуальнее — как сериал (подзаголовок «Песни среднего возраста» мог бы отлично подойти в качестве названия для рецензии на «Фарго», «Настоящий детектив» и бог знает что ещё). Линию главной героини с её понятными (благодаря, конечно же, умению поэта видеть, чувствовать и формулировать) всем душевными движениями оттеняют истории «второстепенных персонажей», каждого со

своим несчастьем, которые оставили в жизни героини след и исчезли (а она — Хранитель — помнит и страдает за них), старые стихи с их приметамы времени органично смотрятся в качестве флешбеков, а закрывающий книгу цикл «Тексты на одну сигарету» выглядит классическим открытым финалом, на время фиксирующим ситуацию, но позволяющим надеяться на «второй сезон»: «не знаю как ещё объяснить» — значит, попробуют объяснить по новой.

*ты уже можешь на моё спаси сказать в ответ не хочу не буду / умеешь повязывать галстук любить и плакать водить авто / но вот это безразличие эта холодность эта сталь откуда? / не ищи меня пожалуйста (вера матвеева) не вернусь ни за что*

**Василий Чепелев**

Валерий Сафранский. Кто там на дудочке играет: Сочинения разных лет  
М.: ИПО «У Никитских ворот», 2014. — 240 с.

Заметный персонаж литературной сцены рубежа 1980-90-х гг., издатель выходившего в Калуге неоавангардного журнала «Воум!» и активист верлибрического движения, Валерий Сафранский уже двадцать лет в Германии и впервые с тех пор выпускает книгу, том избранного. Стихи Сафранского во многом близки той лингвопластической и полистилистической традиции, которая обыкновенно связывается с «левым» флангом клуба «Поэзия» (Нина Искренко, Владимир Строчков и особенно Владимир Друк). В книге также представлены переводы (из Филиппа Ларкина, Эдвина Моргана, Сильвии Плат, Джона Апдайка и др.), публикуемые вперемешку с авторскими стихотворениями, и прозаические и эссеистические фрагменты.

*НЕ ВЕРЬ ПРИМЕРУ / ВСЕ К ПРИМЕРУ ЛГУТ / ЖЕЛАЯ БЫТЬ ПРИМЕРОМ / (ЧТО-БЫ СКАЗАТЬ: / ВОТ Я К ПРИМЕРУ)*

**Данила Давыдов**

Михаил Свищёв. Кладбище велосипедов  
Послесл. М. Гарбер. — М.: Изд-во Российского  
союза писателей, 2015. — 84 с. — (Лауреаты  
премии «Народный поэт»)

Новая книга московского поэта, близко-го к кругу журнала «Алконостъ», выходит в составе книжной серии, аффилированной с премиальным проектом сайта Стихи.ру. Михаил Свищёв делает метафоры пространства и времени способом самопознания субъекта говорения; принципиальная привязанность свищёвского лирического «я» к опознаваемому миру предметов сталкивается с преодолением этой подчёркнуто ностальгической и сентиментальной ноты через трансформацию, подчас оборачивающуюся смертью.

*облака дома и люди / мы дорогой заняты  
/ просто будем будем будем / без глаголов-  
запятых // это всё согласно смете / будет  
скатано в матрас / это даже после смерти /  
происходит не без нас*

**Данила Давыдов**

Сергей Сдобнов. Белое сердце: Первая  
книга стихов

Сост. В. Бородин. — М.: Книжное обозрение  
(АРГО-РИСК), 2014. — 56 с. — (Серия  
«Поколение», вып. 41).

Сергей Сдобнов относится к поэтам, которых увлекает поток речи и рождающаяся из такого потока причудливая логика: он ищет гармонию (а вернее, дисгармонию, диссонанс) за пределами логики — вслед за сюрреалистами и младшими обэриутами (Геннадием Гором и Павлом Зальцманом), предпочитая использовать максимально случайные слова — те, что приходят в голову первыми и именно поэтому должны выражать непосредственный опыт лучше. Но это «большие» слова — их значения размыты, и они, на первый взгляд говоря о разном, говорят всё же об одном. Вот ряд из одного стихотворения: голова, дом, стена, череп, воздух, дети... — всё это про смерть, но

всё это и способ заговорить смерть, обезопасить себя от неё, так что можно подумать, будто смерть — всего лишь порождение того морока, который одолевает человека, затерявшегося между сном и бодрствованием, ещё один невротический кошмар. Но именно эта сосредоточенность на одной теме, навязчивое и настойчивое возвращение к ней обуславливает и определённую ограниченность стихов Сдобнова, их невольную сосредоточенность на себе самих. Это не должно звучать как приговор: возможно, в будущем молодому ещё поэту удастся преодолеть то навязчивое стремление к смерти, что структурирует его стихи, преодолевая общую дисгармоническую бессвязность их синтаксиса. Конечно, эта бессвязность сознательна, ведь стихи повествуют о распаде, но можно ли назвать её продуктивной?

*снег рождеству дороже человека / как  
девочка запуталась в очках / пропал билет  
на лето пропустили / за душной кожей вы-  
рос аппарат / души прекрасную породу раз-  
водили / а сердце волк бескрайний волк  
растянутый в кустах / водой до года напол-  
нен*

**Кирилл Корчагин**

Стихи Сергея Сдобнова словно нарочно следуют за кажущейся, провоцирующей, игровой, из детского городского фольклора родом (опять-таки, притворяясь), «считалкой»-«невнятицей» Герты Мюллер; ни о каком влиянии тут говорить, естественно, не приходится, скорее — о некой общности, параллельности движения всё-таки очень разных поэтов, у которых смысловоразличительной чертой является строка или даже часть строки, но стихотворение чудесным образом не теряет целостности, а наоборот — обретает её; пожалуй — это главное: обретение целостности — чем не всякий поэт может похвастаться; чуть больше, чем минимализм, ровно настолько, чтобы «кули-

чик» не рассыпался, но при этом можно было произвольно вплетать в ткань аллюзии, голоса, аллюзии на голоса, чтобы переключать смыслы, менять масштаб и заниматься другими видами операционирования; стихи растут из зазора между «а вот так ещё можно» и «когда строку диктует её же, строки, логика».

*власть забирает в гости / те же кости  
бросает на стол / пол головы свет пол тьма /  
это ребро дрова / то растёт его ждёт пусто-  
та / свет / спят фонари во рту / смерть на-  
учили петь / слова соблюдать чистоту*

#### Алёша Прокопьев

Серая лошадь: к 20-летию литературного объединения, 1994–2014  
СПб., 2015. — 326 с.

Изначально, в 1990-е, «Серая лошадь» — региональное литературное сообщество, собиравшееся очно в центре Владивостока в здании, называвшемся «Серая лошадь». В дальнейшем, в 2000-е, ввиду эмиграции многих участников «СП» в Москву, Санкт-Петербург, Великобританию, Китай, Францию, Канаду и ещё куда только не, — дальневосточное братство, соавторствовавшее в альманахе «Серая лошадь», выходявшем то в Санкт-Петербурге, то в Москве, то во Владивостоке (вышло 7 номеров). Настоящий том объединяет стихи 35 авторов (из которых один — литературная маска, а ещё одна — живущая в Японии сербка, пишущая на русском), переводы из японских и англоязычных поэтов (в том числе Александра Белых и Дмитрия Коваленина), воспоминания участников «Серой лошади» и ответы на анкету о «Серой лошади» в жизни дальневосточных поэтов, очно участвовавших в работе литобъединения. Также приводятся выходные данные и список авторов всех выпусков альманаха «Серая лошадь». Авторы сборника очень разнообразны и техниками письма, и темами. Объединяет

их, пожалуй, лишь общность в поэтическом самоощущении, сформировавшаяся не без влияния системы ценностей культуры стран Дальнего Востока. Цитата взята рэндомно, случайным открытием книги:

*Старик прокоп / (три ходки пять семь  
семь) / перед рыбалкой кормит дух реки / на  
камень плоский / чистый как вода / прокоп  
из фляги наливает спирт / чирк спичка чирк  
/ и в воздухе холодном / прозрачно-синий  
огонёк ползёт* (Константин Дмитренко)

Дарья Суховей

Екатерина Соколова. Чудское печенье  
Предисл. И. Кукулина. — Н. Новгород: Волго-Вятский филиал Государственного центра современного искусства, 2015. — 56 с. — (Поэтическая серия фестиваля «Стрелка»)

«Чудское печенье» лежит во внутреннем кармане современности, и каждый, кто отламывает кусочек, спрашивает себя: кто на самом деле этот кусочек отломил? — «я» биологическое, социальное или какое-либо другое? В какой-то момент, уже совсем запутавшись в ответах, читатель смотрит в окно и понимает, что те чувства, которые он испытывал к деревьям, теперь переносятся и на трамвайные рельсы, и на провода, и на изгибы домов. Потом он спрашивает себя, должно ли так быть, и тут начинается борьба с нормативным — борьба тихая, но всё же настойчивая и упорная. В этом сражении не суждено выиграть ни автору, ни читателю, однако каждый из них может попытаться освоиться с доступным «оружием» — сначала научиться пользоваться детской речью, затем выучить слова языка коми, чтобы перейти к самому сложному — к геополитике.

*единица природы, о себе ли ты видишь  
сон? / лиса от тебя уходит, и сова на тебя не  
глядит. / на электрических синих деревьях  
не тает снег / и ни один предмет не идёт  
тебе в руки // и вот ты выходишь на обе сто-  
роны, / и туда и туда, как из дома с широким*

*сквозным парадным. / что-то одно? нет, не надо*

### Сергей Сдобнов

Новые стихи Екатерины Соколовой существуют в странной промежуточной области, где рождается речь. Собственно, читая эту книгу, мы оказываемся свидетелями этого: слова появляются очень медленно, они словно бы никогда полностью не уверены в том, что обладают правом стать речью, а мир, к которому они обращаются, подчёркнуто размыт, погружён в некое зыбкое произведение, ведóмое, согласно известному тезису Лакана, столь же зыбким языком. Эти стихи можно рассматривать как последовательное сопротивление тотальности, миру, который заставляет давать окончательные ответы, — здесь нет ничего окончательного и определённого вплоть до того, что сама поэтика стремится стать неуловимой, «прозрачной», смешиваясь с теми словами, что возникают в сознании между сном и бодрствованием, — словами, которые будто ничего не выражают, но всё же хранят в себе некий странный сомнамбулический опыт.

*этот ли житель снежок страны моей ест / и меня объест // и когда я иду на своё учение или лечение / крошкам начинает сыпать средь белого дня — / то не это ли белое чудское печенье / с перулка идёт на меня?*

### Кирилл Корчагин

В предисловии к новой книге Екатерины Соколовой Илья Кукулин замечает, что само появление этого сборника говорит о том, что Соколова становится одной из центральных фигур младшего поэтического поколения. На мой взгляд, это было понятно ещё и до выхода этой книги. Даже — до выхода книги «Вид» (2014). В этих стихах хлебная корочка языка характерно надломлена, так узнаваемо разложена перед читателем: *пронаблюдает, / как вьются русский язык*

*над тобой, / лежит снежок медицинский, — / учись северянином быть, а не то.* Эти стихи в какой-то степени — о жизни языка, и они же сами — процесс его трансформации. Как картина, изображающая картину (как «Менины» Веласкеса). В стихах Соколовой удивителен синтез опыта личности с историческим общим и проявление этого синтеза посредством самого языка стихотворения. Это похоже на процесс печати фотографий, но только это происходит в языке — языком. И все эти детские слова в стихах Соколовой настолько не инфантильны, что порой они — как нож. Книга «Чудское печенье», наверное, отчётливее всего показывает, насколько эти стихи — лес урбанизации, зелёный и железный, перевязанный тончайшими нитями, пахнущими розовой детской жвачкой.

*людин людин зачем ты один / твоя жизнь вымотана из мрака / как поводок растягивающийся современный.*

### Лада Чижова

«Чудское печенье» Екатерины Соколовой закрепляет впечатление от прошлогодней книги «Вид» и радуется едва ли не больше. Соколова — может быть, единственный сейчас молодой поэт, который умеет подбирать и сочетать слова столь магическим образом, что они создают особое пространство, вынимающее смысл и память из окружающего мира, прячущее их в себе и заставляющее отыскивать, додумывать, бояться, надеяться, прозревать. Это искусство чем-то сродни искусству якутского шамана или карпатского мольфара, и оно тем удивительнее, что в качестве основы берутся привычные, казалось бы, стёртые от долгого употребления слова, лишь изредка разбавляемые детской оговоркой или словом из языка коми.

*Мама, качай меня в небо, в зелёное колесо, / пока бабочка летит к своим бабочкам. / я найду песок, раскопаю лопаткой всё, / сохраню и потом распечатаю. / кто же к*



*нам приходил, кто же меня будил, / кто уснул вместо меня в моей кровати? / никого не узнать кто меня торопил / люди лёгкие ходят вокруг закрывают глаза плачут*

**Геннадий Каневский**

Александр СТРАХОВ. Восемью осенью: Восьмая книга стихов  
М.: Изд-во Н. Филимонова, 2015. — 76 с.

Очередной сборник постоянного автора этого издательства состоит из двух разделов. В первом Александр Страхов предлагает пунктир лирической автобиографии, во втором собраны более компактные и жёсткие тексты, построенные во многом на работе с неожиданным эпитетом, с паронимической аттракцией, со звукописью.

*Мир соткан — весь! — из мелочей, / А вы: «Что толку в мелочах?» / Я, как над золотом Кощей, / Над мелочами сох и чах, — / Аж всё немело, но сейчас / Зато живу не мелочась.*

**Данила Давыдов**

Мария Суворова. Маленькие Мари: Книга поименованных вещей  
Предисл. Н. Сучковой. — М.: Русский Гулливер; Центр современной литературы, 2015. — 64 с.

Вторая книга молодой вологодской поэтессы, удостоенная на стадии рукописи специальной премии издательства, которое её в итоге выпустило, открывается эпитафией из книги А. Ф. Лосева «Вещь и имя» — насчёт того, что «Имя вещи вносит в вещь её резкую ограниченность, определённую, т. е. наличие предела, связывает её беспредельную растекаемость, оформляет её неудержимо рвущееся вперёд бытие в устойчивый и изваянный лик. Вещь течёт, меняется. Нетекучие же и непеременимые вещи — текут и изменяются в другом смысле» и т. д. Искусство пространно и возвышенно рассуждать о вещах простых, бытовых и повседневных пришло, однако, в русскую поэзию

не из Лосева: это Ахматова когда-то, к собственному дальнейшему неудовольствию, научила женщин говорить, и так эта весёлая наука дожидая до наших дней, до Веры Полозковой. Техническая выучка у Марии Суворовой вполне на уровне, стихи её изобилуют аллитерациями и амплификациями («Лил, лил, лил ливень, / Алина тогда жила на Ленивой»), героини с различными женскими именами неизменно оказываются родом из детства, где «пламенный детский фломастерный росчерк» и «раздолбанный автобус / маршрутом / “музыкалка-школадом-торговый центр Глобус”», бодрые ритмы широко варьируются, стягивая основной акцент к рифме и временами недвусмысленно напоминая скомороший раёшник. Поэзия получается комфортно молодёжная, драматичная ровно настолько, чтобы это можно было благополучно и в своё удовольствие перенести.

