

ВОЗДУХ

журнал поэзии

2019 | 39

журнал поэзии

# ВОЗДУХ

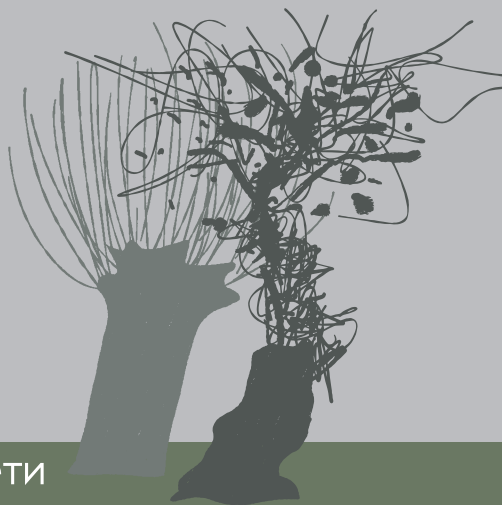
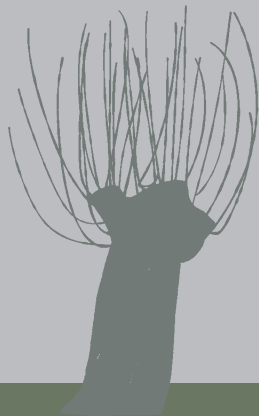
39 (2019)

Екатерина Симонова

Лида Юсупова  
Виталий Пуханов

Азарова о  
новой новизне

Поэзия и  
социальные сети



# ВОЗДУХ

журнал поэзии

39 (2019)

четырнадцатый год выпуска

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

*Мандельштам*



проект арго

ISSN 1818-8486

18

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

Редактор Дмитрий Кузьмин  
Дизайн издания: Юрий Гордон  
Художник номера: Ксения Букша

## СО Д Е Р Ж А Н И Е

К И С Л О Р О Д	
Екатерине Симоновой / Мария Малиновская .....	5
Г Л У Б О К О   В Д О Х Н У Т Ь	
Екатерина Симонова	
Стихи .....	14
Интервью / Линор Горалик .....	48
Отзывы .....	54
Геннадий Каневский, Хельга Ольшванг, Ольга Брагина, Виталий Лехциер, Евгения Риц, Василий Чепелев, Наталия Санникова, Илья Кукулин	
Д Ы Ш А Т Ь	
Лида Юсупова .....	63
П Е Р Е В Е С Т И   Д Ы Х А Н И Е	
Александр Уланов .....	91
Д Ы Ш А Т Ь	
Глеб Симонов .....	99
Гали-Дана Зингер .....	104
Валерий Леденёв .....	108
Саша Мороз .....	112
Георгий Мартиросян .....	115
Антон Полунин .....	118
Олег Пащенко .....	126
Борис Филановский .....	133
Эдуард Розенштейн .....	141
Александра Шевченко.....	144
Евгений Арабкин.....	150
П Е Р Е В Е С Т И   Д Ы Х А Н И Е	
Роман Фишман .....	155
Д Ы Ш А Т Ь	
Владимир Навроцкий .....	165
Алексей Александров .....	171
Юлия Немировская .....	175
Полина Барскова .....	182
Ия Кива .....	191
Ярослав Головань .....	198
Владимир Коркунов .....	206
Сергей Ташевский .....	210
Анастасия Романова .....	214
Виталий Пуханов .....	221
Роман Бескровный .....	229
О Т К У Д А   П О В Е Я Л О	
Казань.....	234
Игорь Тишин, Эдуард Учаров, Николай Артюшкин, Анна Русс, Денис Осокин	

<b>ДАЛЬНИМ ВЕТРОМ</b>	
Фридерике Майрёкер / с немецкого Юлиана Каминская .....	256
Хеге Сюзанне Берган / с норвежского Александр Панов .....	261
Дайна Сирма / с латышского Дмитрий Кузьмин .....	265
Гедре Казлаускайте / с литовского Георгий Ерёмин .....	275
Хорхе Галан / с испанского Наталия Азарова .....	281
Нильтон Сантьяго / с испанского Дмитрий Кузьмин, Геннадий Каневский, Иван Мишутин	289
<b>РОЗА ВЕТРОВ</b>	
Александр Бараш. Из поэзии Израиля .....	297
Йегуда Амихай, Меир Визельтир, Рахель Халфи, Лиор Штернберг	
<b>АТМОСФЕРНЫЙ ФРОНТ</b>	
Новизна без креативности / Наталия Азарова .....	307
<b>ВОЗДУШНЫЕ ЗАМКИ</b>	
Речь зеркал (В память об Олеге Юрьеве) .....	314
Андрей Тавров, Ирина Машинская, Наталия Азарова, Алексей Порвин, Шамшад Абдуллаев, Евгения Риц, Алла Горбунова, Василий Бородин, Дмитрий Веденяпин, Лев Оборин, Екатерина Соколова, Леонид Шваб, Полина Барскова, Демьян Кудрявцев, Галина Рымбу, Фёдор Сваровский, Денис Ларионов, Кузьма Коблов, Дмитрий Григорьев, Андрей Черкасов, Данила Давыдов, Андрей Сен-Сеньков, Валерий Шубинский	
<b>ВЕНТИЛЯТОР</b>	
Поэзия в эпоху социальных сетей .....	333
Демьян Кудрявцев, Дмитрий Веденяпин, Александр Беляков, Игорь Лёвшин, Георгий Геннис, Александр Уланов, Евгения Риц, Даниил Да, Елена Глазова, Фридрих Чернышёв, Дмитрий Гаричев, Елена Михайлик, Андрей Тавров, Ирина Машинская, Арсений Ровинский, Жанна Сизова, Кузьма Коблов	
<b>СОСТАВ ВОЗДУХА</b>	
Хроника поэтического книгоиздания под редакцией Кирилла Корчагина .....	347
Алексей Масалов, Ростислав Амелин, Дмитрий Кузьмин, Владимир Коркунов, Денис Ларионов, Дарья Суховой, Артём Пудов, Антон Очиров, Мария Малиновская, Нина Александрова, Данила Давыдов, Александр Марков, Полина Барскова, Игорь Губенко, Вадим Калинин, Анна Ростоккина, Юлия Подлубнова, Андрей Щетников, Мария Галина, Лида Юсупова, Ольга Балла, Иван Фурманов, Анна Родионова, Иван Стариков, Руслан Комадей, Герман Лукомников, Николай Винник, Лев Оборин, Елена Георгиевская, Ольга Логош	
Подробнее .....	398
Стратановский: полвека / Валерий Шубинский	
Эпилепсия металеписца / Илья Дейкун	
Самое главное .....	400
Сергей Сдобнов, Екатерина Писарева, Борис Херсонский	
Переводы .....	401
Переводы в другую сторону .....	406
Поэтическая проза .....	409
<b>АВТОРЫ</b> .....	
	413

# К И С Л О Р О Д

Объяснение в любви

## Екатерине Симоновой: *Переопределение любви*

Уральское поэтическое движение в последнее время всё чаще попадает в фокус общероссийского внимания. Разнообразие существующих внутри него поэтик не заслоняет институционального измерения ситуации: это сложно организованное сообщество со своими вертикалями и горизонталями, своими ключевыми фигурами и формами интеграции новых авторов. Для поэтов региона это и облегчает вхождение в литературный процесс, и усложняет его. Самоопределение внутри локального контекста, если оно не ведёт к вращению намертво в местные расклады, оказывается лишь первым шагом в исследовании границ литературы вместе со своими собственными — и нередко это сопряжено с неоднократной сменой ориентиров и форм письма. Речь не обязательно про переход от более рутинного и конвенционального к индивидуальному: иной раз в поиске своего автор просто пробует разное, находя возможность сказать что-то новое каждым испробованным способом. И, что особенно ценно, его письмо сохраняет память освоенной формы, и она проступает в его последующих опытах, придавая им всё большее своеобразие.