*пусть этот стишок — коротенький и невзрачный, / написанный просто так, как говорится, в стол, / станет моим немного надломленным счастьем, / вернувшимся в дом. / такое бывает, когда напряжёнno любишь — / времени не щадя, не считаясь ни с чем, / радуешься беспредельно и даже ликуешь, / впервые за много лет — ликуешь, / не спрашивая, зачем.*

**Дмитрий Кузьмин**

Никита Сунгатов. Дебютная книга молодого поэта  
[СПб.: 2015]. — 32 с. — (Kraft: Книжная серия альманаха «Транслит» и Свободного марксистского издательства)

В примечательной книге Никиты Сунгатова — начиная с названия («Дебютная книга молодого поэта») и заканчивая последним текстом («И ещё одно стихотворение») — кажется, постоянно тематизируется самая общая человеческая способность: способность высказываться, брать слово, держать речь, складывать фразы и предложить

ния. Как известно, эта способность — понятая в качестве одной из немногих действительно универсальных рамок человеческого — была подробно исследована ведущими теоретиками постопераизма, разработавшими на её основе масштабную антропологию позднего капитализма. Вирно и Лаццарато демонстрируют, что в постфордистскую эпоху эксплуатации подвергаются уже не мускулы и спины, но такие базовые человеческие способности, как умение говорить, выбирать, фантазировать и т.п. И кажется весьма продуктивным читать эту книгу через призму постопераистской традиции — традиции, основные ходы которой поэт может высвечивать в том числе с помощью риторических двусмысленностей и минус-приёмов. «*между / “Act of killing”, “Россия для русских”, “я тебя люблю” и “о грамматологии”, “падение технотеолога”, “раковая шейка Делёза”, “дымка стоит над землёй, гудит стрекоза” ничего нет*» — все перечисленные поэтом фразы и высказывания объединены именно тем, что они являются продуктами человеческой речи, мысли и воображения (то есть знаменитого *general intellect*, плоды которого стремится присваивать сегодня транснациональный капитал). Рассмотренная в подобном контексте, книга Сунгатова может многое поведать нам и о специфическом самочувствии новой генерации поэтов — в массе своей закончивших Литинститут, ощущающих себя неприкаемыми прекариями и пытающихся продавать на рынке труда не специальные, но универсальные навыки, вроде умения читать, писать, говорить, изобретать и коммуницировать.

*я знаю ты очень устал / я знаю о твоём страхе / я знаю о твоей боли / пойдём за стол / с этими весёлыми креативными ребятами / выпьем пива / расслабимся поговорим об искусстве / поименуем половые связи всех общих знакомых.*

Помимо всего прочего, автор написал первое предложение будущей рецензии на свою книгу: перед нами действительно дебютная книга молодого поэта, построенная, правда, скорее по принципу вычитания элементов, нежели их прибавления (как устроено большинство дебютных книг поэтов по всему миру). Любые намёки на возвышенную поэтичность и обсессивное самовыражение удалены отсюда, но это вовсе не значит, что мы имеем дело с объективистской поэзией, которая высветит явления в их законченном (и единственно возможном) свете. Впрочем, «поэтичность» здесь присутствует за счёт эмблематичных фигур — в диапазоне от Пушкина до Пуханова, — которым довольно часто достаётся щелчок по носу, вполне безболезненный. Возможно, это только начало, и, принимая правила игры (третируя поэтизмы, прибегая к общим местам критической теории), Сунгатов скорее стремится понять, что такое поэтическая речь вообще и нужна ли она сегодня. Постановка подобной задачи может вести как к интересным творческим (и исследовательским) результатам, так и к отказу от поэзии вообще: ведь есть ощущение, что всё самое важное располагается на баррикадах, в медиaprостранстве, короче говоря, в тех местах, где поэзия рассматривается как паллиатив и/или вовсе не принимается в расчёт. Жест здесь оказывается важнее любых слов. Именно между «словом и делом» — при ощущении абсурдности и неуместности и того и другого — возникает напряжение, столь ценное в стихах Сунгатова.

*между / «слон уже близко, недаром ухтела сова, несите / дары и идите встречать слона», «на финансовой бирже обвал», / «бог умер» и «что по этому поводу скажет Скидан?» и / «соломенные бегемоты» ничего нет, нет ничего, / нет, ничего нет, ничего нет, нет ничего, нет...*

«Дебютная книга молодого поэта» — воплощённая проблема, начиная, конечно, уже с названия. Издание в серии «Kraft» могло бы натолкнуть на мысль о наличии идеологического стержня, но его нет — да, есть, пожалуй, левый вектор, но в целом книга Сунгатова — это осознанная полифония сомнений, разговор дивидов. Когда стихи фиксируют процесс даже не собственно создания, а мышления их автора, мы готовимся к чему-то нетривиальному, и Сунгатов это ожидание оправдывает. Вот стихотворение, называющее Юрия Кузнецова, Дмитрия Александровича Пригова и Кирилла Медведева, называющее, как кажется поначалу, во вполне ироническом ключе — но ирония ли это? Нет, это мышление, отмечающее «похожее» и ищущее «своего». Мышление, которое может бросить работу, если становится понятно, что оно делается предсказуемым: так стихотворение о президенте, который наедине с собой говорит стихами Виталия Пуханова, выглядит типичным гэгем «для тусовки», пока не обрывается строкой «[парадоксальная концовка]»: в принципе, такие приёмы тоже хорошо известны, но презумпция серьёзности намерений, которую создаёт у читателя вся книга Сунгатова, заставляет поверить, что это не приём ради приёма. Тотальная критика, перескакивающая с одного предмета на другой, критикующая сама себя, слепок мышления автора, не доверяющего пафосу («мёртвые однополчане / говорили с ним во сне / “все поэты лежат в дагестане / а не в чечне”») — из лучшего стихотворения книги) и не желающего становиться в заранее предуготовленную для него позу.

*В чём мы провинились перед вами? / За что вы ненавидите нас? / Зачем вы воюете с нами? / Противопоставляете себя нам, / Вы смеивая и оскорбляя наши ценности. / Мы ни в чём не виноваты. / Мы работаем на своих работах, / смотрим свой телевизор, / пьём пиво, иногда ходим в церковь / (вы так много об этом пишете) / и не нуждаемся ни в каком освобождении. <...> И даже этот*

*текст, / написанный как бы от нашего имени, / вы заканчиваете словами: / «Но скоро мы всё равно вас уничтожим», / потому что действительно в это верите, / хотя ничего о нас не знаете. / На самом деле / нам абсолютно всё равно. / Честно говоря, мы вообще никогда о вас не слышали. // Мы вас даже не представляем. // Но скоро мы всё равно вас уничтожим.*

**Лев Оборин**

Первая книга Никиты Сунгатова — радостная новость, тем более, что многие тексты уже почти знакомы наизусть. Почему-то выходит так, что эти стихи сразу запоминаются. Наверное, потому что они — драматургия и плакат. Они — как кусочки сценариев и сразу же — афиши. Всегда в них голос автора представляет действующих лиц, кинематографично меняет планы, являет настоящее чудо монтажа. И ещё всегда есть приглашение — увидеть. И название книги — это тоже монтаж, беспобедное сцепление собственного и нарицательного, концептуально сдвинутое к краю — на самую последнюю страницу, на которой: «И ещё одно стихотворение». Политика и сытость наблюдающего, но как бы «усреднённого» человека в «Дебютной книге молодого поэта» переплетены с множеством историй и действующих лиц, существующих в поставленном и предстоящем мире, узнаваемых, очень «медийных» и притягивающих за собой в эти тексты множество своих миров, которые сталкиваются и сталкиваются с авторским режиссёрским голосом, тоже немного актёрским.

*Я хочу рассказать о том, как однажды / я принёс себя в жертву идеологии / и о том, как, прогуливаясь по центру столицы, / вдруг обнаружил, что моё зрение / подчиняясь определённой логике / выхватывает из окружающей среды / некоторые детали / кажущиеся незначительными со стороны*

**Лада Чижова**

Елена Сунцова. Небо до самолётов  
NY.: Ailuros Publishing, 2015. — 98 с.

Ещё один сюжет в поэтической аэромифологии Елены Сунцовой. Уже заглавие заставляет предположить, что книга составляет своеобразную дилогию с книгой 2010 года «Лето, полное дирижаблей»; вместе с книгой 2011-го года «После лета», определённо продолжающей предыдущую, сюжет расширяется до трилогии. Если в прежних «летне-небесных» книгах речь, прежде всего, шла о переезде, перелёте и укоренении (небесном укоренении) в другой земле, то в «Небе до самолётов» метафорическим образом говорится о возвращении в прошлое — в ту землю, и дело, конечно, не в географии. Сначала мелькает мысль, что Сунцова собрала в книгу более ранние, не опубликованные стихи, и это вопрос не «качества» — тексты абсолютно зрелые, — а мировосприятия: взгляд предельно свеж, как будто не окно, а небо протёрто тряпочкой. Однако частое упоминание вполне сегодняшних реалий, прежде всего из медиасферы — фейсбука, гуглдоков, — доказывает, что Сунцова говорит о том, что происходит сейчас. Перед нами своеобразное возвращение в Эдем — поэт, свободный от времени, стирает небесные помехи.

*Страны разные у нас, / Разное вино, / Но один иконостас / Солнышка, оно // Светит ярко, не боясь / Просто ничего, / Облачкам, всю клубясь, / Не закрыть его. // Небо-скрёбики вдали, / Руки-журавли, / Самолёты-корабли / Неба и земли...*

**Евгения Риц**

Увидеть слово: Сборник  
Гл. ред. А. Смир; предисл. В. Гаевского. — СПб., 2015. — 400 с. — (Серия «Петраэдр», вып. 35).

Это тридцать пятая и, к сожалению, последняя книга, выпущенная создателем серии «Петраэдр» Александром Смирном (1960—2015). Название «Увидеть слово»

вполне отвечает концепции сборника — левая страница каждого разворота представляет текст стихотворения, а правая выступает в роли своеобразной линзы, волшебного зеркала, отображающего этот текст на художественном языке. В антологии приняли участие 184 поэта и 131 художник. Выбор составителей оказался предельно широким — от Михаила Айзенберга, Вячеслава Лейкина и Елены Игнатовой до Александра Горнона, Наталии Азаровой и Ирины Шостаковской. В сборнике много и малоизвестных имён. Широте охвата поэтического пространства соответствует иллюстративное многообразие (от «классической» гравюры до рисунков в духе примитивизма и беспредметной графики) — причём часто в роли художника выступает сам поэт. Среди авторов стихотворений много тех, чья профессиональная деятельность связана с изобразительным искусством: Валерий Мишин, Юлия Беломлинская, Гаврила Лубнин и др. Композиция (один текст + один рисунок на развороте): каждый разворот можно рассматривать как отдельный арт-объект, а всю книгу как некую галерею. Часто графика достаточно прямо иллюстрирует содержание. Так четверостишие Германа Лукомникова (*Сижу я в Большом театре, / Наблюдаю «Лебединое озеро» балет. / Соседка справа щёлкает на калькуляторе, / Сосед слева перезаряжает пистолет.*) сопровождается соответствующим рисунком Аси Флитман. Если убрать текст, останется замечательная картинка. Если убрать картинку, останется яркий текст. Но вместе сила воздействия рисунка и текста приумножается. Есть и «непрямые» иллюстрации, отображающие, как выразился один из бессмертных Ки-но Цураюки, «зерно поэзии», эмоциональный настрой стиха. Такова, например, Наташи Манелис к стихотворению Александра Фролова: в элегии Фролова — Темза, туман, человек под зонтом у реки, и «картинка размазана, словно затёрта пемзой», а у Манелис — окно, за которым ти-

пичный петербургский пейзаж, стол перед окном, бумага на столе, кот на стуле... Однако внешне не связанные сюжетом текст и рисунок удивительным образом корреспондируют и дополняют друг друга. А иногда это просто нечто, увиденное художником «за словами», как, например, иллюстрация Павла Коробкова к стихотворению Ирины Шостаковской. В общем, книгу интересно не только читать, но и смотреть. Именно этого и добивались составители.

*проснулся... — / ну, что ж, / для начала неплохо...* (Михаил Сапег)

И рядом соответствующий рисунок Василия Голубева — человек лежит в траве и смотрит на облака.

#### Дмитрий Григорьев

В серии «Петраэдр», созданной петербургским поэтом Александром Смиром, с 1990-х годов выходили и концептуальные коллективные сборники (чаще всего объединённые общей темой стихотворений), и авторские книги — например, первое издание Александра Горнова или книга палиндромов Бориса Гринберга. Суть нынешнего сборника — в объединении поэтического текста и изображения (подобранного к настроению стихотворения в большей степени, чем к его теме), составлялся он долго — как мне кажется, около полутора лет, а вышел тихо, авторам был роздан в конце лета, презентация состояться не успела. Смир как издатель и составитель существовал как бы вне стабильных рамок литературной жизни, строя свой собственный мир и собственное понимание прекрасного. Поэтому в книге много странного и неочевидного — например, многочисленные стихи прозаиков, от детективщиков до бессюжетников (Александра Етоева, Бориса Останина, Марины и Сергея Дяченко, Олега Ладыженского, Дмитрия Володихина, Святослава Логинова — последний, фантаст, представлен тавтограммой). Много неоавангардистов:

Лариса Березовчук, Сергей Бирюков, Наталия Азарова, Иван Чудасов; много традиционалистов-классиков: Александр Городницкий, Бахыт Кенжеев, Кирилл Ковальджи, Юрий Кублановский, Евгений Рейн. Есть совсем мне не известные имена — из них я что-то и выберу для цитации:

*Лежать бы тихонечко на ветке дерева / сплетаться с листвою / С чуть слышно поющими шорохами / Поющими про стекающую влагой росу / И согреть в руках прозрачную скорлупу / Пока птица с посеребрённым крылом / Ищет (Анна Дикарёва)*

*колюч верблюжий окрик азиата, / когда конвой заводит переключку, / и воздух сух, как горькая расплата / за вольности безвинную привычку (Николай Никитин)*

Но и перечень имён, и цитация малосущественны в сравнении с общим впечатлением именно от листания книги, от взаимодействия текста и визуального образа, которое невозможно привести как иллюстрацию в этот обзор.

#### Дарья Суховой

Данил Файзов. Третье сословие  
М.: Воймега, 2015. — 52 с.

В новой книге Данила Файзова — нарочито негромкие, вдумчивые и нежные стихи на границе истории и географии. Поэтическое мировоззрение книги родом, конечно, из поэзии прошлого десятилетия, когда некий гражданский посыл (в случае представленной книги выраженный уже в заглавии), принадлежность к поколению и даже своего рода почвенничество (как вспоминаемая с теплотой «киберпочва») уходят от тирад, деклараций и вплетаются в ткань повседневной жизни, личной, семейной, любовной — в том или ином смысле. Взгляд Файзова предполагает особый фильтр наблюдения, всё пропускающий через себя, и меняющий мир, и тщательнейшим образом — однако без препарирования, без холод-

ной отстранённости — разбирающий его на оттенки, отделяя скорбь от печали. Это детский взгляд взрослого человека, не мятежного, но отрешившегося от вчерашней ещё безмятежности, которая некоторым читателям помнится так хорошо.

*когда и воздуху отчитываться не за что / и в воду не войдёшь за просто так / горчит уверенность чаёвничает горечь / какое там случайно невзначай? / какое — брату? себе давно не сторож / червонец мятый и затерянный пятак // в пространстве тело дышит и смеётся / не ощущает ни вины ни пустоты / одето в новые и чистые одежды / ты сомневаешься что твой карман порвётся / что всё сорвётся чай остынет и прольётся / но руки вымыты, и помыслы чисты*

**Евгения Риц**

Ксения ЦИММЕРМАН. Область залива  
Zuerich: Luma Foundation, 2014. — [б.п.] — (Poetry will be made by all!)

«Область залива» напоминает записную книжку, наполненную событиями и явлениями, происхождение и смысл которых постороннему зачастую неясны, — ведь такие записи могут повествовать о чём-то личном из случившегося с автором, но могут и о фантастическом, вымышленном. То, что некоторые тексты датированы, дополнительно подчёркивает их дневниковость — как и то, что чаще всего они строятся как последовательность ассоциаций, ведущая от одного значения и/или контекста к другому. Такое ассоциативное движение необходимо поэту, чтобы избежать любой устоявшейся реальности, разбить её на осколки, которые затем бережно рассматриваются поэтом. Наслаждение от взгляда на эти осколки приобретает здесь сентиментальные обертона, заставляющие читателя застыть зачарованным особой телесностью открывающегося поэту мира.

*когда твоё тело размерами станет наполнять чужое / когда начинает цвести мус-*

*кари армянский, и мутный ручей / сквозь паротник устремится к югу / и ты будешь больше чем ты и меньше / чем ты прежний / лежащий на сухих листьях, / пряных и свежих, / мышинный горошек / обовьёт голову, / как брат, встречи с которым / ждёшь.*

**Сергей Сдобнов**

Первая книга 24-летней петербургской поэтессы загадочным образом издана в Швейцарии в рамках международной серии «Тысяча книг тысячи поэтов» — сайд-проекта швейцарско-шведской выставки «Поэзию будут создавать все»; среди руководителей проекта — знаменитый куратор Ханс-Ульрих Обрист, американские поэты Кеннет Голдсмит и Дэнни Снелсон, вторым русским участником серии (кажется, всё же не из тысячи: на сайте проекта перечислены 132 книги) был Никита Сафонов. Циммерман, несмотря на личный опыт учёбы у Аркадия Драгомощенко, примыкает к другой ветви молодой петербургской поэзии (ближе всего стоит Ася Энгеле, отчасти, с более ранними текстами, Александра Цибуля): никаких философских сложностей, никакой проблематизации языка, ряд наблюдений за окружающим (преимущественно природным, без особой предметной конкретики, скорее погодные явления, чем отдельно взятые дерево или лужа), ряд наблюдений за собой (больше со стороны, чем интроспективно). Автобиографизм этих коротких стихотворных заметок подразумевается, но Циммерман, вопреки проблематике последних полутора десятилетий, не видит в нём никакой трудности и не считает нужным как-то его верифицировать, зафиксировать отличие от другого возможного субъекта речи, говоря о себе с известной отстранённостью и не избегая соответствующих клише, от «тела, потного после уроков физкультуры» до «с детства знала, что некрасива» (последнее трудно соотнести с доступными в Интернете фотографиями автора).

Вёрстка книги совершенно разрушительна для восприятия текстов.

*длина волос определяет мою чувственность. / коротковолосая, я обладала телом мальчика. / длинные волосы вытягивают в длину, / предвещают дорогу, если во сне, напоминают о детстве*

**Дмитрий Кузьмин**

Лидия ЧЕРЕДЕЕВА. Второй хвост: Тексты Владивосток, 2014. — 62 с. — (niding.publ.UnLTd)

Вторая книга петербургской поэтессы родом из Владивостока вышла на её исторической родине, однако об эпизодически всплывавшем в литературных дискуссиях начала 2000-х концепте «владивостокской школы» повода вспоминать не даёт: разве что с творчеством Алексея Денисова (впрочем, позднего, уже московского периода) тут возможны определённые бессмысленные сопоставления, но никак не более плодотворные, чем с петербургским контекстом (в лице, прежде всего, Дарьи Суховой). Ряд текстов Чердеевой напрямую следует концептуалистским практикам (наиболее очевиден след Дмитрия А. Пригова в «Трёх инсталляциях»), но интереснее варианты прорастания лирической интенции из концептуалистских каталогов, присвоений и травестий (особенно в открывающем книгу цикле «Сказки и мифы Океании»). Финальный пуант книги, текст «Определение поэзии», неизбежно отсылающий к потенциально бесконечным алеаторическим перечислениям, замечателен не только ненавязчивыми параллелями к знаменитому стихотворению Пастернака (Робинзон вместо Фигаро, воробей вместо соловья и т. п.), но и, прежде всего, отчётливо прочитываемой доминантой одомашнивания и приручения, вполне постконцептуалистской по своему пафосу.

*Поэзия — это три бублика, / соединённые проволокой. / Поэзия — это корм для*

*рыбок. / Поэзия — это как пальто подержать.*

**Дмитрий Кузьмин**

Андрей ЧЕРКАСОВ. Домашнее хозяйство: Избранное из двух колонок М.: Tango Whiskyman, 2015. — [б.п.]

Третья книга одного из наиболее заметных представителей младшего поэтического поколения 2010-х представляет собой закономерный продукт смещения его личных интересов от поэзии как таковой в сторону работающего с вербальными текстами современного искусства — и вместе с тем встраивается в линию собственно литературных поисков предыдущего полувека, отмеряя на ней новый важный отрезок. Это картонная папка со 108 несшитыми и нумерованными листами, что не может не вызвать мысли о картотеках Льва Рубинштейна (перевод которых в книжную форму репрезентации, несмотря на готовность автора с ним согласиться, в значительной степени скрадывает эффекты рубинштейновской практики, связанные с односторонностью листа, динамически и темпорально ощущимой паузой между единичными при перелистывании карточки etc., а этот акционноконцептуальный аспект оказывает глубокое воздействие на саму механику рубинштейновской авторской системы стихосложения, по М. И. Шапиру). Читанные несколько слов на полноформатном белом листе напоминают о минималистской визуальной поэзии Всеволода Некрасова, а принцип вырезания фрагментов из нелитературного источника таким образом, что контекст и прагматика последнего утрачиваются и открывается свобода для поэтических интерпретаций, которым фантомная память об источнике придаёт особую напряжённость, — этот принцип в русской традиции уместно, вероятно, возвести к монтажной прозе Павла Улитина. Фрагменты Черкасова извлечены из «Краткой энциклопедии домаш-

него хозяйства» 1959 года издания — сегоднешнему восприятию говорящей, понятно, больше о 1959 годе, чем о домашнем хозяйстве, и Черкасов иногда не отказывает себе в удовольствии выгородить моментальный снимок эпохи через, например, «синьку, сажу или белила» — выходит цветовая гамма для теней прошлого. По большей части, однако, взгляд Черкасова выхватывает из старой книги нечто универсальное или по меньшей мере поддающееся интерпретации вне обстоятельств времени и пространства — вплоть до программного: «глаз делает речь менее внятной». Сам метод работы, в основу которого ложится поиск смысловых переключек и грамматических сцепок в расположенных друг против друга строчках соседних столбцов источника, обеспечивает текстам своего рода цезуру, имплицитную двухчастность, неизбежно динамизируя тем самым ритмическую структуру. В целом опыт настолько же свежий и плодотворный, насколько и не требующий продолжения (по крайней мере в этой форме), что заставляет с новым интересом ждать следующих проектов Черкасова.

*Через время / бедным землям конец*

**Дмитрий Кузьмин**

Римма Чернавина. Вспять к восхождению: Сивилла Космическая 2  
Предисл. А. Фоменко. — М.: Локид Премимум, 2015. — 352 с.

Поэзия Риммы Чернавиной построена на перетекании внутренней и внешней речи друг в друга, на соединении гротеска, сарказма — и внимания к выхваченным из жизненного потока деталям реальности, на ёмком минимализме выразительных средств (вплоть до моностихов и даже взятых изолированно словосочетаний, являющих собой целостную метафору). Всё это позволяет говорить на социальные и лирические, политические и метафизические темы — подчас на разных уровнях одного и того же

текста. Новая книга Чернавиной не в меньшей степени, нежели предыдущая (сделанная в сотрудничестве с художником Михаилом Шемякиным), представляет собой арт-объект: важной её частью книги стала графика Анатолия Фоменко, более известного в качестве математика и создателя скандальной «новой хронологии».

*выбросила труп осы / в окно / прервав мою работу / чем-то он лежащий здесь у стены / мне мешал*

**Данила Давыдов**

Дмитрий Чернышёв. Железная клетка  
Тверь: Издательство Марины Батасовой, 2014. — 64 с.

В книге известного петербургского поэта не случайно посвящение Эзре Паунду; попытка всеобъемлющего метаязыкового и метаисторического свертхтекстуального образования, кажется, стоит как сверхцель за фрагментарными текстами Дмитрия Чернышёва, сколь бы непосредственным, лирическим и даже эротическим, ни было их содержание. Следует обратить внимание на многоуровневый аллюзивный слой этих текстов, лишь отчасти расшифровываемых автором.

*А всё / это очень просто: / я сплю / на пятнах твоей крови, / я дышу тобой // душа / не бывает голой, / душа одета / в листву этого города // а всё это / очень просто*

**Данила Давыдов**

Константин Шавловский. Близнецы в крапиве  
СПб.: KOLONNA Publications, 2015. — 48 с.

Первая книга поэта. Большая часть книги сделана в технике реди-мейд и несколько напоминает похожие опыты документального письма в традиции, идущей по 2000-м от «Стихов о первой чеченской кампании» Михаила Сухотина, раннего Кирилла Медведе-



ва, фундировавшего жанр пересказа разных разговоров и событий Павла Арсеньева, Вадима Лунгула, движущегося в ту же сторону... Интереснее то, что не относится напрямую к такому жанру.

*река рекой течёт / земля землёю дышит / а про меня не узнаёт / что я теперь из смерти вышит // зашит перепрошит внутри / хорошей тайной поцелован / и на боку моём смотри / написано плохое слово*

**Дарья Суховой**

Константин Шавловский закончил Литературный институт более десяти лет назад, но все эти годы занимался визуальными искусствами и медиапродюсированием, а не литературным творчеством. Яркие стихотворные подборки Шавловского стали появляться в периодике лишь в последние годы. В своих стихах поэт стремится совместить на первый взгляд несовместимые модусы речи: с одной стороны, это нарочитая исповедальность, напоминающая о «новой искренности» конца 1990-х — начала 2000-х, а с другой стороны — аналитизм поэзии начала 2010-х. (Кроме того, ко второму пункту можно добавить становящуюся общим местом ангажированность.) От первого у Шавловского серьёзное отношение к персонажам своих текстов, от второго — стремление совместить разные типы поэтической речи (пристрастный монолог, откровенное признание, объективная журнальная заметка etc.). Совместить эти установки почти невозможно: стихи Шавловского кажутся продуманными, но словно бы не обретшими целостность. С этим связана и одна из главных тем Шавловского — неотделимость поэтического субъекта от опыта насилия, которое может проявляться как тематически, так и непосредственно с помощью поэтической графики, вызывающей в памяти, например, подвижную камеру из «Необратимости» Гаспара Ноэ. Как и в этом фильме, насилие может быть вполне регла-

ментированным, разбавляющим скучную повседневность или освобождающим от навязчивых неврозозов, а может быть неуправляемым, хаотическим, неподконтрольным, пришедшим из мира теней, мира социального дна.

*мы были слишком красивые для них / пока им не выдали автоматы / и защитную форму / скрывающую лицо и тело / теперь они могут / остричь нам волосы / плюнуть в лицо / помочиться в рот / не обсуждая эти желания / с психоаналитиком*

**Денис Ларионов**

Книга Константина Шавловского является симптоматичной для времени, в котором она осуществилась, для «сейчас». Её нерв лежит где-то между личным и общественным. Она похожа даже, может быть, на непредставимую электрическую балалайку — эклектичный и лирический крик этого самого «сейчас». Я «созерцающее» моментально превращается здесь в рот, изначально складываясь из картинок истории. Время, в котором «моя мама смотрит канал россия 24» или «красный шар в руке сумасшедшего / вместо бритвы», или «пустота / во взгляде свидетеля / делающего свою работу», — это не история «сейчас», это уже история в том смысле, в котором мы её знаем и узнаём. Таков удел фотографической памяти, когда ты проходишь события и картины насквозь, оставляя себя навсегда дальше, но теряя своё собственное мясо. «Близнецы в крапиве» — это скол зеркала, острый, стеклянный и хрупкий. И амальгама в нём — яд, потому что смотреть на картины «истории-вне-сейчас» — это одно, но нужно ещё осознавать, что ты всё-таки на них смотришь.

*вдовы поэтов катя и зина / грузинка на рубинштейна / красный шар в руке сумасшедшего / вместо бритвы <...> землю из горла моего / доставай аккуратно / языком своим / как чужим*

**Лада Чижова**

Алексей Шестаков. Без костей  
Екатеринбург: Компания КОПИМАРКЕТ, 2015. — 38 с.