Прослеживая изменения в письме Екатерины Симоновой, видишь динамику, свойственную многим современным авторам: слово и образ очищаются от поэтического флёра, от клишированных ассоциативных связей и предстают в голом виде. Внимательность к деталям, способность без оптического искажения ухватить множество примет окружающего мира были свойственны Симоновой всегда. Отсюда и параллели с акмеизмом, отмечаемые в её ранних текстах многими критиками. Посмотрим, к примеру, на это стихотворение из книги «Елена. Яблоко и рука» (2015):

лучше всего дни о которых и вспомнить  
ничего: гладкий лоб  
опустошённый  
стол  
  
сад отяжелевший от вод  
времени  
  
задыхается

Вещи ещё проступают здесь через темноту знания о вещах. Через темноту, потому что именно это знание — о том, как принято строить поэтический образ, — и делает сам образ нечётким, происходящим не из живого восприятия действительности, а из готовых представлений о ней. Вначале поэтика Симоновой совмещала два противоположных вектора: условно акмеистический и условно символистский. И если о первом писали много, то второй зачастую ускользал от внимания критиков. Однако вещественные образы выстраивались в сквозные ряды, где каждый значил больше предыдущего, и вели смысловые туннели к абсолютным понятиям — времени, жизни,

смерти, вечности. При этом примечательными оказывались не столько отдельные образы, сколько их нетривиальные комбинации. Кажется, именно в зазорах и переходах зарождался у Симоновой новый поэтический мир. А потом предметы начали высвобождаться из вязкого культурного контекста, предстывая такими, какими они видятся конкретному человеку в конкретный момент. В более новых текстах вместо экзистенциально опустошённого стола мы, скорее всего, нашли бы просто пустой стол, а вместо сада, отяжелевшего от вод времени, — просто сад, отяжелевший от времени или от дождя. «Вода» и «вóды» долгое время являлись важнейшими образами этой поэзии:

изменишься ли ты,  
если я посмотрю на тебя так,  
как смотрят в воду  
на своё отражение?

*(из книги «Время», 2012)*

Безвременье меня окружает, как тёмные воды — остров.

*(из книги «Елена. Яблоко и рука»)*

В текстах «Времени» преобладает именно вода в единственном числе как соединительная ткань образной системы: огромная вода, безоглядная вода, густая вода, вода пустая и тёмная и т. д. Вода здесь и метафора жизни, и метафора тела, и самостоятельная субстанция, существующая по внутренним законам этой поэтики. Она «течёт вниз, может быть, вверх», укачивает дом, отражает, «показывая изнутри», не принимает отражения, покачивающегося на воде, превращается и в человека, и в толпу, сама имеет отражение. Изредка она появляется и в неметафорическом смысле — в рецептах из раздела «Приправы и правда» и, например, в начале книги, тоже в гастрономическом контексте: розовой водкою сбрызгивают хрупкий румяный пирог.

Иначе в следующей книге Симоновой «Елена. Яблоко и рука». Оставаясь ключевым, образ воды здесь поляризуется. С одной стороны, появляются «покрасневшая от воды рука», «осенний лист, кувыркающийся над водой», плеск серой воды на утренней площади, воздух, пахнувший сырой водой, т. е. натуральное вещество, не отягощённое особой символической нагрузкой. Вода теперь не олицетворяет время, а время — воду, они сопоставляются через сравнение: «каждое время похоже на воду». Но в контексте более ранних стихотворений видно, что это не сближение, а разрыв: ведь прежде вода *и была* временем. С другой стороны, вода остаётся меткой потустороннего либо бессознательного:

и то что тебе больше нет здесь места  
кажется правильным как поднимающаяся вода  
возвращения вечность серая пена сна

И в этой второй роли она всё больше превращается в воды: полуночные, тёмные, воды времени, воды неназываемой античной реки. Она уже не «показывает изнутри» («вода отражает не небо — только его поверхность, / почти без боли»), не соединяет всё со всем в этом текучем мире, и мир если и не перестаёт быть таковым, то более не репрезентируется через эту затёртую параллель.

Подобная глубинная трансформация — следствие более масштабных и очевидных изменений поэтики автора. Постепенно исчезает отмеченная Андреем Тавровым в предисловии к книге

«Время» «ауратичность», особая чувствительность слов друг к другу, создающая новые смыслы. Это, предположим, один из основных признаков поэзии, но не единственный и даже не обязательный — некоторые важные современные поэтические практики не ставят во главу угла язык и замечательны именно этим. Наиболее радикальный сегмент феминистского письма использует язык, в частности, как средство максимально прямого артикулирования социокультурных проблем, и круг этих проблем в целом актуален и для той Екатерины Симоновой, которую мы знаем сейчас — по совершенно другим текстам, чем обсуждавшиеся выше. Если книга «Елена. Яблоко и рука» была поворотом на 90° по отношению к предыдущей — поворотом неочевидным, внутренним, изменяющим художественный мир, а не форму, — то тексты последних лет оказались поворотом на 180°. От суггестивной лирики, отступающей в иносказание именно тогда, когда напрашивается разговор по существу, Симонова сдвинулась к острым поэтическим нарративам с живой естественной речью, иногда как будто подслушанной в быту.

Была у подружки, хорошо посидели, выпили, поржали,  
Вызвала такси, перезаказывала несколько раз, спешила,  
Знала, что опоздаю, и всё равно опоздала.  
Когда зашла домой, был уже час ночи, она не спала, ждала меня.  
«Ну и с кем ты была? С Лизой, с Мариной, с этим,  
Из соседнего отдела, со всеми разом?»

Однако насколько эта поэтесса отличается от прежних этапов биографии Симоновой, настолько она отстоит и от радикального письма, работающего с ключевыми для неё темами: гомосексуальность и гомофобия, женщина и её место в социуме... Если Ф-письмо Оксаны Васякиной или Лолиты Агамаловой в своём нарративе непосредственно исходит из дискурса травмы, понимая его преодоление как его проживание, то Симонова вместо женщины, заведомо пострадавшей от заведомо несправедливых обстоятельств, ставит в фокус внимания женщину, живущую полноценной жизнью вопреки обстоятельствам. Этих несправедливых обстоятельств, вообще говоря, гораздо больше, чем содержит стандартный для актуальной женской поэзии перечень претензий к мирозданию, — но даже ими всеми Симонова не ограничивается, всегда указывая и на то, что может быть положено на другую чашу весов. Нас не удивит распространённость этого подхода в западных литературных традициях, где, конечно, и радикальное феминистское письмо богато представлено. Но, к примеру, в текстах американского движения «Новый нарратив» (New Narrative) или у авторов британской антологии квир-письма «Мы всегда были здесь» (We Were Always Here, 2019) основной задачей, как правило, является уже не проблематизация своей социальной роли как таковой, а использование своей особой оптики при рассмотрении самых разных сторон окружающей действительности. Это, конечно, и потому, что с соответствующей жёсткой проблематикой западные литературы работают много дольше, и благодаря более лояльному отношению общества.

Для русской же поэзии такой подход нетипичен: исходя из наиболее резонансного в профессиональном сообществе спектра поэтик, всё ещё можно констатировать острую необходимость понимать вопросы и ставить проблемы, говорить изнутри травматического опыта в эгоцентрическом регистре. Поэтому идеологически Симонова ближе к авторам предыдущего поколения, исследующим подвижные границы частного и исторического, женского и общечеловеческого с позиций сегодняшнего дня (Елена Фанайлова, Наталия Азарова и др.):



Я знаю, с кем жила, не помню, как жила,  
 Он помнил за меня любой расклад.  
 И он не спал, светяся и дрожа,  
 Не как художник, а как мёртвые не спят

Жизнь частную пройдя, ведя к её концу  
 Я сообщаю частному лицу  
 Подробности из частной жизни тунеядца,  
 Подобной воздуху, подобной холодцу

(Елена Фанайлова)

Различия здесь как раз в сущности знания и памяти. Симонова в определённом смысле, наоборот, *помнит, как жила*, и передаёт воспоминания других, но всякий раз показывает, что до конца знать, с кем живёшь, невозможно: всё, что можно знать, — временная последовательность фактов, для которой иногда бесполезно подбирать логику, — вечный спор исследователей повествования о его внутренних законах, прекрасно переносимый на жизнь. Есть истины, иногда проговариваемые автором напрямую, однако тем очевиднее зазор между ними и изложенными событиями, несводимость частного опыта к квинтэссенции коллективного:

В итоге смерть даёт нам не меньше, чем жизнь:  
 законченный образ, историю.