Первая книга 27-летнего екатеринбуржца отдаёт дань различным представлениям о том, какой должна быть суровая уральская поэзия: или брутальным реализмом с недвусмысленными намёками на экзистенциальный подтекст (Овощной гниёт ларёк. / Холод пробирает. / Баба Ада всё пропьёт / бабки бабы Раи), или калейдоскопом архетипов (Единый камень — тесных слов гора / Предательством, теплом речей лоснился. / Смешно подумать: мастер, словно раб, / Снимал картину мира через линзу), или ёрнической архаикой (Ежли был я, есмь и буду / (атом, адом взятый в тлен), — / разрыхлю как куклу Вуду / плоть свою — слугу при тле!). Временами попадающиеся рифмы вроде «Ливерпуль — ливер пуль» или внезапно возникающая посреди стихотворения «Что такое Родина» строфа-акrostих со словом «аборт» по первым буквам обладают, конечно, тем или иным функциональным смыслом в контексте, но в целом смотрятся скорее пижонством, демонстрацией технической подкованности. Однако лаконизм нескольких восьмистиший, напоминающих о Евгении Туренко, говорит о том, что автор может и меру знать.

*у входа в тюз толпа прощанье с генералом / товарник проскочил просыпавшийся мост / спят пушкин ленин и иные минералы / имбирь корица спирт молитва пост // зажатая вода чернеющая опись / вершит пробежку мэв в трусах из конопли / а ёлка держит вес атланту уподобясь / мы красили природу как могли*

**Дмитрий Кузьмин**

Александр Шишкин. Кампус  
М.: Арт Хаус медиа, 2015. — 120 с.

Третья книга стихов московского поэта, выпущенная им в собственном издатель-

стве. Исповедальная интонация Александра Шишкина избегает декларативной религиозности и не чуждается даже иронических обертонов, заявляя себя таким образом как высшую объективность.

*Вот как бабка моя умирала / Под тяжёлым ватным одеялом, // Грудь ей сдавило, / Тяжело лежать было, / Тяжело дышать стало / Из-за ватного одеяла. // А теперь цивилизация настала, / Накупили синтепоновые одеяла, // Лёгкие одеяла, добрые — / Умирать под ними удобнее.*

**Данила Давыдов**

Андрей Щербак-Жуков. Нью-Энд-Бестиарий: Стихотворения разных лет  
М.: ИПО «У Никитских ворот», 2015. — 68 с.

Новый сборник московского поэта, книжного журналиста и фантастиковеда представляет его как лирического абсурдиста и примитивиста. Залезание в шкуру той или иной безъязыкой твари, «игровая бестиарность», связанная с традициями английского нонсенса и обэриутов, не чужда многим современным авторам (нельзя не вспомнить Александра Левина), однако у Щербака-Жуковой становится буквально фирменным знаком.

*Поселились у реки / Непонятные зверьки. / Без какого-то названья / Нам, двуногим, в назиданье. / Основательные самки / В небесах возводят замки, / А беспечные самцы / Строят под водой дворцы... / В глубине ли, в высоте — / Рушатся и те, и те.*

**Данила Давыдов**

Василий Якупов. Медленный свет  
М.: Воймега, 2015. — 48 с.

Это — единственный и посмертный сборник стихов Василия Якупова (1964—2015), совсем небольшой, изданный исчезающе малым тиражом. Почти частное высказывание. О трудной драгоценности жиз-

ни, о соседстве и родстве её со смертью. Вообще-то Якупов был художником — мыслил и изъяснялся зрительными образами. Настолько близкими к слову по весомости, по наполненности бытием, что не нуждающимися в словесном прояснении — и свободными от слова. А стихи — неожиданно словесные, даже литературные (иной раз — едва ли не филологические), с точным чувством слова, с постоянным вниманием к его (самоценной) звуковой плоти. Их чувствуешь прямо наощупь. Это не «отражение его дара художника», как сказал в предисловии к книге Николай Кокорнов, — нет, это совсем самостоятельная линия мировосприятия и мировыговаривания. Кстати, оформить этот сборник Якупов успел сам — даже не иллюстрациями как таковыми, а выполненными в какой-то таинственной технике, заливающими страницы целиком пятнами тени и света. Они проступают друг сквозь друга, не соперничают, но уступают друг другу, пропитываются друг другом. Как Тот и Этот свет, как жизнь и смерть. Наверно, это они и есть.

*И может быть, спасённым будет каждый, / кривыми смыслов на асфальте влажном, / фасоном восстановленной одежды, / подробностями линий восковых, // забвеньем зуда, что случался прежде, / перчаткой, отражённою в трельяже, / «неважным», слагаемым с «отважным», / зрачками гласных в строках прописных.*

**Ольга Балла**

Ефим Ярошевский. Непрошенная речь  
Одесса: Айс-Принт, 2015. — 160 с.

Ефим Ярошевский, старейший (1935 года рождения) одесский поэт, ныне живущий в Германии, хорошо известен в Одессе и недостаточно — за её пределами, несмотря на то, что стихи его демонстрируют степени свободы, чувственность и раскованность, которые нечасто встретишь не только

у его сверстников («Ночь на дворе. Кот на столе. / Палеонтологи спят во мгле. / Бродят уфологи по спящей земле. / Маленькая Лолита / спит до поры, / влажными цветами увита, / в сумке замполита»). Пожалуй, именно эта, новая его книжка в какой-то степени помогает понять, почему так случилось. Дело, с моей точки зрения, в протеизме Ярошевского, в его, как ни парадоксально, блестящих версификаторских способностях, — в результате чего он не может устоять от искушения игры с чужими поэтиками: перед нами предстаёт ряд сменяющихся поэтических масок, в ущерб узнаваемости, авторской индивидуальности. Вот Пастернак («...пока ещё у сосен грипп / и им не скоро выздороветь, — / весне не выйти из игры б, / но только раму выставить»). Вот обериуты («Мы в супе отдохнём перловом / пока наш примус не потух, / пока из пушек Ватерлоо / не расстреляли скорбный дух»; «Машут рыбы плавниками, водят белыми руками, / и у них на головах / спят русалки без рубах»). Вот Мандельштам («И шрифт готический, и в городах блужданье, / и сны безумные на страшной высоте»). Вот Бродский («Я тебе подражаю только сегодня / На тебе, должно быть, печать Господня. / Всем известно: Муза — большая сводня»). Вот явный Бальмонт («О, обними своих чад, Ниобея / и защити, на заре голубея, / сонных своих голубей!»). Поэт слишком любит слова и их сочетания, чтобы придерживаться какой-то одной поэтики. Книга («Непрошенная речь» в этом смысле название говорящее) почти вся составлена из таких открыто декларируемых оммажей. Там же, где авторская поэтика проявляет себя, мы видим плотный и яркий текст («Там, где Еврейская больница, / весна, как раненая птица, / в операционную стучится. // В халате белом няня мчится. / Прохожий еле шевелится / и замирает на ходу — / и то, что на его роду / написано, должно случиться / в пургой засыпанном году»; «Авианосец “Миссури”, корейская длится война, / Шоколадные пляжи

в песках синим спиртом облитого лета. / Обливаются потом купальщицы спелого цвета, / обнажаются мальчики цвета цветущего льна...»). Ярошевский, пожалуй, один из немногих одесских поэтов, в стихах которого Одесса не лакированная картинка из путеводителя, но топос и точка притяжения — в этой книге, впрочем, она выступает, скорее, фигурой умолчания; одесских стихов, или того, что принято называть «одесскими стихами», здесь очень мало по сравнению с другими, прежде выходившими книгами. Увы, сознательно или нет, но автор здесь не датирует тексты, сопрягая очень старые стихи с новыми, что работает, скорее, против книги. Наверняка новые тексты относятся к разделу «Натянута время струной» — это стихи, посвящённые украинским событиям последнего времени.

*Померещилось, что ли... В поле — лес, / за селом — посёлок, в посёлке — пёс. / Мужики говорят друг другу «пас!» / и уходят, гранаты взяв про запас / и лопаты — наперевес.*

**Мария Галина**

В книге представлены как стихи Ефима Ярошевского, выходившие в прежних сборниках, так и новые, написанные после 2010 года. Такой состав ещё раз подчёркивает характерные черты этого особого южного, одесского автора: проектность художе-

ственного мышления, когда каждый текст подаётся как фрагмент единой и в то же время коллажной картины мира (стихи Ефима Ярошевского вообще очень живописны, причём в стиле одесского авангарда, к которому автор близок и биографически), парадоксальную контрастность, поданную таким образом, что сведение контрастов перерождается в мягкое усмешливое лукавство, не то что бы в тотальное недоверие к себе и к миру, но в удивление с поднятыми бровями — так ли оно на самом деле. Стихи Ефима Ярошевского всегда были об истории — истории, прежде всего, советской, как личной, пережитой, а если и с экскурсами, например, в пушкинские времена, то опять же через призму советского, точнее, через преодоление этого — поглядеть не на собственно Пушкина, но на Пушкина школьной программы, однако поглядеть так, что от этой программы камня на камне не останется, а вот Пушкин — останется. В книге «Непрошенная речь» эта историчность особенно усиливается за счёт новых стихов, посвящённых украинским событиям последних лет, от этого, опять же, дополнительное измерение приобретает не только настоящее, но и прошлое.

*В алых яблоках и дыме / ходят кони, не вредимы. / Там сантехники в бою / у отчизны на краю / просыпаются в раю.*

**Евгения Риц**

## ПОДРОБНЕЕ

**КОРОБКА ОЧЕНЬ РАСЧЛЕНЁННЫХ КРЫС**  
О книге Андрея Черкасова

Новая книга (или лучше сказать — «коробка») Андрея Черкасова поражает тотальным растворением субъекта в слепой зоне между своим и чужим словом. Её текст — это руинированные фрагменты, добытые из советской энциклопедии домашнего хозяйства и смонтированные так, что пробел

между двумя независимыми колонками оригинального текста осознаётся всего лишь как разрыв внутри одного стиха.

Дело-то, собственно, в том, что ни какими-то изошрёнными центонами, ни коллажами-катапами (тем более из советского текста), ни блэкаутами как таковыми (техника, которую использовал Черкасов, скорее должна тогда называться *уайтаут*) сегодня никого не удивит. Эффект разорвав-

шейся бомбы создаёт, скорее, тот факт, что вот ты переворачиваешь листы черкасовской коробки, и вроде бы перед тобой предельно отчуждённый текст — пусть в него и вторгся скальпель уайтаута и оказались совмещены случайно семантизированные строки из двух колонок, — тем не менее, сам выбор слов в этих цепочках — чужой, советский, это не Черкасов ставил сюда эти слова; и вот, при всём том, ты вспоминаешь язык предыдущих поэтических книг Черкасова и с ужасом осознаешь, что разница между этими языками минимальна. Что каким-то образом поэтический опыт авторамиллениала в буквальном смысле прорастает из советского языка («советам» здесь возвращено их прямое, а также и анекдотическое («Страна советов») значение, ведь субстратом служит именно собрание *советов* по ведению хозяйства).

Следующим шагом была бы постановка вопроса о том, насколько «самостен» язык предыдущих книг Черкасова — не в оценочном смысле (оригинален ли), а именно в методическом (его ли это слова). Этот вопрос, впрочем, подводит нас к ещё более важному: а чьими вообще словами говорит поэт? И есть ли какая-то разница между тем, как условный мандельштам вытаскивает нечеловеческие сочетания слов из собственного сознания (по трудам, например, Олега Лекманова мы знаем, что процент «собственного» в этом сознании нельзя переоценивать — роль информационного шума эпохи у О.М., как и у любого другого поэта такого типа, очень велика), — и тем, как Черкасов апроприрует чужие в буквальном смысле слова, оскоряя родительский контекст и реинсценируя вырванные члены речи. Этот опыт говорения через чужое как через своё принципиален и на глубинном уровне отличает «Домашнее хозяйство...» от классических центонов: перед нами не изошрённый соц-арт, а индивидуализированная поэтическая речь, которая каждой своей точкой укоренена в сегодняшней действительности

и, повторюсь, более или менее гомологична речи предыдущих — «авторских» — книг поэта (сходства мне здесь важнее, чем различия, хотя и они, безусловно, есть).

Углубляясь в содержимое коробки, читатель погружается в, пожалуй, наимрачнейшую реальность из всех представленных нам поэзией последнего времени и понимает, что речь поэта отчуждена не случайно. Ироничное предупреждение, которым открывается коробка, сразу же перекодирует жанровую рамку текста-субстрата: мы оказываемся в зоне, где самой главной ценностью является *создать уют удобства и чистоту в жилище*, т.е. императив «комфортного быта», столь принципиальный для путинской России. Здесь таится одно из самых неожиданных открытий: при всей разнице поэтик и оптик, на уровне смысла текст Черкасова в известном смысле синонимичен роману Александра Ильянена «Пенсия», где художественное переживание также связано в первую очередь с инверсией того же ценностного императива «успешного быта». Безусловно, налицо глубинное различие жанров: «Домашнее хозяйство...» — гражданская лирика, а «Пенсия» — модифицированный роман. Однако тот факт, что для столь разных текстов базовым является искажённое переживание одной и той же ценностной рамки, нельзя оставить без внимания. Родственным Ильянену у Черкасова является ощущение заклочённости, подавленности внешней средой, вызванное монстеризацией быта, что под каждым призывом к комфорту кажет жуткую гримасу. Однако там, где у Ильянена травестия быта и комфорта связана с тотальным разочарованием в собственном «я», у Черкасова скорее подчёркивается внешний характер насилия, которое и делает его субъекта абсолютно беспомощным.

Уже в предупреждении к «Хозяйству...» *советы как создать уют* превращаются в какую-то полную противоположность самим себе:

*всё лишнее стёрто, выбелено*

*оставленное — осталось на тех же местах, что и было*

*порядок следования <...> случаен*

Сама природа императива обнулена (*оставленное — осталось*), субъект речи *случаен* и разрознен (*части / вялости брюшной*), перед нами какое-то беккетовское переложение шекспировского *And enterprises of great pitch and moment <...> lose the name of Action* — никакой уют тут уже не обустроишь (ср. далее: *почти / те же часы // ужина / и движений*). На следующих листах речь, отделённая от субъекта, живописует насилие, производимое над нею тотальным порядком: центральное ощущение «Домашнего хозяйства...» — *чувство страха, лицо его / от больного животного*.

Путинская Россия для лирического героя Черкасова — *капканы большого / яда*, где все существуют как *растения* под стеклянным колпаком — под *воротником*, под наблюдением *глаза*. Любое подобие социального блага в этом пространстве — бесчеловечный фантом (*лечение / меняется для маскировки*), насмешка, за которую граждане должны быть признательны, что хоть её получили: *яйца, мясное пюре, молоко, кефир, сухари, хлеб / получать // и, желательнo, / с испытываемым наслаждением*.