Очевидно, что написан этот текст — «Я была рада, когда бабушка умерла...», только что удостоенный премии «Поззия» как лучшее русское стихотворение года, — отнюдь не ради прибавления ещё одной законченной истории к множеству других и даже не ради сопоставления истории жизни и истории смерти в их внутренней интенсивности. Удавшееся стихотворение всегда в итоге превосходит подобную интенцию — вне зависимости от того, решает или нет автор артикулировать её и объединить ненадёжное «я» рассказчика и случайное «я» реципиента в весьма зыбкое, пусть и отсылающее к общечеловеческим началам «мы». Это «мы» как таковое достаточно рискованно сейчас, когда общее и человеческое противопоставлены больше, чем слиты, и когда само личное восприятие как способ обнаружения связи между вещами поставлено под вопрос, как и наличие этих детерминированных нашим восприятием связей.

В то же время «мы» у Симоновой — в итоге именно «мы» вне разделения по социальному или гендерному признакам, и это делает её фигуру нетипичной уже не только для женской поэзии последнего десятилетия, но и для русской ЛГБТ-поэзии, которая в большинстве случаев концентрируется на болезненном переживании различия (диапазон от Галины Зелениной до Ильи Данишевского), а не на зрелом осознании сходства (Дмитрий Кузьмин, Александр Анашевич). Ключевое значение здесь приобретает ровный отстранённый взгляд на события — при сближающей Симонову с другими, даже совсем непохожими авторами манере показывать быт вообще / любовь вообще / травлю вообще — на подчёркнуто частных примерах:

Когда в моей жизни появилась Ленка,  
 С нами перестали разговаривать почти все наши друзья —  
 Дорогие друзья, у них было своё представление о том,  
 Как стоит жить каждой из нас.  
 Это была середина нулевых —

Соцсетей у нас не было, о травле ты узнавал не сразу,  
А только через неделю, месяц, даже год.

Чем больше называется имён, дат, локаций, тем больше они отрываются от жизненных прототипов и открываются для бесчисленных параллелей. Возможно, такое отношение «я» к себе — как к частному примеру участника сложных и общих явлений, — продуктивный вид работы с травмой или защиты от неё. Способность не концентрироваться на негативной стороне происходящего и на собственном его переживании, посмотреть на себя со стороны спустя время, когда острая боль миновала, — приходящее с опытом умение. Оно и позволяет замечать многое вокруг, говорить о важном кратко и просто — так, чтобы имеющий уши услышал, а не имеющий прошёл мимо.

Выход от частного к общему часто подчёркнут композиционно, вынесен отдельно в конец текста, однако не сводит сюжет к прописной истине, а размыкает его в то самое текучее мировое время, которое теперь неназываемо движется у Симоновой как фон.

Не знаю, зачем я это всё вспоминаю.  
Не знаю, о чём это — о любви, о печали, о жизни,  
О чём-то ещё, чему нет названия, но —  
Так обычно всё всегда и бывает:  
Одна пишет на стене своё имя, другая его заклеивает.  
Через десять лет в этой квартире  
Живут совершенно другие люди,  
Совсем другие на стенах обои.

или

Оказывается, жить без любви к нелюбви невозможно.  
Оказывается, без нелюбви жизнь становится бессмысленной.

Сильнее всего удаются Симоновой резюме, подобные первому: не басенная или притчевая генерализующая мораль, а показательное личное наблюдение. Иногда эти наблюдения не имеют отношения к основной сюжетной линии, иногда, как в первом примере, упомянутое среди прочих обстоятельство всплывает в конце, неожиданно приобретая символический смысл. Кольцевая композиция — тоже часть генетической памяти этой поэзии. Но наиболее интересны с точки зрения архитектоники тексты, как бы случайно высвечивающие фрагмент событий прошлого, который так же внезапно обрывается, как и начинается, и оставшееся непрояснённым говорит нам больше, чем рассказанное:

Уходила в ванную, потом выходила, говорила,  
Как будто ничего и не было:  
пойдём в кино  
пора ужинать  
кажется тебе нужно подстричься

Мы хорошо знаем, как недоговорённость и фрагментарность рассказанной истории создают смысловое напряжение, порождают более широкий и разветвлённый контекст, — этот урок новейшая

русская поэзия усвоила ещё из опыта Станислава Львовского (а также Сваровского, Ровинского и Шваба с их построением эпоса из разрозненных недостоверных частей — но Симонова не пишет хронику распадающегося мира и, тем более, его сумеречной изнанки). Однако персонажи Львовского находятся внутри своего времени — сплава прошлого с настоящим как эклектичной памятью разрозненных многих о некогда общем прошлом:

в клубе «Дача»  
на стенах старые  
фотографии  
женщина  
в мехах  
два красноармейца  
в шинелях  
головы наклонив  
друг к другу  
  
в зале мальчики  
девочки вон те две  
держатся за руки так  
как будто навсегда расстанутся  
сейчас выйдут  
возьмут тачку  
за двести рублей поедут  
в неуютное  
новокосино  
почти сразу за МКАД  
там любить друг друга  
на продавленном  
полутораспальном

Героини же Симоновой существуют словно в отрыве от окружающего мира, «общества для них как бы и нет»\*. Через самые неожиданные аллегории (от отключения горячей воды до формы ствола дерева бонсай) Симонова зачастую выходит именно к определению и переопределению любви. Любви как таковой, общечеловеческой, в силу ложных стереотипов принимаемой обществом в одной форме и до сих пор отторгаемой в других («Малознакомые люди / Будут к нам лояльно относиться только в том случае, / Если мы не будем при них / Слишком часто касаться друг друга» и т.д.). И если в ранних стихотворениях этот сюжет затушёвывался, проступая лишь в индустриальных сказаниях, в субъектной структуре и, соответственно, в инстанции адресата, то сейчас любой может взглянуть на мир глазами женщины, уже долгие годы живущей сначала в Нижнем Тагиле, потом в Екатеринбурге под одной крышей с другой женщиной.

Эта перемена — и освоение незнакомых культурных ландшафтов, и самоопределение автора как человека и как человека пишущего в современных российских реалиях, где и свободы личности, и права женщины грубо нарушаются, а права и свободы квир-субъекта так и вовсе не берутся в расчёт. Осознание себя и первым, и вторым, и третьим внутри определённой политической ситуа-

\* Ю. Подлубнова. О цикле «Девочки» Екатерины Симоновой // Артикуляция, № 5, 2019. <https://articulationproject.net/o-цикле-девочки-екатерины-симоново>

ции — как переопределение себя в мире — приводит и к необходимости переопределения мира для себя, проговаривания прежде неосознанного или сознательно замолчанного. Способы этого проговаривания, в отличие от сравнительно стандартного спектра начальных точек, сколь угодно разнообразны: от «порождающей грамматики образов» Дмитрия Голынка, воспроизводящей себя по мрачной конвейерной аналогии, до непрерывного психологически болезненного столкновения с собственной физиологией у Любы Макаревной. Более близкие Симоновой траектории внутреннего движения можно наблюдать, например, у Наталии Санниковой или Ирины Котовой, также перешедших от медитативной лирики к её фактической противоположности — формально скупым, но эмоционально насыщенным нарративам, — пусть в каждом случае этот переход был обусловлен своей совокупностью факторов.

В этом постепенном движении хотелось бы отдельно отметить эпизод, замеченный, вероятно, не всеми: созданную Симоновой литературную маску — американскую поэтессу Анну Арно, будто бы долго жившую во Франции и находившуюся в творческом диалоге с Элизабет Бишоп. Альтернативная личность — испытанный способ отстраниться от самого себя, кожа, которую можно надеть, не сбрасывая своей, и снять, если не срastётся. При удачном стечении обстоятельств она именно прирастает, и поэтика автора ассимилирует лучшие из наработок его сколь угодно причудливого, зловредного или успешного завоевать всеобщую любовь персонажа (на памяти, например, придуманный Львом Обориним лет 10 назад поэт Троллейбусников, со стихов которого начался, как напоминает Евгения Риц, модернистский поворот в оборинской поэтике\*). Вот только что с ним делать дальше — непонятно, особенно если он обзавёлся не только публикациями, но и друзьями сердечными. С этой точки зрения, путь Екатерины Симоновой или, например, Юрия Серебрянского с его польским двойником Адамом Снежкой — наиболее продуманный: «автор» умер в прямом смысле (Арно) или обретается невесть где (Снежка), и «переводчик» фактически волен распоряжаться его именем на свой вкус. Суть этой авантюры весьма точно описал Павел Банников в «постпредисловии» к подборке Адама Снежки/Юрия Серебрянского «О самых простых вещах, из книги *The Miseducation of Adam Śnieżka*» («Литература», №72, март 2016 г.): «это эксперимент, попытка отказаться от наработанного языка, посмотреть на язык письма и на язык переводов иначе. И вправду ведь, мы часто прощаем языку переводов то, что не простили бы оригинальному тексту на русском, подходим к переводным авторам в целом иначе, пытаемся понять, чем отличается поэзия на одном языке от поэзии на другом и в чём они схожи».

Как редактор и публикатор обеих подборок (и Снежки, и Арно), я наблюдала два случая взаимодействия автора и гетеронима изнутри. И, несмотря на одинаковую модель и цели, они оказались противоположны в плане отношения к альтер-эго: для Серебрянского это действительно было орудием исследования собственных возможностей, прозрачной плёнкой, состоящей, по сути, из одного лишь имени и указания на факт перевода, которую при публикации оставалось лишь отклеить, чтобы со стороны взглянуть на результат. Персонаж Симоновой, напротив, в процессе подготовки публикации оброс биографией и библиографией, а послесловие Олега Дозморова, в отличие от текста Банникова, не развенчивало, а поддерживало мистификацию, хотя и не без намёка на неё: «Есть старая идея о том, что у каждого русского поэта существует двойник в мировой поэзии. <...> Екатерина Симонова своего двойника нашла...» («Литература», №81, август 2016 г.). Далее Дозморов обозначает вехи жизни Анны Арно, и среди них обнаруживается примечательная деталь: «несмотря на то, что более чем полжизни Арно прошло у океана, она почти никогда не писала о воде. Разгадка, как всегда, в биографии: когда Анне было десять, её

\* Риц Е. Вот процесс а вот протест // «Октябрь», 2015, № 1.

мать утонула при невыясненных обстоятельствах». Стало быть, «мать» вымышленного автора — её действительный автор — переживает символическую смерть, и умирает не сама по себе, а утонув, задохнувшись внутри своей прежней поэтики. И хоронит её вместе с собой: о воде — ключевом для ранней Симоновой образе — наряду с Анной Арно не пишет и Симонова (помимо той обычной воды, которая течёт из крана).

говорить о том, что скоро забудется, перечислять обычные предметы  
в необычном порядке,  
который, как меня убеждали не раз,  
и называется поэзией.

«Обычные предметы в необычном порядке» и «она», в данном случае даже имеющая имя — Мария, — то, что было в поэзии Симоновой с самого начала, сохранилось под маской и перешло затем в новые тексты. Однако у Арно, по сравнению с Симоновой предыдущих лет, совершенно иной способ свидетельствовать о мире — словами, взятыми у него самого, а не у других свидетелей о нём. Мир пока ещё воображаемый — французского авторского кино и снимков Пьера Уэйзера, — но именно он проявляется в этих текстах, а не проходная вселенная вечных образов. История этого мира остаётся нерассказанной, хотя она уже совершенно точно там есть. «Я» пока лишь осматривается и осознаёт себя, заново учится называть вещи. Повествование о них впереди, только в случае Симоновой уже вне воображаемого мира Анны. Но это не просто тексты переходного этапа, а найденная и освоенная поэтика, обладающая особым «внутренним прикосновением», по которому и узнаваема.

шёл дождь, ты курила на террасе,  
сад за окном был шумом и скрипом,  
я помню, как вдруг замигала и лопнула лампочка,  
помню хруст стекла, внезапную темноту.  
  
вот и всё, что я могу сказать о том дне —  
живя в мире вещей, среди вещей, будучи,  
в общем-то, тоже вещью, я так и не научилась  
видеть мир человеческими глазами

Эта поэтика родилась в поиске нового способа сказать о любви, потому что говорение о любви для Симоновой — основной способ высказывания о мире. Был и остаётся до сих пор, что видно по стихам о бонсае, домашнем бедствии и о многих других (цитируя Дозморова) «кажущихся мелочах», сохраняющих за собой измерение невысказанного. Только теперь в этом измерении остаётся не нарратив — программные тексты Симоновой уже именно истории, насыщенные деталями, — а чувство и вместе с ним всё то, что прежде составляло словесно оформленную сущность её поэтики. Но вытесненная в фоновый режим рефлексия тоже пережила превращение — в зрелый, индивидуальный внутренний диалог с внешним миром на его языке — на языке событий, не дающих себе объяснения, но находящих его при каждом конкретном прочтении.

**Мария Малиновская**



# ГЛУБОКО ВДОХНУТЬ

Автор номера

**Екатерина Симонова**

## *В САМОМ СЧАСТЛИВОМ АДУ*

ТОЛЬКО ЭТО

1

Такое мерзкое кричала мне, была злая, такая злая,  
Что я даже не поняла, как это вышло, —  
Просто схватила её за плечи и приложила основательно затылком к стене.  
А она не заплакала. Никогда она меня так не целовала,  
Как тогда, чувствуя только ненависть и что-то ещё,  
Сама не понимаю, как это назвать.  
С тех пор стали ссориться гораздо чаще. Больше всего  
Мне нравилось её придушивать чуть сильнее, чем нужно,  
Как будто от этого во мне всё могло измениться к лучшему, больше всего  
Ей нравилось, когда я её придушивала чуть сильнее, чем нужно,  
Как будто от этого в ней всё могло измениться к лучшему. После  
Я слизывала солоноватые капли над её верхней губой, она,  
Тяжело дыша, утыкалась носом мне в ключицу, шептала:  
«Клёво ведь было, да?», через минуту отталкивала меня,  
Потирая укусы и синяки, улыбаясь: «Ну мне ведь больно же, да?»,  
Уходила в ванную, потом выходила, говорила,  
Как будто ничего и не было:

пойдём в кино  
пора ужинать  
кажется тебе нужно подстричься

2

Была у подружки, хорошо посидели, выпили, поржали,  
Вызвала такси, перезаказывала несколько раз, спешила,  
Знала, что опоздаю, и всё равно опоздала.  
Когда зашла домой, был уже час ночи, она не спала, ждала меня.

«Ну и с кем ты была? С Лизой, с Мариной, с этим,  
Из соседнего отдела, со всеми разом?»  
Я не знала, что ответить, я просто не знала, что ответить,  
Потому что уже ответила на все её звонки, на все её смс,  
На все сообщения во вконтакте, в вацапе, просила успокоиться,  
Просто такси задерживается, всё хорошо, люблю только её.

«Что́, дома тебя плохо трахают, раз тебе ещё где-то надо?»

Потом я помню всё очень плохо, было больно, было больно,  
Я просила её не делать этого, но она  
Трахала меня раз за разом, сзади и спереди, повторяла:  
«Хочешь ещё? вот тебе ещё».

Потом вытерла руку о джинсы, посмотрела мимо меня,  
Просто повернулась и вышла.  
Я слышала, как хлопнула дверь.  
Я не знаю, что мне делать. Я не знаю, что с этим делать.  
Я не знала, что так бывает.  
Я так люблю её, я так люблю её,  
Я не хочу её потерять.

3

Вот так, как запорожцы писали письмо турецкому султану,  
Читали и мы эту статью всем чатом —  
Переведена с какого-то квир-форума, что ли,  
Лесбиянка с Запада делится своим опытом. Примерно так:

Когда мне нравится девушка, я к ней приглядываюсь,  
Стараюсь наладить контакт, потом осторожно спрашиваю:  
«Я бы хотела тебя поцеловать. Что ты думаешь об этом?»  
Или «Я представляю свои пальцы у себя во рту.  
Как ты относишься к этой идее? Не отвечай, если тебе некомфортно.  
Твоё спокойствие очень важно для меня».

Стали спрашивать друг у друга, кто бы как отнёсся,  
Если девушка попросила бы разрешения поцеловать,  
Засунуть пальцы в рот, засунуть пальцы куда-то ещё,  
Выяснили, что все до одной  
Ответили бы категорическим отказом на подобное предложение.  
Тем более если девушка нравилась. Ну кто нормальный о таком спрашивает?  
От странных же девушек лучше держаться подальше. Сначала  
Она у тебя спрашивает разрешение поцеловать, потом  
Обвиняет в абьюзе, объективации,



Нарушении личного пространства,  
А ведь тебе на самом деле хотелось совсем немного:  
Хорошего секса и жить вместе долго и счастливо.