Чувство полной беспомощности преследует субъекта (*по одному в / ногу, неизбежно, в конце концов*) и доводит до полного отчаяния:

<i>Через</i>	<i>время</i>
<i>бедным землям</i>	<i>конец</i>

Ни один из аспектов его социального опыта не может быть противопоставлен всепроникающему государству: семья становится *ручной*, и даже в *местах приближений* он сразу же видит *печи*. Не приносит извещения и поэзия — она переживается как

что-то заведомо жалкое и выдвинутое социальным на периферию, всё это лишь какая-то специальная литература, *открытые полки / некоторых горьких веществ*.

Так и поэт — *специальный / крот, сурок, тарбаган, суслик, хомяк, крыса*. (Значение *крота* и *крысы* как фигур поэтического в поэзии 2010-х — однозначно должно привлечь внимание будущих исследователей. Навскидку представляется, что грызуны, встречающиеся вновь и вновь у самых разных авторов там, где поэтический субъект говорит о себе, как бы реактуализируют знаменитое стихотворение Виктора Кривулина:

*Что боль укуса плоти грешной  
или крысиный скрытый труд,*

*когда писателя в Руси  
судьба — пиццать под половицей!*)

Насилие пронизывает эту поэзию и концентрируется в местах отвратительных сочленений живого и неживого совсем в духе «Tender Buttons» Гертруды Стайн, хотя и увиденных словно сквозь призму Луизы Буржуа. Разрыв строки, в котором изначальный пробел между колонками текста «советов» уже почти неузнаваем, только подчёркивает эти тошнотворные стыки: *букеты / прозрачного мясного супа* — или: *картонные коробки / очень нежной, сочной мякоти* — или: *Шкафы / котлет* — или: *повреждёнными покрывами / подчеркнуть отдельные части костюма*.

Звериная жестокость быта так и норовит перейти в наступление и оказаться реальным насилием государства по отношению к индивиду, унижительными пытками или смертоубийством: *песок подают к простокваше, / потом по всему лицу* — или: *взрослого человека / очистить и смазать кремом или жиром*.

В последних двух примерах хорошо виден механизм черкасовской апроприации:

неопределённо-личным (*подают*) предложениям невинных советских инструкций имплицитно совершенно конкретный субъект («они» — агенты власти), а безличные императивы (*очистить* и *смазать*) в семантическом ряду, отсылающем нас к лагерям смерти, приобретают неумолимую дефини-

тивность. Именно за счёт этой параноидальной контаминации «Домашнее хозяйство...», с одной стороны, универсализируется, а с другой — позволяет различить родство советского тоталитаризма (*запонка / подготовки человека*) и его современного извода:

*иметь отдельную посуду*                      *с железными крышами*  
*закрывать нос и рот повязкой из*                      *воздушной электрической линии*  
*правило кормящей*                      *следует заземлять грозовым переключателем*  
*для лечения*                      *проводкой и штепсельной розеткой.*

**Иван Соколов**

## САМОЕ ГЛАВНОЕ

### Выбор Алексея Александрова

Екатерина Соколова. Чудское печенье

Книга Екатерины Соколовой «Чудское печенье» переливается, как стёклышки в калейдоскопе, но сквозь едва ощутимый туман, в котором легче не замечать переход между состояниями — из детских полусказочных воспоминаний в бытовые сценки с немного киношными персонажами, из сна в невзаправдашнюю смерть, из игры в незатейливую повседневность. Вот эта дымка, сотканная искусно за счёт разных речевых слоёв, цитат и просто обмолвок, представляется мне одной из главных удач автора: с одной стороны, она превращает знакомый постимперский пейзаж в карту для секретиков, с другой — не позволяет ему стать чем-то большим, чем фон для стихов. Разговор в них, между тем, идёт о самом главном, достаточно вслушаться и всмотреться, попробовать — и потом уже не оторваться никак.

### Выбор Геннадия Каневского

Василий Бородин. Лосиный остров: Стихи 2005–2015 гг.

Маленькие самодельные книжки Василия Бородина, которые он сам иллюстрирует, подобны точечным уколам: после каждой мир на мгновение предстаёт вывернутым наизнанку и медленно возвращается на место, пока прочитавший потирает головой и вновь фокусирует зрение. А долгожданная сводная (за 10 лет, с 2005 по 2015 годы) книга, вышедшая в «НЛО», — это целая энциклопедия акупунктуры: активные точки и сила воздействия известны одному Бородину, как и последовательность постановки иглол. В роли иглол выступает нелинейная логика текста, препарированная семантика, особое интонирование (жалко, что к сборнику не приложен диск с записью авторского чтения-пения, как к первым нескольким книгам серии «Новая поэзия»). Бородин кидает камушки в воду речи, но наблюдает не столько за расходящимися кругами, сколько за изменениями в окружающем мире: вот набежала тень, вот подул ветер, вот почудился запах цветка — произошло бы это всё, если бы не кинутый камушек? — и если книга «Лосиный остров» не способна научить искусству такого наблюдения, как вещи штучной, то она хотя

бы позволяет вдоволь налюбоваться этим искусством.

### Выбор Александра Житенёва

Линор Горалик. Так это был гудочек

Новая книга Линор Горалик — одновременно и о преодолении культурных импера-

тивов, и о поиске прописных истин. Мир обрушивается, и в бесконечно замедленную катастрофу вписано частное существование — уязвимое, исключающее саморефлексию, почти безъязыкое. Инфантильная речь оказывается знаком пленённости смертью, а вместе с тем — маркером универсальности этого опыта.

### РАРИТЕТЫ от Данилы Давыдова

Ольга Ильницкая. Идёт по улице война  
Одесса: Порты Украины, 2014. — 208 с.

Ольга Ильницкая, одесситка, давно обосновавшаяся в Москве, выступает в своих стихах свидетелем социальных и антропологических разломов современности, описывая их не как внешние события, но как живую часть собственно лироэпического сознания. Реалии московских, киевских и одесских событий недавнего времени оказываются сопоставимыми с высокими мотивами античного или библейского мифа.

*У холода свой серебристый язык. / У левчих свои временные законы. / И всякий по-своему плакать привык, / сличая вокзалов сквозные прогоны. // Ущербная тяжесть пути. А куда? / Туда суетливо уносятся стаи, / туда эшелоны заслонами ставят, / и тихую сапой плывут города.*

Яна-Мария Курмангалина. Первое небо  
Предисл. И. Васильковой. — Томск: ИД СК-С, 2015. — 110 с.

Третья книга поэт представляет умеренную линию в современной урбанистической лирике, в равной степени далёкую как от неомодернистской демонизации города, так и от тотального растворения субъекта в среде; индивидуализм лирического субъекта Курмангалиной предстаёт естественной формой взаимодействия с предметным миром и его ментальными проекциями.

*в шумный город прорастает вечер / мнётся день как серый пластилин / с постера подмигивает черчилль / невесомой юбке мерилин // буйство песен ветреных и летних / облетит как с белых яблонь цвет / приходи в тоску тридцатилетних / где ты будешь сам себе привет*

Литера: Альманах. Вып. 9. Из Калинина в Тверь: в пятницу 13-го  
Вступ. ст. М. Батасовой. — Тверь: Изд-во М. Батасовой, 2015. — 140 с.

Новый выпуск тверского поэтического альманаха, создаваемого по материалам одноимённого фестиваля (настоящий выпуск посвящён памяти А. Ю. Красильникова, одного из вдохновителей этого мероприятия). С немногочисленными тверскими поэтами соседствуют своими стихами, визуальными текстами и малой прозой московские и петербургские авторы, среди которых Валерий Галечьян, Наталия Кузьмина, Александр Курбатов, Вилли Мельников, Татьяна Михайловская, Юрий Орлицкий, Сергей Соколовский, Владимир Тучков, Ирина Шостаковская, Дарья Суховой и другие. Обращает на себя внимание подборка переводов Анны Орлицкой из испанского поэта Хосе-Мигеля Ульяна.

*все твердят / мы хотим мира / войны хотя-  
тят те / другие / и никого не вразумишь / не  
урезонишь (Алексей Кияница)*



*Ревность / скользкой зелёной / змейкой /  
сбегает прочь / и исчезает / под подошвами  
/ твоих туфель, / успев ужалить / почему-то /  
только меня... (Максим Страхов)*

Вадим Молодой. Посвящения  
Предисл. А. Кузьменкова. — М.: Водолей, 2015.  
— 144 с.

Третья книга 67-летнего поэта и психиатра из Чикаго полностью состоит из посвящений, причём среди адресатов — и фигуры минувших времён (от Бодлера до Хлебникова и Поплавского), и современники (Евгений Витковский, Тимур Кибирев, Ксения Драгунская и др.), и даже кот Василий. Вадим Молодой ищет в собственных текстах интонационную корреляцию с объектом посвящения (отметим цитатную насыщенность этих текстов, доходящую иногда почти до центонности), однако наиболее органичным для него оказывается тип лирико-абсурдистского поэтического говорения в духе Юрия Одарченко или Бориса Божнева.

*В момент оргазма смерть красна. / Ушла зима, пришла весна, // аптека, улица, фонарь, / грызущий колокол звонарь, // с рожком кудрявый зоофил, / два разрывателя могил, // старухи с глазом на троих, // Иван, не помнящий своих, // Приап с отломанным концом, / жених под траурным венцом <...>*

Владимир Пряхин. Человек в зелёном мешке: Верлибры. Ритмическая проза  
Тула: ИП Пряхин, 2015. — 72 с.

Сборник тульского поэта и прозаика, включающего тексты разных лет. Владимир Пряхин ориентируется на жёсткую, параболическую культуру того свободного стиха, образцы которого можно встретить у Вячеслава Куприянова, Геннадия Алексеева, отчасти Владимира Бурича, из ровесников Пряхина — Георгия Генниса.

*маленький Пушкин в мундире / стоит напротив /  
высоких придворных // маленький Пушкин / на постаменте / стоит напротив /*

*высокой статуи Ленина // маленький Пушкин / в скверике / возле площади / стоит напротив /  
высокой трибуны // маленький Пушкин / стоит / напротив*

Вика Сушко. Дежавю наоборот  
М.: Алькор Паблшерс, 2014. — 24 с. — (Поэтическая визитка)

Сборник Вики Сушко, молодого поэта, прозаика и художника, организатора фестиваля «Самарская Чита», при всей своей компактности весьма насыщен. Для Сушко характерна работа с пространственными однородными рядами, создающая эффект каталогизации мира и возможных его состояний — как и состояний лирического субъекта.

*Эс как доллар, у как игрек / и русская, эс русская, у русская, / ка точка, вэ галочка, / и с точкой. / 341-е письмо от тебя — в спам! / 21-я мысль о тебе за день — в спам! / Не нашедшая выражения нежность — в черновики. / Запоздалые цветы от неизвестного получателя — / фильтровать похожие письма — в корзину. / Удалить аккаунт и не восстанавливать — дополнительные действия — / Снести функцию восстановления.*

Андрей Таюшев. Об Пушкина  
Предисл. А. Герасимовой (Умки). — [Б.м.]: Издательские решения, 2015. — 62 с.

Сборник стихов вологодского поэта и рок-барда. Андрей Таюшев наследует во многом традициям ленинградской рок-поэзии, ориентированной на текстоцентризм, на усвоение и модернистских, и авангардных (в частности, обэриутских) традиций; при этом у Таюшева стихи признаются как самостоятельное, отдельное от музыки явление (и это роднит его с автором предисловия к его книге).

*Война-война, война-война, / А нет войны, хоть ты убейся! / Надейся, жди, не беспокойся, / Глядишь, начнётся и она, // Благодаря словам-словам, / Благодаря всем вам, всем нам, / Благодаря тебе и мне — / И всё в огне, во мгле, на дне.*

Мария Ходакова. Баллада о Боинге-737:  
Стихи  
София: Хермеч гифт, 2015. — 38 с.

Вторая книга поэтессы, с 1980-х гг. изредка публикующейся во второстепенной периодике («Континент», «Юность»), но более всего известной как частый персонаж поэзии Фаины Гримберг. Мария Ходакова работает с напористой, жёсткой поэтикой,

## ДОПОЛНИТЕЛЬНО

### Поэтическая проза

Игорь Лёвшин. Петруша и комар: Рассказы  
М.: Изд-во «УРОКИ РУССКОГО», 2015. — 336 с.  
— (Серия «Уроки русского»).

Можно сказать, что основная тема прозы Игоря Лёвшина — насилие, вернее то, каким образом оно преобразует человека, превращает его в некое иное — непременно монструозное — существо. Эту задачу писатель решает с почти математической точностью, комбинируя друг с другом различные способы насильственной трансгрессии, так что читатель предсказуемо вспоминает прозу Владимира Сорокина. Но если у последнего источником насилия выступает язык, присущие ему клише, оказывающиеся неожиданно смертоносными, то у Лёвшина насилие рождается в большей мере комбинаторной логикой — множеством ситуаций, сталкивающихся — как правило, с летальным исходом — различных людей друг с другом. Важно, что проза Лёвшина антипсихологична (если психология проникает в

оперируя как регулярным, так и свободным стихом; чувствуется её склонность к нарративу, балладе, но при этом с удержанием многообразия субъективностей, с изображением событий с вариативных точек зрения.

*Желаний много, денег мало; / жизнь коротка, что одеяло: / торчит то локоть, то плечо. / Любовь пригреет горячо, / потом чужую кожу носишь / и трижды в сутки кушать просишь / (а кушать хочется ещё...)*

неё, то в подчёркнуто утрированном, «сниженном» виде): его интересует не то, что происходит в сознании подвергшихся насилию героев, но сама инсценировка насилия — своего рода театр жестокости, структурирующий и упорядочивающий окружающий мир.

*Вы занимались любовью под грохот проносящегося над вами поезда. Ты никогда не мог определить, сколько времени прошло. Но в этот раз ты понял, что грохот и лязг не кончаются, что они и не закончатся. Тебе было уже не до любви. Ты кричал о своей догадке, но Руби, конечно, не могла тебя слышать. Ты понял, что над вами мчитя кольцевая, ваша закольцованная электричка, первый вагон которой соединён с последним. Но пульс колёс стал реже, зашипела гидравлика и поезд остановился. Головы высунулись в приоткрытые окна.*

**Кирилл Корчагин**

## ДОПОЛНИТЕЛЬНО

### Стихотворный перевод

#### Под редакцией Льва Оборина

Неведомой сути забытые грани...:  
Из современной венгерской поэзии  
М.: Центр книги Рудомино, 2015. — 304 с. —  
(Венгерский стиль).