Параллельно написала в личку своей:  
«Ты даже не представляешь, как я рада, что ты у меня нормальная.  
Я же вообще не особо люблю все эти слюни.  
Если бы ты тогда меня не поцеловала без лишних слов,  
Как бы я поняла, что мне нравится именно твой поцелуй?  
Если бы ты не поцеловала меня ещё раз,  
Как бы я поняла, что мне хочется ещё и ещё?»

4

Она совсем особенная, нежная и удивительная.  
Хотелось её от всего защитить.  
Хотелось с ней говорить день и ночь.  
Хотелось взять её прямо здесь и сейчас.

Она сказала: «Пока не время, я не готова,  
Всё слишком быстро, давай узнаем друг друга».  
Я была рада ей рядом: мы узнавали друг друга,  
Вместе смотрели на современное искусство,  
Вместе кормили уток на пруду,  
Обсуждали Делёза, Эжелёфа, примитивизм,  
Любовные заблуждения современников,  
Философию смерти, новое платье Маши, котиков,  
Детские травмы и милости, держались за руки.

Она говорила: «У меня пока трудный период в жизни»,  
«Почему ты мне не пишешь — я так соскучилась».  
Мы продолжали только держаться за руки,  
Ели вкусную странную еду, улыбались друг другу,  
Узнавали друг друга всё больше и больше.

Она говорила: «Тебе от меня нужно только это,  
Я пока не готова. Ты должна меня понять».

Я люблю тебя, ты мне очень нужна, но всё слишком быстро,  
Я бы хотела, чтобы ты уважала мои желания». Однажды

Я ей просто больше не позвонила и не написала.  
Знакомые передавали, она жаловалась:

Я её бросила, потому что мне от неё было нужно  
ТОЛЬКО ЭТО и ничего больше.

✦ ✦ ✦

Не люблю, когда в конце нашей встречи Подлубнова забывает  
Ущипнуть Ленку за задницу — мы давно привыкли, что этим щипком  
Юлька выражает общую к нам симпатию.

Не люблю салаты и объяснять, почему я их не люблю.

Не люблю, когда подруга Санька обещает приехать и не приезжает.

Не люблю, когда трогают за коленку.

Не люблю, когда не трогают за коленку.

Не люблю, когда мне говорят, что я эгоистка, —  
Зачем повторять прописные истины и давно понятные мне вещи?

Не люблю, когда соседка-бабушка-инвалид в 11 вечера  
Включает православное радио на полную громкость, и в час ночи  
Приходится уходить спать под густой похоронный бас.

Не люблю, когда в фейсбучных комментариях начинают обсуждать,  
Мило щебеча, подбор психотерапевта и антидепрессантов —  
Так в XIX веке девушки и женщины обсуждали  
Модный цвет лент к новой шляпке, совсем никакой разницы,  
Я читаю комментарии и чувствую себя безнадежно устаревшей и немодной.  
Не люблю чувствовать себя устаревшей и немодной.

Не люблю, когда Ленка в очередной раз  
Оставляет огрызки и бумажки на краю кухонной мойки  
Вместо того, чтобы сразу выбросить их в мусорное ведро.  
Не люблю думать о том, что однажды утром  
Я могу не найти на краю мойки ни одной бумажки  
И больше не найду их там никогда.

Не люблю, когда человек слишком много говорит о самоуважении,  
Опыт показывает, что обычно самоуважение строится  
На неуважении других, а значит, ничего не стоит.

Не люблю верлибр.

Не люблю силлабо-тонику.

Не люблю поэзию.

На самом деле я вообще не люблю читать.

Не люблю, когда человек отрицает своё снобство, —  
Это отрицание всегда так повышенно снобски выглядит,

Что становится дико смешно, а смеяться нельзя, иначе человек обидится.  
А обижать людей я не люблю, к моему большому сожалению.

Не люблю, когда между лирическим героем и автором ставят знак равенства.

Не люблю, когда слишком остро реагируют на стихи, —  
Остро реагировать и не любить нужно тогда,  
Когда выбрасывают кошку на улицу, или тебя.

Не люблю, когда мне говорят, что своим мнением  
Я что-то обесцениваю, поскольку этими словами  
Собеседник обесценивает моё мнение, а значит,  
Разговор об обесценивании изначально не имеет смысла.

Не люблю соцсети, без них я бы не знала многого  
О собственных недостатках в частности и о человеческих вообще.  
Не люблю прожить и дня без соцсетей, иначе  
Как бы я знала всё о ваших недостатках вообще и о своих в частности?

Вчера вечером неожиданно поняла, что соседка сверху  
Больше не включает на ночь православное радио, —  
Может быть, она умерла, может быть, навсегда уехала.  
И я неожиданно поняла, что скучаю  
По густому бородатому хору в ночи, так я привыкла его не любить.

Оказывается, жить без любви к нелюбви невозможно.  
Оказывается, без нелюбви жизнь становится бессмысленной.

## НАЗАД К ПОЛЯМ

«Инсталляция Back to the Fields возвращает к жизни  
французский республиканский календарь.

Собрав воедино все 360 предметов,  
используемых для обозначения дней года, —  
таких, как салат, телега, воск, репа,  
мёд, ель, плющ, инжир, ртуть, лава,  
мох, тунец, фазан, топор, —  
инсталляция становится осязаемым календарём.

Название инсталляции происходит  
от оригинального названия  
французской народной песни  
Il Pleut, Il Pleut, Bergère (It Rains, It Rains, Shepherdess),  
написанной сотрудником республиканского календаря

Фабром Д'Эглантином, который якобы  
спокойно читал тексты песен в своём исполнении».

Эти три абзаца были взяты мной  
С англоязычного сайта Рут Юэн,  
Авторки инсталляции, художницы из Глазго,  
Переведены через автоматический переводчик.

Я давно поняла, что все чувства, эмоции, ощущения,  
Которые мы проживаем, пытаемся передать словами, —  
Переводятся нами при произнесении  
Через автоматический переводчик  
С языка чувств на язык слов, поэтому  
Мы так часто не понимаем друг друга,  
Не понимаем даже самих себя, иногда я не знаю,  
Как мне назвать тебя, моё отражение, моя сестра,  
Мой друг, становящийся моей любовью, зато знаю —  
Именно несовершенство перевода и делает его  
Таким притягательным.

Я помню, как это было на самом деле,  
Когда мы всё это увидели своими глазами: жара снаружи,  
Прохлада внутри, немного липкая  
От жары снаружи моя кожа, покрывшаяся  
Веснушками моей матери, горячими и тёмными,  
Начинающие увядать, не политые зрителями плющ, салат,  
Маленькая олива — дерево в кадке,  
Другое, лимонное дерево, сиреневый пучок цветов  
С невовремя забытым названием,  
Перечный куст, плоды острого цвета, жгущие язык  
Одним своим видом, маленькие бледные тыквы,  
Колоски и другие предметы, не требующие поливки,  
Маленький целый животный скелет,  
Скелет побольше, пыльная телега,  
Восковые соты, помидоры «бычье сердце»,  
Которые мы никак не успевали купить на рынке,  
Закрывающемся слишком рано, горсть земли,  
Птичьи останки, колесо, камни неясного назначения, всё,  
Что я хотела запомнить, но не успела.

Сфотографировала мою Лену с разноцветными помидорами,  
Краем пустой кадки, рогатым черепом,  
Сфотографировала растения сверху,  
Растущие по-настоящему и в то же время как будто растущие  
В этих старых складах, изначально предназначенных  
Для хранения кофе, какао, арахиса, ванили

И других колониальных товаров,  
Лена сфотографировала меня, почти глядящей  
Улыбающийся собачий скелет. Самым сложным  
Было держать ладонь так, чтобы почти касаться, но всё же  
Совсем не касаться пожелтевшего черепа,  
Ставшего частью чего-то большего,  
Чем он мог когда-либо рассчитывать.  
За нами следил охранник, приходилось  
Улыбаться в телефон на камеру,  
Не опускать ладонь ни на сантиметр ниже, как всегда,  
Казаться лучше, чем ты есть на самом деле.