Интересно, многим ли из русских читателей скажет что-нибудь хоть одно из пятидесяти пяти имён авторов, чьи тексты составили книгу? Подозреваю, вряд ли. А ведь в

сборнике есть поэты очень значительные для своей культуры. Хотя бы Иштван Аг или Шандор Каняди. Венгерская словесность для наших соотечественников и вообще-то довольно экзотична, а современная — пожалуй, и вовсе едва известна. Эта пространный антология, возможно, сможет поправить такое положение дел. Все её авторы — ныне живущие, из разных поколений (самой младшей — 30 лет, самым старшим — под 90), с разными ценностными позициями и стилистическими пристрастиями. Те, кто делает поэзию сейчас. Тексты их даны в порядке, соответствующем возрасту, и в новейших переводах Юрия Гусева, Натальи Ванханен, Владимира Губайловского, Дарьи Анисимовой и других. Всё это интересно даже помимо поэзии как таковой (хотя, казалось бы, что может быть интереснее?). В конце концов, это — иная, не прожитая нами жизнь. Иные человеческие возможности.

*Так темно, что темнота / становится теплом, / тёплым, пульсирующим. / Когда я протягиваю руки / и окунаю в неё кисти, / они входят, как нож, / в живое дрожащее мясо (Эстер Добоши, пер. В. Губайловского).*

**Ольга Балла**

Издание центра Рудомино, подготовленное совместно с Венгерским культурным центром, рисует довольно широкую панораму современной венгерской поэзии. Предваряет тексты современных авторов небольшой исторический экскурс составителя Я. Сентмартони, вводящий читателя в контекст венгерской лирики. В основную же часть книги вошли произведения более чем 50 авторов самых разных поколений (от 1926 до 1985 года рождения). Стихи одних из них относятся к «свободному пространству закрытого стиха», когда «не стеснены побегу стоп диктатом ствольного бытия» (по выражению Ж. Карачони), другие же поэты, как сам составитель антологии, предпочитают классические формы, напо-

минающие, например, о Стефане Георге: «Ночами, неделями снова и снова / я форму ищу заповедного слова». В книге есть и гражданская лирика (Г. Сеч), но больше запоминаются мгновенные бытовые зарисовки, как у Э. Кукорелли:

*Милая, налей / мне / чая, а я / пока разведу / огонь / в очаге, ладно? / Ладно, только / огонь разведу / я, а ты / завари / чая. / Нет ты. / Нет ты. / Чтоб ты сдох. / Чтоб ты сдохла (пер. Д. Анисимовой).*

**Никон Ковалёв**

Клаудио Поццани. Генуя хандрящая  
Пер. с итальянского и армянского В. Чембарцевой. — М.: Русский Гулливер, 2015. — 117 с. — (География перевода).

Книга известного итальянского поэта Клаудио Поццани представляет собой трилингву. Девятнадцать стихотворений снабжены переводами на русский и армянский языки — и это первая книга автора в России. На русский стихи переводили Дмитрий Борисов, Вадим Месяц, Вика Чембарцева и Лера Манович. Переводы на армянский выполнили Давид Матевосян, Сурен Енокян-Израелян и Карине Ашугян. Поэт, прозаик, артист Клаудио Поццани родился в 1961 году в Генуе. Европейскую известность ему принесли поэтические перформансы, которые он охотно показывает на различных литературных фестивалях. Кроме того, он основал Международный поэтический фестиваль и Дом поэзии в Генуе. Поэзия Поццани, несомненно, находится в рамках традиции европейского модернизма. Авторы аннотации считают, что «стихи Клаудио Поццани напоминают нам о близости русской и итальянской ментальностей». На мой взгляд, в его текстах гораздо больше сродства с испанской и латиноамериканской поэзией первой половины XX века. Далеко не случайно один из самых сильных текстов в книге называется «Иду к тебе со стихотворением Неруды». Автор обрушивает на читателя поток мета-

фор с таким напором и драйвом, что разбиваются стёкла и разбегаются испуганные старушки. Но лирика Поццани напоминает не только стихи Неруды или Вальехо — прежде всего, это прямая речь, порождённая сильными эмоциями, откровенный разговор о родстве, любви и смерти. Помимо верлибров в сборнике присутствуют стихи с нерегулярной рифмовкой, белые стихи и даже напевная «Антиколыбельная». Сильнее всего тексты, построенные как джазовые композиции («Аперитив в центре», «Танцуй», «Дифирамб на пальцах руки»). Вот так звучит начало «Дифирамба» в переводе Дмитрия Борисова и Вадима Месяца:

*Спойте мне, пальцы / о ваших безумных походах / по кромкам её / тёмных душистых лесов / Расскажите мне арабески / о белой податливой плоти / среди остатков банкета, / свечей и сомнений / в слезах отыгравших пластинок / что возвращаются и скрипят / во-круг хорды моей постели / завинчивая ночь*

**Ольга Логош**

Кеннет Рексрот. Обозначение всех существ Пер. с английского К. Адибекова. — М.: Свободное марксистское издательство, 2015. — 182 с.

Кеннет Рексрот (1905–1982), классик американской поэзии и старший товарищ несколько отодвинувших его в тень битников, впервые предстаёт русскому читателю в существенном объёме, и это само по себе хорошо. Из предисловия и комментариев переводчика видно, что Кирилл Адибеков отдал этому труду много душевных сил. При этом эмоциональная работа проживания чужого текста как своего шла у него рука об руку с концептуальным осмыслением своей задачи, вылившимся в тезис о «соблюдении контрапункта между английским языком автора и русским языком перевода» — намекающий на идущее от Беньямина и Деррида представление о необходимости эксплицировать в переводном тексте его переводной характер. Для этого, полагает Адибеков, не-

обходимо двуязычное издание — и особый «аналитический подход к переводу», который «работает с синтаксисом и структурами оригинального текста (и языка, на котором он написан), намеренно лишая их конвенционального русского аналога». Издание Рексрота, в самом деле, двуязычное, но сперва идёт вся русская часть, а потом вся английская, так что читать перевод, заглядывая при этом в оригинал, практически невозможно. С «аналитическим подходом» дела обстоят несколько хуже. Уже в первой стихотворной строке книги *We lie here* передано как «Мы укрылись здесь» — в самом деле, так выразительней («поэтичней»), чем дословное «Мы лежим здесь», которое, впрочем, Рексрот по-английски не счёл слишком незатейливым, однако это не операция по лишению английской фразы «конвенционального русского аналога», а, ровно наоборот, конвенциональный переводческий приём, традиционное поднятие эмоционального и стилистического тонуса сравнительно с оригиналом, — между тем именно в данном случае замена презенса перфектом подрывает важное для Рексрота острое ощущение сиюминутности происходящего, резко контрастирующее с названием «Когда мы с Сафо», отсылающим к давнему прошлому. Но если со «структурами оригинального текста» перевод именно «работает», а не рабски их воспроизводит, то трудно забыть о том, что синтаксис поэтического текста неотделим от его ритма: передавая строчку *Her memory has passed to our lips now* как «Память о ней осталась на наших губах теперь», с сохранением наречия на конце, переводчик как минимум не учитывает, что односложное английское *now* акцентологически примыкает к предыдущему знаменательному слову (особенно с учётом сильной ямбической тенденции во всём тексте), а русское двусложное «теперь» попусту перетягивает на себя логическое ударение и перекашивает всю ритмику фразы (которая, впрочем, и по смыслу передана

неверно: «перешла на наши губы» — тут важен именно момент передачи и принятия некоторого наследства от античной поэтеcсы — как поэтического, так и эротического). Вообще поэтического ритма для переводчика не существует — как не существует для него и других собственно художественных свойств переводимого текста, например, излюбленного Рексротом многократного словесного повтора на короткой дистанции: *My own sin and trouble fall away / Like Christian's bundle, and I watch / My forty summers fall like falling / Leaves and falling water held / Eternally in summer air* — здесь, в концовке стихотворения, помимо той же ямбической тенденции, ударное значение приобретает четырёхкратный повтор глагола *to fall*, но в переводе мы обнаруживаем четыре разных глагола, будто нарочно взятых в самой длинной и ритмически вялой форме: *Мои собственные грех и тревога сваливаются, / Как ноша Христианина, и я наблюдаю / Свои сорок лет осыпаящимися, как облетающие / Листья, и падающую воду, ставшую / Навечно в летнем воздухе* — да, в самом деле, оборот «наблюдать что-либо осыпаящимися» представляет собой кальку английского синтаксиса и свидетельствует о том, что текст написан не по-русски, но этот момент лингвистического остранения уничтожается чисто русской длиной слов и чисто русской цепочкой шипящих, так что русскость текста, изгнанная в дверь, возвращается в окно, разнося его вдребезги: ведь переводчик, надо надеяться, не воображает, что четыре причастия в двух строчках — это и есть тот «простой, разговорный язык», к которому, согласно его предисловию, стремится Рексрот? (К слову, в этих причастиях переводчик ещё и сам запутался, потому что в оригинале, естественно, падающая вода входит в состав сравнения наряду с падающими листьями.) Впрочем, и язык прост у Рексрота не всегда, и когда в каком-то отдельном месте он вдруг употребляет не самое очевидное слово, переводчик тут же

выбрасывает белый флаг: *Let your body sink / Like honey through the hot / Granular fingers of summer* — «зернистые пальцы лета» действительно способны смутить (хотя из контекста понятно, что женщина опрокинута навзничь, и её удерживают, как руками, трава и земля), но обнаруживаемые на этом месте в переводе «тонкие пальцы лета» выглядят как чистой воды саботаж. Не меньший саботаж — фактически подстрочный, без рифмы и размера, перевод текста «Игла в моём сердце», написанного Рексротом на готовую мелодию народной песни и потому рифмованного, со специфической метрикой и строфикой. И если вот это вот всё и есть обещанная Адибековым в предисловии «единственная, инвариантная форма, только и возможная в рамках избранной стратегии», благодаря которой «этот Рексрот мог бы быть другим, лишь перестав быть этим Рексротом», — то, право, очень бы хотелось, чтобы этот Рексрот так-таки и перестал быть этим. Потому что оправдывать концептуальными основаниями элементарное неумение — путь, ведущий в никуда.

**Дмитрий Кузьмин**

Ружевиц по-русски  
Стихотворения Тадеуша Ружевица в переводе победителей конкурса. — Вроцлав, 2015. — 272 с.

Сборник, вышедший по итогам организованного польским фондом «За нашу и вашу свободу» конкурса переводов стихов Тадеуша Ружевица. Конкурс устраивался тогда, когда Ружевиц был ещё жив; председателем жюри была Наталья Горбаневская, скончавшаяся за день до подведения итогов. Эта книга, таким образом, — память о них обоих: о великом польском поэте Ружевице, о прекрасном поэте и великом человеке Горбаневской. С самого начала Наталья Евгеньевна отмечала, что шансы на успех есть в первую очередь у тех конкурсантов, которые не подходят к работе формально, а стараются помочь читателю вник-

нуть и в своеобразии поэзии Ружевича, и в упоминаемые им реалии, поэтому страницы этой книги полны постраничных примечаний, раскрывающих — иногда даже с излишней дотошностью — многочисленные ружевичевские аллюзии. Показательны такие тексты, как «В гостинице», построенное на иронических отсылках к творчеству Есенина, «Вечное возвращение», полное намёков на биографию Ницше, и поэма «Tempus fugit», где католический контекст переплетается с контекстом истории Польши. Все тексты даются как минимум в двух переводах, и у читателя появляется возможность сравнить манеры современных переводчиков поэзии, которые оказываются весьма разнообразными — несмотря на то, что Ружевич, с его короткими нерифмованными строками и лапидарной интонацией, как многим кажется, прост для переложения на другой язык. Эта книга позволяет убедиться в том, что это совершенно не так.

*часто в нашем походе / мы плутаем / часто  
сила нечистая низвергает / нас на первый  
этаж / в подвал и даже в стиральное помеще-  
ние / мы спрашиваем у местных / где  
скит старца / Зосимы «здесь такой не жи-  
вёт» / отвечают они шепелявя (пер. Анаста-  
сии Векшиной)*

*В Смелове / вдовушка-сдобушка сварит  
/ кофю духовитого / в доме у Костоловских  
/ духом тем всё пропитано // от дуба Мицке-  
вича / осталась чурочка // чурочка // из кото-  
рой к небу / тянется дуб / бородатый / пяти-  
сотлетний / и от старости горбатый (пер.  
Владимира Окуня)*

**Лев Оборин**

Виктор СЕРЖ. Сопротивление

Пер. с французского и сост. К. Медведева, предисл. Р. Гримана. — М.: Свободное марксистское издательство, 2015. — 102 с.

Участник троцкистской оппозиции Виктор Кибальчич (1890–1947), писавший стихи по-французски под псевдонимом Виктор Серж, едва ли может быть назван извест-

ным поэтом. Во многом это справедливо: читатель его стихов заметит, как они риторичны, как похожи (за некоторыми, впрочем, исключениями) на французскую поэзию первой половины XX века, причём не лучшую, зависимую от Верхарна — вроде Валери Ларбо или Блэза Сандрара. Однако чтение этих стихов завораживает как бы помимо их литературной вторичности в силу того, что самые болезненные моменты ранней советской истории отражаются в них непосредственно: мы слышим голос участника политическую борьбы, а не её стороннего наблюдателя, и чувствуем силу в этом голосе. С точки зрения поэзии, главная беда русской революции в том, что никто из её вождей не был поэтом: если бы Троцкий писал стихи (и не такие скучные стихи XIX века, как Луначарский), то он, несомненно, занимал бы более значительное место в воображении русских поэтов. Кирилл Медведев, за последние годы сделавший многое для того, чтобы вернуть Сержа в контекст советской литературы — в контекст, где тот никогда по-настоящему не существовал, — видимо, исходит из сходных предпосылок: из необходимости найти в революционном прошлом такую фигуру, язык которой современные поэты могли бы воспринять как свой. На поэзию Сержа бросают отзвуки как трагическая история левого движения 1920–1930-х годов, так и актуальная поэтически-активистская практика переводчика, — что и заставляет воспринимать эту поэзию как написанную здесь и сейчас. Можно сказать, что этой книгой и предшествовавшими ей публикациями Серж не возвращается в поле советской культуры, а создаётся заново — как поэт, который в каком-то смысле никогда не существовал (едва ли можно найти хотя бы одну антологию французской поэзии, куда были бы включены его стихи). Если же говорить собственно о поэзии Сержа, то, пожалуй, наиболее интересно в ней внимание к пространствам — от Москвы до Урала и от Брюсселя до Мехико,

— особое ощущение их непрерывности, вырастающее, судя по всему, из представления о левом движении как движении интернациональном, стремящемся вернуть миру единство и связность. Возможно, именно это ощущение пространства современная русская поэзия может взять у Сержа.