Если бы я решила составить календарь своего года,  
Не знаю, что бы там оказалось, точнее, не хочу знать.

Каждый мог бы сфотографироваться  
С моим большим скелетом в шкафу,  
Мог бы держать ладонь над головой  
Скелета маленького, беззащитного, улыбающегося навсегда,  
Рассматривать предметы этого года  
Под взглядом скучающего охранника, не понимающего их ценности:  
Кольцо из размятой, раздавленной кофейной ложки,  
Пустые баночки из-под таблеток,  
Розовый телефон, потёртый с изнанки, там, где  
Я придерживаю его указательным пальцем,  
Успокаивающие пирожки с капустой, зелёные кеды,  
Деревянную голубую брошку с двумя лицами, обращёнными друг к другу,  
Всё, что посетители этого придуманного музея могли бы  
Рассортировать, разложить по полочкам,  
Сказать, что они поняли и видели всё,  
Объяснить мне всё про меня, вместо меня, вот только  
Зрение всегда подводит нас всех, показывая  
Только дорогу назад, к полям, ещё одну историю,  
Переведённую через автопереводчик, поэтому  
Теряющую совсем чуть-чуть смысла, то есть

Теряющую весь свой смысл до последнего слова.

✦ ✦ ✦

Покупали всё, что не думали купить, но захотели:  
брошку в форме маленького граната,  
чёрную круглую брошку с неизвестным рогатым животным,  
голубую вазу с женским спящим лицом,  
ледяной ананасовый сок прямо из холодильника,

ленивое обсуждение весла местной гипсовой девушки,  
парковый жаркий воздух, запах сахарной ваты и пышек,  
посыпанных сахаром и летней пылью,  
созерцание серого хвоста рыжей белки,  
банку земляники и банку черники.

Вечером помыли ягоды, сели есть, вытащили по очереди:  
из земляничной миски — две жёлтых сосновых иглы,  
из черничной миски — мёртвый круглый черничный листик,  
положили перед собой, ели ягоды ложками,  
было так вкусно, как никогда. Оказывается,

иногда цена обретения равна цене расставания:  
высохшие иголки, показывающие тебе «козу», черничный листочек,  
коричневый, бурый, зелёный,  
никак не откашливающийся,  
прилипающий к нёбу и языку.

‡ ‡ ‡

Вход в снятую нами квартиру оказался общим.  
За дверью налево жила сама хозяйка,  
Маленькая, седая, всегда немного растерянная, с дочерью —  
Крупной, черноволосой, с толстыми губами.  
Когда дверь открывалась — сильно пахло псиной,  
Мать говорила только по-французски,  
Дочь знала немного английский, мы — только русский.  
Иногда в час ночи хозяйка и её дочь по очереди  
Провожали гостей-мужчин. Не знаю, почему,  
Но этот непонятный шёпот, звук заводящейся машины  
Меня успокаивали. Однажды я разобрала слово «рюсс»,  
Поняла, что гость спрашивал, кто сейчас здесь живёт.

За дверью направо была наша комната — узкая, сумрачная, сырая,  
С высоким окном, от жары всегда закрытым ставнями,  
Пахло немного старостью, немного детством, ведь их  
На самом деле не отличить друг от друга.  
Дымоход камина в углу был заткнут пожелтевшей бумагой,  
На каминной полке лежали наши очки и купленные сувениры,  
Трусы и полотенца было удобно сушить на этажерке рядом.  
С холодильником было что-то не так: розетка искрилась,  
Первые два дня мы каждую ночь просыпались,  
Когда выбивало пробки. Хозяйка вставала, пёс начинал лаять,  
Она выходила, включала счётчик обратно.  
На третий нам просто поставили другой холодильник.

Кажется, здесь невозможно было  
Не почувствовать себя счастливыми, и мы были счастливы.

Гулять пошли сразу, как только  
Улыбнулись хозяйке, подарили ей шоколадку,  
Она нам — бутылку вина, приняли душ, разложили вещи.  
Бродили до вечера, как обычно:  
Видели средневековые часы на средневековой башне,  
Неизвестный запертый собор с танцующими полукругом  
Над входом в него белыми каменными святыми или царями,  
Рисунки с полуразмытыми девочками, желтоватыми, голубыми,  
С острыми синими ласточками — в витрине маленькой мастерской,  
Ели один на двоих сэндвич из самолёта, остатки сушёных бананов,  
Пили тёплую воду, сидели на скамейке, на которой  
Больше никогда не будем сидеть, уже совсем вечером  
Вышли к Базилике Святого архангела Михаила, зашли —  
Внутри было, как в нашей комнате, сыро и сумрачно, пахло  
Так же немного старостью, немного детством, Ленка рассказывала  
Про готическую архитектуру, мы задирали голову,  
Разглядывали сводчатые потолки, показывали пальцем  
Друг другу на остатки фресок, наслаждались  
Ощущением того, что всё это больше не повторится,  
После вышли на улицу. Рядом была колокольня: выщербленные  
каменные блоки,  
Желтоватые отсветы на стенах, острый и затхлый  
Запах мочи. Рядом гуляла старушка в домашнем цветастом халате,  
Ела абрикосы, смеялись арабские мальчики, мы устали,  
Мы шли домой, взяться за руки из-за жары не было сил.

Жизнь — это не то, что хочется, это то, что есть:  
Остывающий последний вечерний луч в запертом храме,  
Невидимый никому снаружи,  
Тяжёлый запах мочи, ощущение нового голода,  
Который не перебить ничем, чувство пронзительной красоты,  
Желание вернуться туда, куда невозможно вернуться.

## ХОЛОДНОЕ ЛЕТО

1

это не о тебе и не о тебе и не о тебе

кожа будто натёртая огурцом  
голос будто натёртый воском  
уверенность в себе отполированная до блеска

иногда мне хочется походить на тебя  
молодость говорящая только о себе  
видящая только себя обманывающая себя

дождь заканчивается кошки бегут в траве  
бегут в траве  
дети разные другие маленькие существа  
их, говорят, нужно любить

их, говорят, видят во сне к несчастью

2

холодное лето — люблю повторять несколько раз подряд,  
холодное лето холодное лето холодное лето

этим холодным летом мы читали стихи о насилии  
покупали сыр помидоры пакетики с красным перцем  
готовили ужины старались казаться нормальными  
последнее как всегда почти получалось  
если люди не подходили к нам слишком близко

это слишком холодное лето  
чтобы что-то могло вырасти дать цветы плоды семена  
стать запомнившимся

мама по телефону спрашивает  
нужно ли мне засушить укропа на зиму  
это холодное и сырое лето укроп растёт хорошо  
его будет много нельзя дать пропасть хотя бы ему убеждает

любовь растёт три года потом высыхает остаётся  
большим лёгким нелепым мешочком укропа  
с того самого холодного лета

когда заранее знаешь:  
в итоге всё равно придётся его взять  
в итоге всё равно придётся его выбросить

3

хочу купить красное платье из контекстной рекламы  
похожее на перевёрнутый воздушный шар вот это вот длинное  
многообещающе-бесформенное с большими карманами  
в них можно положить расчёску и деньги



всё время про них забывать потом находить опять забывать  
потом постирать вместе с ними или успеть выложить перед стиркой  
сфотографироваться в красном платье  
на фоне чужого жёлтого велосипеда выложить в фейсбуке  
быть на фотографии молодой и красивой  
знать что тебе нужно для того  
чтобы быть молодой и красивой:

красное платье жёлтый велосипед  
шестнадцать раз сделанный один и тот же снимок

какое лето, пишут все, давно такого не было

из шестнадцати кадров я узнаю себя только на одном

## ИЮЛЬСКИЙ ДОЖДЬ

обгоняет на самокате  
в сером свитере в голубых джинсах длинноволосая  
русоловая это почему-то кажется важным

навстречу ей, мимо, в синем троллейбусе  
такая же русоволосая в сером же свитере  
склонившаяся вермееровски над телефоном как над письмом

падает наконец первая или сто пятьдесят первая  
капля дождя

ощущение дня, то самое, пронизывающее  
не дающее остановиться чтобы не стало больно  
как было когда-то больно:

две одинаковые так и не встретившиеся  
пятичасовой как чай вечерний июльский дождь  
чёрный мужской зонт в рюкзаке  
мечтала о нём два года  
купила зимой случайно пробегая закрывающийся пустой ТЦ

случайность это имя тебе и мне  
словам которые не должны были быть сказаны  
но были сказаны

словам которые должны были быть забыты  
и были забыты

✦ ✦ ✦

Осталось уже совсем немного:  
Ещё двадцать лет, и никто не подумает,  
Что у меня может быть секс,  
Ещё тридцать лет, и никто не подумает,  
Что у меня когда-то мог быть секс.

Вот, стоит позади меня в троллейбусе,  
Просит передать на билет за двоих:  
Разве кто-то может перебирать эти поредевшие волосы?  
Разве может к кому-то прижиматься это дряблое тело?  
Разве могли и могут её хотеть мужчины и женщины?

Уже тридцать лет это то, что не нужно знать никому,  
Потому что этого просто не должно быть.

Вот выходят они, уходят в солнечном утреннем свете,  
Поддерживая одна другую, —  
Отвисшая кожа повыше локтя, сутулые спины —  
Нелепых два верблюжонка,  
Не касаясь друг друга больше, чем следует,  
Жизнь так сложилась, что у них нет никого, кроме друг друга,  
Им просто не повезло встретить «того самого».  
Перед сном одна пролистывает инстаграм,  
Наполовину состоящий из мёртвых, вторая  
Мажет кремом руки в коричневых пятнах, после,  
Жалуясь на боли в спине, в шее, на то,  
Как у неё в последнее время сводит во сне ноги,  
Забирает у первой телефон,  
Кладёт голову ей на плечо, просовывает руку  
Под пижаму, главное, никому об этом не говорить.  
Уже тридцать лет это то, что не нужно знать никому,  
Потому что этого просто не должно быть.

✦ ✦ ✦

Подмышки и ноги бреют легкомысленные женщины.  
Так считалось в моём детстве.  
Добрые матери, хорошие жёны радуют взгляд  
Своим золотистым пушком абрикосовым,  
Своим тёмным дымком, похожим  
На дымок над огородным костром, когда  
Всей семьёй, с тещами, детьми, зятьями,

Жгут старую ветошь, кривые палки, ботву,  
Пекут картошку в золе, потом едят, обжигаясь,  
Пачкая рты и пальцы.

Много было вокруг серьёзных, ответственных женщин.

Все они были примером для маленькой девочки —  
Будущей доброй матери, хорошей жены.

Летом, когда дома отключали воду,  
Бабушка водила меня в городскую баню.  
Когда заходили в зал, количество порядочных женщин  
Резко увеличивалось. Впрочем, я, как обычный ребёнок,  
Не размышляла о длине женских интимных волос, зато  
Навсегда запомнила пар из разбухшей двери парилки,  
Серые тазики, называвшиеся почему-то шайками, прилипавшие  
К рукам, ступням серые, как тазики, берёзовые листья.

Взрослые женщины исподтишка разглядывали друг друга,  
Смотрели, что им друг в друге не нравится,  
К чему можно придраться, кто из них  
Самая порядочная женщина, самая хорошая жена.

В девяностые вдруг оказалось,  
Что нас воспитывали неправильно.  
Женщина должна быть свободной, свободная женщина  
Бреет волосы, чтобы ни золотистый пушок абрикосовый,  
Ни тёмный дымок, похожий на дымок на костром,  
Не выдавали в ней склонность во всём  
Слушаться мужа, кормить детей кашей,  
Быть слишком серьёзной. Привыкали к этой мысли долго,  
Переучивались со слезами, но что поделать —  
В прессе, в женских журналах неправильного не напишут.

Каждой пришлось определиться,  
Что брить, что не брить. В магазинах, потом в каждом доме  
У каждого члена семьи появился свой отдельный станок для бритья —  
Независимо от пола и возраста.  
Много случилось тайных, позорных ссор между жёнами и мужьями,  
Обнаружившими утром свои бритвы с прилипшим мокрым  
Не живым абрикосовым, не трепещущим облачно-тёмным,  
А банно-серым жениным подмышковым волоском.

О таком не расскажешь друзьям,  
Не поплачешься за парой пива, поднимут на смех.

Что я думала об этом? Не знаю. Мне было всё равно.  
«Не волосы делают женщину привлекательной», — шептала,  
Подбрасывая ноги перед свиданием, представляя  
Женщин нового времени, которые могли бы стать мне примером.

Прошло почти двадцать лет.  
Всё-таки все мы остаёмся в душе маленькими,  
С каждым годом понимаю я, радуюсь,  
Видя, что снова становятся важными  
Знакомые с детства вещи:

Как появляется вновь золотистый пушок абрикосовый на ногах,  
Тёмный дымок подмышками, похожий  
На дымок над огородным костром, поскольку  
Действительно, как мне и говорили, вечны идеалы моего детства:  
Порядочные женщины,  
Добрые матери,  
Хорошие жёны.

✦ ✦ ✦

совсем разучились говорить о нежности  
повторяешь и повторяешь  
глядя на колеблющийся на полу свет  
похожий на тень от срубленной несколько лет назад ветки

узнавая то что предпочла бы не знать  
утреннюю читая «Медузу».

совсем разучились говорить хотя  
слова захлёстывают переворачивают лодку внутри  
и ты сегодня тонешь здесь с остальными  
когда они утягивают тебя за собой.

совсем разучились совсем слова теряются  
не потому что теперь есть место только для боли и неизвестности  
а потому что разучились видеть слабое рядом с сильным  
разучились видеть сразу двумя глазами  
поэтому я закрываю тот который сейчас кровоточит

целую тебя вспоминаю слова  
с трудом понемногу но вспоминаю  
насколько  
тихие и слабые слова бывают важнее сильных и смелых

✚ ✚ ✚

Папа случайно вчера прищемил внуку пальчик дверью.  
Криков было много, слёз — ещё больше. Обнялись и плачут в кухне:  
Папа — как это он маленькому, любимому, сделал больно!  
Внук — как это ему, маленькому, любимому, сделали больно?

Прижимается к бабушке, но из кухни кричит в комнату:  
«Бабушка, бабушка, дедушка мне сделал плохо!»  
Бабушка тоже кричит, ругается на дедушку:  
«Куда ты смотришь, а если палец сломан?  
Придётся рентген делать!» Дедушка  
Оправдывается, совсем растерян, чувствует вину, кричит,  
Что не виноват он, не виноват. Внук доволен  
Этой суматохой, тем, что его все жалеют. За окном  
Долгий дождь сбивает на землю розовые цветы.

Через час собираемся домой из огорода, всё забыто.  
Внук крепко держит в будто больной руке старую грязную лампу,  
Хочет нести домой, дедушка очень устал, сидит на скамейке.  
«Какой хоть палец тебе прищемили?» — спрашиваю. Внук  
Поднимает вверх важно мизинец: «Вот этот вот, который самый  
маленький дурачок!  
Ну что ты, разве не знаешь, что его так называют?  
Смотри, как мне больно, надо рентген делать!» — косится  
Тихонько на бабушку — а вдруг она дедушку опять поругает?

Чтобы не заметил, что мне смешно, делаю вид,  
Что рассматриваю грядку с мятой, она в этом году густая и пышная.

Кажется, так всё и есть в самом счастливом аду:  
Тот, кто тебя обидел, — первым тебя и жалеет.  
Ржавые головки клевера на обочине напоминают —  
Скоро конец лета. Ты — навсегда маленький, идёшь домой,  
Жалуешься на того, кто тебя любит и кто обидел,  
Тому, кто любит тебя и любит того, кто обидел тебя, в надежде  
Получить ещё немного жалости, ненадолго  
Почувствовать себя самым главным, точнее —  
Самым любимым.

✚ ✚ ✚

Елизавета Петровна последние месяцы жизни  
провела рядом с иконой,

которой она особенно доверяла:  
советовалась с ней, каялась перед ней, молилась, засыпала  
при тусклом лампадном огоньке, пугаясь  
косого мокрого снега за окном.

Когда я гляжу на себя в зеркало — вижу, как постепенно время  
растворяет моё лицо в стране слепых, в городе мёртвых,  
вместо меня оставляя на обозренье  
мутную позолоту эпохи,  
тёмные доски прошлого  
с третиной наискосок —

через левую руку, щёку, правое веко,  
голубка в глубине,  
красное яблоко на столе пустом —  
ничего, кроме меня,  
ничего после меня,  
никого, перед кем можно было бы каяться,  
ради кого сожалеть об увиденном, —

так и ты смотришь на меня, как в зеркало,  
постепенно меня теряя в себе.