*Здесь заканчивается Европа, граница этого мира, / для которого Атлантика — не что иное, как внутреннее море, а Атлантида — воспоминание. / Семь утра; восемь вечера на другом конце той, большей Европы, / во Фриско, Сан-Франциско, на берегу Тихого океана, на границе новой, ещё большей войны, / во Фриско, где живут Индустриальные рабочие мира. / Что за глаза, повернутые на Азию, смотрят на тот Океан, / грустные, как мои глаза, измеряя это осязаемое ничто начала и конца континентов / молчанием другого человеческого лица?*

**Кирилл Корчагин**

Горан Симич. Кровенепроницаемые часы  
Пер. с англ. А. Сен-Сенькова. — СПб. — М.:  
Проект «Абзац»; Своё издательство, 2015. — 48 с.

В эту книгу Горана Симича, боснийца по происхождению, вошли стихи, написанные по-английски после эмиграции поэта в Канаду. Несмотря на это, содержание стихов не позволяет однозначно отнести их к англоязычной традиции: перед нами югославские стихи на английском языке. Поэзии Симича свойственна аффектация, странным образом создающая пример сентиментальной рефлексии над жесточайшим материалом. Выстраданное XX веком каноническое сочетание войны и ужаса влило у Симича в семейную историю: его голос присоединяется к европейскому хору (воплу?) о своих/обущих, и плодотворность этого метода явствует из такого, например, стихотворения, как «Ёлочные украшения», где по ёлочным игрушкам воссоздаются трагические биографии родных: что-то вроде смешанных «Наших» и «Чемодана» Довлатова в таком

ракурсе, что берёт оторопь. Даже когда балканская война не называется напрямую («Мой акцент», «Ангелы»), она присутствует в тексте незримо, на её последствия намекают стихи о глобальной слежке и умирающих стариках. Мы привыкли к тому, что самый действенный тон при разговоре об ужасном — будничным, отстранённым, что живая боль оставлена вербатуиму. Аффектация — а у Симича она отнюдь не запрещена, он не заламывает рук, — вызывает подозрение. Но мы имеем дело не только с представителем страстной балканской культуры, но и с участником и свидетелем событий, по-настоящему разрушающих и ареал этой культуры, и частную психику. В случае Симича его страстность позволяет нам, может быть, против нашей благополучной воли, прикоснуться к живой боли, неглохнувшей трагедии. Переводы Андрея Сен-Сенькова, впусившего эту боль в себя, оказываются прекрасными медиаторами, безотказными электрическими проводниками. (Электричество — одна из первых вещей, пропадающих на войне.)

*Это было давно. Семейный склеп / уже полон. Медали всё ещё висят на стенах / и городские власти иногда берут их на время / праздников, а по окончании возвращают / назад. Я не расстроюсь, если не вернут. / Только изредка я бросаю взгляд на медали — / после пугающих военных новостей. / Потому что единственное, что должно / покинуть дом, это крики моего дедушки и отца, / и я утешаю себя тем, что ветер разрушает / чердак и стены нашего дома.*

**Лев Оборин**





# А В Т О Р Ы

**Александр Авербух** (Тель-Авив; 1985). Книга стихов: Встречный свет (2009); переводы русской поэзии на иврит. + **Эдуард Айварс** (Eduards Aivars; Рига; 1956). Dejas (1991), Jā (1996), Ainava klie dz (1996), Vasaras sniegs (1999), Es pagāju (2001), Jauns medus (2006), Sāras mīlestība (2008), Sakvojāžs (2011); две книги прозы; переводы поэзии и прозы (В. Розанов, Д. Томас, Б. Гребенщиков и др.); премия Дней поэзии (2002). + **Михаил Айзенберг** (Москва; 1948). Книги стихов: Указатель имён (1993), Пунктуация местности (1995), За Красными воротами (2000), Другие и прежние вещи (2000), В метре от нас (2004), Рассеянная масса (2008), Переход на летнее время (2008, с прибавлением эссеистики), Случайное сходство (2011), Справки и танцы (2015); четыре книги эссе; Премия Андрея Белого (2003). + **Алексей Александров** (Саратов; 1968). Книга стихов: Не покидая своих мультфильмов (2013). + **Владимир Аристов** (Москва; 1950). Книги стихов: Отдаляясь от этой зимы (1992), Частные безумия вещей (1997), Реализации (1998), Иная река (2002), Реставрация скатерти (2004), Месторождение (2008), Избранные стихи и поэмы (2008); роман «Предсказания очевидца» (2004), переводы американской поэзии; Премия Андрея Белого (2008). + **Олег Асиновский** (Москва; 1964). Книги стихов: До и после (1989), Полотно (2005), Триада (2006, совместно с Б. Констриктором и Т. Михайловской), Плавание (2010). + **Сона Бабаджанян** (1965, Брисбен, Австралия). Переводы прозы с армянского языка в журналах «Дружба народов», «Литературная Армения» и др. + **Ольга Балла** (Москва; 1965). Критические статьи в журналах Новый мир, Октябрь, Знамя, Дружба народов. + **Павел Банников** (Алма-Ата; 1983). Книги стихов: И (2009), Утро понедельника (2014), Поедем, бро! (2015). + **Татьяна Барботина** (Москва; 1985). Стихи в Интернете. + **Полина Барскова** (Амхерст; 1976). Книги стихов: Рождество (1991), Раса безразличных (1993), Методу (1996), Эвридей и Орфика (2000), Арии (2001), Бразильские сцены (2005), Прямое управление (2010), Сообщение Аризлы (2011); книга прозы: Живые картины (2014); малая премия «Москва—транзит» (2005). + **Наталья Бельченко** (Киев; 1973). Книги стихов: Смотритель сна (1997), Транзит (1998), Карман имён (2002), Зверёк в ландшафте (2006), Ответные губы (2008), Бродяга / беглец (2010); премия имени Николая Ушакова (2006). + **Владимир Беляев** (Санкт-Петербург; 1983). Книга стихов: Именуемые стороны (2013). + **Василий Бородин** (Москва; 1982). Книги стихов: Луч. Парус (2008), Цирк «Ветер» (2012), Лосиный остров (2015). + **Ольга Брагина** (Киев — Москва; 1982). Книга стихов: Аппликации (2011). + **Роналдс Бриедис** (Ronalds Briedis; Рига; 1980). Книги стихов: Asaru gāze (2004), Karaoke (2008); переводы поэзии (Шекспир, Бродский), книга пьес; премия Дней поэзии и Литературная премия в номинации «лучший дебют» (обе 2004), премия имени Ояра Вацетиса (2008). + **Татьяна Вайзер** (Москва; 1980). Переводы философских текстов (С. Вейль, М. Фуко, С. Зонтаг) и немецкой поэзии. + **Дмитрий Веденяпин** (Москва; 1959). Книги стихов: Покров (1993), Трава и дым (2002), Между шкафом и небом (2009), Что значит луч (2010), Стакан хохочет, сигарета рыдает (2015); переводы современной англоамериканской прозы; премия Московский счёт (2010). + **Карлис Вердиньш** (Kārlis Vērdiņš; Рига; 1979). Книги стихов: Ledlauži (2001), Титры (2003, в русских переводах), Biezpriens ar krējumu (2004), Burtiņu zupa (2007, для детей), Es (2008), Mēs (2012), Pieaugušie (2015); переводы поэзии (Ч. Симик); Литературная премия в номинации «детская литература» (2007), премия Дней поэзии (2008). + **Артём Верле** (Псков; 1979). Стихи в журнале Воздух. + **Арвис Вигулс** (Arvis Vīguls; Рига; 1987). Книги стихов: Istaba (2009), 5:00 (2012); переводы поэзии (У. Уитмен, У. Б. Йейтс, Ф. Гарсиа Лорка, И. Бродский, М. Стрэнд и др.); премия Дней поэзии и Литературная премия в номинации «лучший дебют» (обе 2009), премия имени А. Дагда (2011). + **Валентин Воронков** (Москва; 1986). Книга стихов: Искоростень будет взят (2015). + **Ян Выговский** (Москва; 1992). Стихи и статьи в Интернете. + **Мария Галина** (Москва; 1958). Книги стихов: Вижу свет (1993), Сигнальный огонь (1994), Неземля (2005), На двух ногах (2009), Письма водяных девочек (2012), Всё о Лизе (2013); более десяти книг прозы; премии «Anthologia» (2005), «Московский счёт» (2006), ряд премий в области фантастики. + **Георгий Геннис** (Москва; 1954). Книги стихов: Время новых болезней (1996), Кроткер и Ключф (1999), Сгоревшая душа Кроткера (2004), Утро нового дня (2007), Мрак отказавшей вещи (2010). + **Елена Глазова** (Рига; 1979). Книги стихов: Трансферы (2013), Plasma (2014). + **Линор Горалик** (Москва; 1975). Книги стихов и малой прозы: Не местные (2003), Подсейки, Петруша! (2007), Устное народное творчество обитателей сектора М1 (2011), Так это был гудочек (2015); два романа, повесть, три книги non-fiction; молодёжная премия «Триумф» (2003). + **Алла Горбунова** (Санкт-Петербург; 1985). Книги стихов: Первая любовь, мать Ада (2008), Колодезное вино (2010),

Альпийская форточка (2012); премия «Дебют» (2005). + **Дмитрий Григорьев** (Санкт-Петербург; 1960). Книги стихов: Стихи разных лет (1992), Перекрёстки (1995), Записки на обочине (2000), Другой Фотограф (2009), Между играми (2010); книга стихов и прозы «Огненный дворник» (2005), три романа. + **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. + **Дмитрий Данилов** (Москва; 1969). Книга стихов: И мы разьежаемся по домам (2014); пять книг прозы. + **Владимир Ермолаев** (Рига; 1950). Книги стихов: Танцующие ульи (2008), Трибьюты и оммажи (2011), Попытка коммуникации (2012); переводы Дж. Унгаретти, Т. С. Элиота, Ч. Буковски и др. + **Александр Житенёв** (Воронеж; 1978). Две книги о современной поэзии; статьи в периодике. + **Михаил Завалов** (Москва; 1959). Книга стихов: Имея шапку набекрене (2003). + **Инесе Зандере** (Inese Zandere; Рига; 1958). Книги стихов: Grāmātiņa (1983), Laimīgie meli (1988), Melnās čūska maiznīca (2003), Putna miedā (2014), No mazā. Dzeja 1975–2015 (2015); 20 книг для детей; Литературная премия в номинации «детская литература» (2002, 2003, 2012), премия журнала «Latvju Teksti» (2014). + **Александр Заполь** (Рига; 1974). Книги стихов (под псевдонимом Семён Ханин): Только что (2003), Опушенные подробности (2008), Вплавь (2013; переводы латышской поэзии. + **Натан Зах** (נתן זך; Хайфа; 1930). Книги стихов: מיושאר מיריש (1955), מיושאר מיריש (1960), שבדו בלחה לכ (1966), מולח מוקמב (1966), רחבמ (1974), תיחרמ תינופ, יטמ-וקיחמ (1979), הדשה עץ מדא יכ (1997), ימא תומ (1996), הביבסב ינאש יווי, הבלכו בלכ לע מיריש, תיב-מידוקירל רפס (1985), מינטקה מישאנה לע רופיס (2001), לודגה רשנה (2001), הרובד הרובדה (2001), רתי הפ רג אל רימה (2004), טחמה פוק (2004), היהו אל ובש סוקמה לא ונייה אל ובש מוקמה נמ (2009), זה הנשל הנשמ (2008), מישדח מירישו מירישה לכ (2004); переводы (Б. Брехт, А. Гинзберг, Э. Ласкер-Шюлер и др.); премия имени Бялика (1982), Премия Израиля (1995). + **Кришьянис Зельгис** (Krišjānis Zelģis; Рига; 1985). Книга стихов: Visas tās lietas (2010). + **Гали-Дана Зингер** (Иерусалим; 1962). Книги стихов: Сборник (1992), Адель Килька. Из (1993), Осаждённый Ярусарим (2002), Часть це (2002), Хождение за назначенную черту (2009), Точки схода, точка исчезновения (2013); книги стихов на иврите, переводы поэзии с иврита. + **Ольга Зондберг** (Москва; 1972). Книги стихов: Книга признаний (1997), Семь часов одна минута (2007), Сообщения: граффити (2013); две книги прозы, переводы украинской поэзии. + **Евгения Изварина** (Екатеринбург; 1967). Книги стихов: Сны о великом плаванье (1996), По земному кругу (1998), Страны ночи (1999), Пояс Ориона (2004), Времени родник (2010), Стихи 1995–2014 г. (2014). + **Марианна Ионова** (Москва; 1986). Книга прозы, статьи в журналах Знамя, Арион, Октябрь, Вопросы литературы и др.; премия «Дебют» в номинации «литературная критика» (2011). + **Вадим Калинин** (Московская обл.; 1973). Книга стихов: Пока (2004); две книги прозы, статьи и эссе. + **Виталий Кальпиди** (Челябинск; 1957). Книги стихов: Пласты (1990), Аутсайдеры–2 (1990), Стихотворения (1993), Мерцание (1995), Ресницы (1997), Запахи стыда (1999), Хакер (2001), Контрафакт (2010); Премия Аполлона Григорьева (1997), имени Пастернака (2004), «Москва–транзит» (2005). + **Геннадий Каневский** (Москва; 1965). Книги стихов: Провинциальная латынь (2001), Мир по Брайлю (2004), Как если бы (2006), Небо для лётчиков (2008), Поражение Марса (2012). + **Катя Капович** (Бостон; 1960). Книги стихов: День Ангела и ночь (1992), Суфлёр (1998), Прощание с шестикрыльями (2001), Перекур (2002), Весёлый дисциплинарий (2005), Свободные мии (2007), Милый Дарвин (2008); книга прозы; премия Библиотеки Конгресса США (2001) за книгу стихов на английском языке. + **Виктор Качалин** (Москва; 1966). Стихи в журнале «Гвидеон», в Интернете. + **Сергей Ким** (Алматы — Тарту; 1993). Публикуется впервые. + **Сара Кирш** (Sarah Kirsch; Германия; 1935—2013). Книги стихов: Gespräch mit dem Saurier (1965, с П. Киршем), Landaufenthalt (1967), Zaubersprüche (1973), Es war dieser merkwürdige Sommer (1974), Rückenwind (1976), Im Sommer (1977), Musik auf dem Wasser (1977), Wintergedichte (1978), Katzenkopfpflaster (1978), Sieben Häute. Gedichte 1962–1979 (1979), Drachensteigen (1979), Trennung (1979), Papiersterne (1981), Erdreich (1982), Katzenleben (1984), Landwege. Eine Auswahl 1980–1985 (1985), Luft und Wasser (1988), Schneewärme (1989), Wintermusik (1989), Die Flut (1990), Erbkönigs Tochter (1992), Bodenlos (1996), Sommerhütchen (2008), Krähengeschwätz (2010), Märzveilchen (2012), Juninovember (2014); 15 книг прозы, 4 книги для детей; премия имени Гейне министерства культуры ГДР (1973), премия Петрарки (1976), Австрийская государственная премия по европейской литературе (1980), премия немецких критиков (1981), премия Росвиты (1983), премия Гельдерлина (1984), премия земли Шлезвиг-Гольштейн (1988), премия Иды Демель (1992), премия Петера Хухеля (1993), премия имени Бюхнера (1996), премия имени Дросте-Хьюльсхоф (1997), премия Жан-Поля (2005), премия И. Г. Фосса (2006), премия имени Самуила Линде (2007). + **Ко Ко Тхетт** (Ko Ko Thett, ကိုကိုထွတ်; Лёвен (Бельгия), 1972). Книга стихов: The Burden of Being Burmese (2015); соредатор антологии современной бир-

манской поэзии в английских переводах *Bones will Crow* (2012). + **Кирилл Кобрин** (Прага; 1964). Тринадцать книг прозы non-fiction; статьи о поэзии в периодике. + **Никон Ковалёв** (Ростов-на-Дону — Москва; 1990). Стихи и переводы немецкой поэзии в периодике. + **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. + **Кирилл Корчагин** (Москва; 1986). Книга стихов: *Пропозиции* (2011); статьи в журналах *Новое литературное обозрение*, *Новый мир*, *Букник*; Премия Андрея Белого (2013) за литературную критику. + **Борис Кочешвили** (Москва; 1940). Книги стихов: *Два дома* (1992), *Зачем Париж* (2004), *Рождество и Новый год у Паракецова* (2007), *Стихи* (2015). + **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). + **Григорий Кружков** (Москва; 1945). Книги стихов: *Ласточка* (1982), *Черепаша* (1990), *Бумеранг* (1998), *На берегах реки Увы* (2002), *Гостья* (2004), *Новые стихи* (2008), *Письмо с парохода* (2010); книга статей и эссе, переводы англоязычной поэзии; Государственная премия России (2003). + **Денис Крюков** (Москва; 1984). Книга стихов: *Сдавленные громы* (2014). + **Алексей Кубрик** (Москва; 1959). Книги стихов: *Параллельные места* (1995), *Древесного цвета* (2006), *Внимательный лес* (2015). + **Дмитрий Кузьмин** (Озольники (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). + **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. + **Ольга Логош** (Санкт-Петербург; 1973). Книга стихов: *В вересковых водах* (2011); статьи и рецензии. + **Оксана Луцишина** (Остин, США; 1974). Книги стихов: *Усвідомлена ніч* (1997), *Орфей Великий* (2000); две книги прозы. + **Ниджат Мамедов** (Баку; 1982). Книга стихов: *Место встречи повсюду* (2013); переводы азербайджанской и турецкой поэзии. + **Александр Марков** (Москва; 1976). Монографии: *Одиссеас Элитис* (2014), *1980: год рождения повседневности* (2014), *Историческая поэтика духовности* (2015), *Теоретико-литературные итоги первых пятнадцати лет XXI века* (2015); переводы византийской и новогреческой поэзии. + **Ирина Машинская** (Нью-Джерси; 1958). Книги стихов: *Потому что мы здесь* (1995), *После элиграфы* (1996), *Простые времена* (2000), *Стихотворения* (2001), *Путнику снится* (2004), *Разночинец первый снег* (2009), *Волк* (2009), *Офелия и мастерок* (2013). + **Юрий Милорава** (Чикаго; 1952). Книги стихов: *Взамен* (1996), *Прялка-ангел* (2003). + **Станислава Могилёва** (Санкт-Петербург; 1983). Стихи в Интернете. + **Сергей Муштагов** (Львов; 1969). Стихи в газете «Гуманитарный фонд», антологии «Освобожденный Улисс»; восемь книг бук-арта, многочисленные групповые выставки графики (большинство работ под псевдонимом *Ти Хо!* ( r-p ) муштагов). + **Татьяна Нешумова** (Москва; 1965). Книги стихов: *Нептица* (1997), *Простейшее* (2004), *Счастливая твоя внука* (2010), *Глухой ушастый* (2014). + **Евгений Никитин** (Москва; 1981). Книги стихов: *Зарисовки на ветру* (2005), *Невидимая линза* (2009), *Стэндап-лирика* (2015); переводы. + **Лев Оборин** (Москва; 1987). Книги стихов: *Мауна-Кеа* (2010), *Зелёный гребень* (2013), статьи о поэзии в журналах *Знамя*, *Новый мир*; переводы. + **Майкл Палмер** (Michael Palmer; Сан-Франциско; 1943). Книги стихов: *Plan of the City of O* (1971), *Blake's Newton* (1972), *C's Songs* (1973), *Six Poems* (1973), *The Circular Gates* (1974), *Without Music* (1977), *Alogon* (1980), *Notes for Echo Lake* (1981), *First Figure* (1984), *Sun* (1988), *At Passages* (1996), *The Lion Bridge: Selected Poems 1972-1995* (1998), *The Promises of Glass* (2000), *Company of Moths* (2005), *Aygi Cycle* (2009), *Thread* (2011); книга прозы, радиопьесы, переводы стихов А. Парцикова; премия имени Шелли (2001), премия Уоллеса Стивенса (2006). + **Лиля Панн** (Нью-Йорк; 1945). Книга статей «Нескучный сад. Поэты, прозаики. 80-е — 90-е» (1998), статьи в журналах *Новый мир*, *Звезда*, *Знамя*, *Арион* и др. + **Марина Петросян** (1960, Ереван). Книги стихов: *Բանաստեղծություններ* (1993), *Կանոնական պատմություններ* (1998), *Հայաստանի ծովափին* (2006), *Սպար կրակոցներով* (2011), *Ասրեանակը կրակից* (2014); сборник публицистики. Премия им. Тиграна Айрапетяна (2007) за журналистику. + **Андрей Полонский** (Москва; 1958). Книги стихов: *Малая колесница* (2001), *Иерусалим — Тибет, далее везде* (2005); проза, эссе, переводы арабской поэзии. + **Иван Полторацкий** (Новосибирск; 1988). Книга стихов: *Ангелолог* (2009). + **Алексей Порвин** (Санкт-Петербург; 1982). Книги стихов: *Темнота бела* (2009), *Стихотворения* (2011), *Солнце подробного ребра* (2013); премия Дебют (2012). + **Алёша Прокопьев** (Москва; 1957). Книги стихов: *Ночной сторож* (1991), *День Един* (1995), *Снежная Троя* (2003); переводы англоамериканской, немецкой, скандинавской по-

эзии. + **Марс Пуйатс** (Marts Pujāts; Рига; 1982). Книги стихов: Tuk tuk par sevi (2000), Двухзвёздочные церкви (2005, в русском переводе), Mūsu dziesma (2006), Nāk gaismā pati lampra (2013); премия Клава Элсберга (2000). + **Пётр Разумов** (Санкт-Петербург; 1979). Книги стихов: Диафильмы (2005), Ловушка (2008), Коллеж де Франс мне снится по ночам (2012), Управление телом (2013); книга эссе. + **Илья Риссенберг** (Харьков; 1947). Книги стихов: Третий из двух (2012); Русская премия (2013). + **Евгения Риц** (Нижний Новгород; 1977). Книги стихов: Возвращаясь к лёгкости (2005), Город большой, голова болит (2007). + **Арсений Ровинский** (Копенгаген; 1968). Книги стихов: Собирательные образы (1999), Extra Dry (2004), Зимние олимпийские игры (2008), Все сразу (2008, с Ф.Сваровским и Л.Швабом), Ловцы жемчуга (2013). + **Марсель Саитов** (Уфа; 1988). Стихи в журнале Бельские просторы. + **Наталья Санникова** (Каменск-Уральский; 1969). Книги стихов: Интермеццо (2003), Все, кого ты любишь, попадают в беду (2015). + **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). + **Андрей Сен-Сеньков** (Москва; 1968). Книги стихов, визуальной поэзии и поэтической прозы: Деревце на склоне слезы (1995), Живопись мозаиком (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); три книги переводов, книга для детей. + **Ника Скандиака** (Чикаго; 1978). Книга стихов: [12/4/2007] (2007); переводы современной английской поэзии на русский и русской поэзии на английский в периодике и Интернете. + **Александр Смирнов** (Екатеринбург; 1992). Стихи в журналах Новая Юность, Гвидеон. + **Иван Соколов** (Санкт-Петербург; 1991). Книги стихов: Грустный Иван (2010), Мои мёртвые (2013); переводы (Фрэнк О'Хара) в «Митиноме журнале». + **Сергей Соколовский** (Москва; 1972). Книги прозы: Фэст фуд (2002), Гипноглиф (2012), Добро побеждает зло (2015). + **Сергей Соловьёв** (Москва; 1959). Книги стихов: Зеркало отца (1987), Нольдистанция (1990), Дар смерти (1991), Пир (1993), Междуречье (1994), Птица (2002); шесть книг прозы. + **Никита Сунгатов** (Москва; 1992). Книга стихов: Дебютная книга молодого поэта (2015); статьи в периодике. + **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. + **Сергей Тимофеев** (Рига; 1970). Книги стихов: Собака, Скорпион (1994), Воспоминания диск-жокея (1996), 96/97 (1998), Почти фотографии (2002), Сделано (2003), Синие маленькие гоночные автомашины (2011); переводы поэзии с латышского и др. + **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. + **Елена Фанайлова** (Москва; 1962). Книги стихов: Путешествие (1994), С особым цинизмом (2000), Трансильвания беспокоит (2002), Русская версия (2005), Чёрные костюмы (2008); премия Андрея Белого (1999), премия «Московский счёт» (2003) + **Александра Цибуля** (Санкт-Петербург; 1990). Книга стихов: Путешествие на край крови (2014); Премия Русского Гулливера (2014), премия имени Аркадия Драгомощенко (2015). + **Василий Чепелев** (Екатеринбург; 1977). Книга стихов: Любовь «Свердловская» (2008); премии журнала «Урал» (2000), имени Евгения Туренко (2015). + **Лада Чижова** (Москва; 1991). Стихи в журнале Новое литературное обозрение, в Интернете. + **Илмарс Шлапинс** (Ilmārs Šlāpins; Рига; 1968). Книга стихов: Karmabandha (2007); три книги прозы, либретто мюзиклов, переводы драматургии (И. Вырыпаев, Н. Ворожбит и др.). + **Валерий Шубинский** (Санкт-Петербург; 1965). Книги стихов: Балтийский сон (1989), Сто стихотворений (1994), Имена немых (1998), Золотой век (2007), Вверх по течению (2012); книги-биографии М. Ломоносова, Н. Гумилёва, В. Ходасевича, Д. Хармса. + **Кирилл Щербицкий** (Фрайбург; 1964). Переводы сингапурской, полинезийской, австралийской поэзии. + **Янис Элсбергс** (Jānis Elsbergs; Рига; 1969). Книги стихов: Visītrākā manā (1993), Rīta kafija (1996), Daugavas bulvāris (2000), Pantī (2008); переводы стихов и прозы (У. Шекспир, У. Уитмен, П. Клодель, А. Миллер, Ч. Буковски, Г. Снайдер, Ч. Симик и др.). + **Олег Юрьев** (Франкфурт-на-Майне; 1959). Книги стихов: Стихи о небесном наборе (1989), Избранные стихи и хоры (2004), Франкфуртский выстрел вечерний (2008), Стихи и другие стихотворения (2011), книга стихотворений в прозе: Обстоятельства мест (2010); две книги статей о поэзии, два романа, сборник рассказов, пьесы; премия имени Хильды Домин «Литература в изгнании» (Германия, 2010), премия «Различие» (2014).

# 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 поженемся
- Б. Кенжеев. Вдали мерцает город Галич
- А. Тавров. Самурай
- В. Земских. Хвост змеи
- Д. Давыдов. Сегодня, нет, вчера
- И. Жуков. Язык Пантагрюзля
- Е. Кирсанов. Двадцать два несчастья
- Ф. Сваровский. Все хотят быть роботами
- Г. Геннис. Утро нового дня
- А. Штыпель. Стихи для голоса
- Л. Горалик. Подсекай, Петруша
- К. Капович. Свободные мили
- Г. Алексеев. Ангел загадочный
- Е. Риц. Город большой, голова болит
- С. Круглов. Зеркальце
- А. Уланов. Перемещения +
- Я. Вишневская. Начинается уже началось
- В. Чепелев. Любовь «Свердловская»
- В. Аристов. Месторождение
- Т. Щербина. Побег смысла
- Е. Михайлик. Ни сном, ни облаком
- А. Месропян. Возле войны
- А. Мещеряков. Здесь был ледник
- Г. Каневский. Небо для лётчиков
- В. Лехциер. Побочные действия
- З. Быкова. Тихое государство
- Л. Костюков. Снег на щеке
- Б. Херсонский. Мраморный лист
- М. Галина. На двух ногах
- Н. Кононов. Пилот
- В. Кривулин. Композиции
- И. Кукулин. Бейдевинд
- Н. Денисова. Вкл
- М. Бородин. Свободный стих как ошибочная доктрина западной демократии
- В. Кальпиди. Контрафакт
- А. Цветков. Детектор смысла
- Д. Григорьев. Между играми
- А. Верницкий. Додержавинец
- Н. Горбаневская. Штойто
- П. Птах. ЫЯТЬЫ
- И. Шостаковская. Замечательные вещи
- В. Кучерявкин. В открытое окно
- Н. Байтов. Резоны
- Н. Черных. Из писем заложника
- П. Гольдин. Чонгулек. Сонеты и песни. Тексты, написанные без ведома автора
- В. Ломакин. Последующие тексты
- В. Бородин. Цирк «Ветер»
- А. Ровинский. Ловцы жемчуга
- Л. Юсупова. Ритуал С-4
- О. Юрьев. О Родине
- П. Разумов. Управление телом
- Д. Суховой. Балтийское море
- А. Черкасов. Децентрализованное наблюдение
- 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. Геиде. Стекланные волки
- С. Круглов. Птичий двор
- Д. Дектор. Судьба равняется биографии
- С. Снытко. Уничтожение имени

## 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
- А. Бешич. Сквозь бракованный негатив / Пер. с сербского

# ПРОДАВЦЫ ВОЗДУХА

## МОСКВА

*Фаланстер*

Малый Гнездиковский пер., д.12/27

*Порядок слов*

Тверская ул., 23 (в фойе Электротеатра «Станиславский»)

## РОССИЯ

[www.vavilon.ru/order](http://www.vavilon.ru/order)

## САНКТ-ПЕТЕРБУРГ

*Борей*

Литейный пр., д.58

*Порядок слов*

наб. реки Фонтанки, 15

## ЗАГРАНИЦА

[www.esterum.com](http://www.esterum.com)

[interbok.se](http://interbok.se)

журнал поэзии

# ВОЗДУХ

3-4/15