✦ ✦ ✦

Дедушка был плотником.  
Женившись, сам сделал  
буфет, комод, круглый раздвижной стол,  
зеркало в полный рост.  
Отшлифовал на зеркальной раме  
деревянные наивные завитки, залакировал.

В зеркале отразилось всё, что я помню и что не помню:  
молодая бабушка и два её единственных платья —  
с белым сменным воротничком,  
дешёвенькой брошкой с голубым камушком,  
парой капель «Красной Москвы»,  
дедушка, неумело завязывающий праздничный галстук,  
в шестьдесят втором возвратившийся домой из ялтинского санатория  
через Москву, с карманами пальто,  
набитыми крупой, с пакетом муки в чемодане,  
с несколькими батонами подмышкой —  
в тагильских магазинах было пусто,  
сын, уезжающий учиться в Казань,

дочь, убегающая на свадьбу к подруге,  
тайком ухватывающая пару капель «Красной Москвы»,  
через год — её муж расчёсывал перед зеркалом  
усы и кудри, ещё через два  
я рассматривала удивительную красную с золотым  
коробку в виде Кремля.  
пахнущую чем-то знакомым, но странным.

В восьмидесятых в огород потихоньку перевезли,  
заменив заводской мебелью:  
буфет, комод, круглый раздвижной стол  
и зеркало в полный рост.

Года три назад отец вынул из дедушкиной рамы  
потемневшее стекло с амальгамой в старческих пятнах,  
вставил новое. Справа оно оказалось  
чуть уже, чем нужно:  
теперь между отражением и деревом есть маленькая щель,  
крадущая часть пространства. В остальном —  
не изменилось ничего. Всё так же

кто-то из нас смотрится в зеркало, пытаюсь понять,  
как будет лучше:

быть тем, кем хотелось бы,  
или не отличаться от других.

✦ ✦ ✦

*Елене Баянгуловой*

В последние годы жизни, говорят,  
страсть Фриды к женщинам стала безудержной:  
она забрасывала подруг подарками, выпрашивала подарки  
(раскладывала их вокруг на кровати, как ребёнок,  
куклу к кукле, коробочку к коробочке),  
осыпала проклятиями, умоляла, упрашивала остаться на ночь,  
подруги вспоминают:  
— так страстно поцеловала меня на прощанье, что мне пришлось её  
оттолкнуть, она упала на землю,  
помню длинные юбки, красные и белые,  
мак в дневной пыли, смотрящий на меня снизу вверх,  
скрытая ярость, затравленное выражение, ссадина на локте,  
больно, как же мне до сих пор больно, не понимаю.

Они приходили, пленительные (именно это старомодное слово),  
как и все женщины, готовые любить и тайком презирать,  
садились у её постели, гладили по руке, улыбались, потом уходили,  
живые, упругие, полные сил, желания забыть.

Сиделку Фриды звали Юдит —  
высокая темноволосая женщина в высоких чёрных сапогах,  
знающая лучше всех, как будет лучше.  
Прямо вот в этих чёрных сапогах  
она ложилась рядом с Фридой,  
обнимала её, убаюкивала, повторяла: «Я здесь, я тебя чувствую,  
спи, дорогая, спи».  
Иногда они так и засыпали вместе: большая Юдит  
и маленькая Фрида,  
и тот, кто осторожно заглядывал в приоткрытую дверь,  
видел, как всё есть на самом деле:  
игрушечные иуды не скалились, сахарные черепа не блестели,  
снятые пышные юбки грузно и устало свисали со стула,  
мёртвая гора колец и бус холодела на прикроватном столике,  
сухое маленькое тело, скорчившись,  
лежало в объятиях большого и здорового,  
будто требуя от него ещё немного времени,  
будто выпрашивая ещё хоть совсем немного любви.

Иногда Фрида просыпалась первой  
и в ярости кричала Юдит:  
«Ты должна не спать и всё время прислушиваться ко мне!»

Мне кажется, иногда только это и заставляет нас  
дальше цепляться за каждый новый день,  
дальше держаться рядом с настоящими живыми:  
когда кто-то тебя обнимает, говорит:  
«Я тебя чувствую, я тебя слышу,  
ты всё ещё настоящая,  
ты всё ещё здесь, рядом со мной».

✦ ✦ ✦

Договорились, встретились, выпили.  
Рассказывает: Я же ей предлагала хорошие варианты.  
Давай купим две квартиры в одном доме,  
Хотя бы в одном районе.  
У каждой своя. Будем встречаться на выходных.  
И с родителями как-то спокойнее —  
Не придётся ничего объяснять. А она отказалась.



Нет, я правда её любила. До сих пор люблю.  
Ну да, ни разу не просила в ресторане посчитать нас вместе.  
Прикинь, она и это припомнила.  
Ну да, всем говорила, что она моя троюродная сестра.  
И с тем, с работы, ну это у меня так — для отвода глаз,  
Чтобы ничего такого про нас с ней никто не подумал.  
А она сказала: тогда съезжай, я так больше не могу.

Видела её на прошлой неделе.  
Представляешь: кажется, ждёт ребёнка.  
Нет, ничего не сказала, но видно —  
Платье на ней ещё то, которое год назад покупали вместе,  
Голубое, в белый цветочек, с плиссированной юбкой. Может, помнишь?  
Нет? Ну неважно, ей очень шло,  
И сейчас хорошо. Просто видно, что уже тесновато.  
Замуж вышла.

Я так и не поняла, почему она тогда так со мною.  
И зачем сейчас ребёнок.  
Она же клялась, что любит  
Только меня. И больше ей никто не нужен.  
А на Вайнера конец июня. Наконец жарко. Духовой оркестр  
Играет довоенные вальсы. И хочется танцевать. С нею.  
Всё равно — только с нею.  
И ни о чём не думать.  
И не бояться, что кто-то на нас смотрит.

✦ ✦ ✦

Кажется, было лето. Отскребали со стен спальни извёстку —  
В четыре руки, в два шпателя, точнее,  
Делали вид, что делаем ремонт, то есть  
Не делали ничего, кроме того, что вело  
К случайным прикосновениям, ко взглядам исподтишка.  
Просто хотелось быть вдвоём. Извёстку  
Облаком выносило из открытого окна.  
Она краем шпателя нацарапала  
Своё прозвище на стене. Всё-таки точно было лето,  
Одно из тех, которые случайно запоминаются навсегда:  
Тёплый вздрагивающий свет, послеполуденная тень на белой стене.

Конечно, ничего не вышло. Да и не могло выйти.

Через несколько лет делали ремонт с Ленкой,  
Рабочие выровняли, зашпаклевали стены в спальне,

Поклеили хорошие дорогие розовые обои.  
Спальня, как я и хотела, стала вся розовая,  
Гостиная — вся голубая. Пошло вато, но мне очень нравилось,  
А Ленке нравилось, что мне нравится. Потом мы уехали.

Не знаю, зачем я это всё вспоминаю.  
Не знаю, о чём это — о любви, о печали, о жизни,  
О чём-то ещё, чему нет названия, но —  
Так обычно всё всегда и бывает:  
Одна пишет на стене своё имя, другая его заклеивает.  
Через десять лет в этой квартире  
Живут совершенно другие люди,  
Совсем другие на стенах обои.

✦ ✦ ✦

Художница С. подошла к окну и выглянула вниз:  
«А вы знаете, что здесь обитают сальфиды?»

Внизу был серый двор-колодец:  
полуслепые шершавые стены,  
два прилудных котёнка,  
сосуд из пыльного стекла на втором этаже дома напротив,  
круглая клумба с полуувядшими *фиалками*,  
обложенная выбеленными обломками кирпича,  
сырой горький воздух.

«Как же, знаем, знаем», — обернулись дружно к художнице С.  
юрист Б., поэт С., философ А. и неизвестный  
по имени Боренька.  
«Они ко мне часто прилетают», — добавил, о чём-то подумав,  
юрист Б., подкручивая несуществующий гусарский ус.

Шёл 2001 год. Исидор Севильский был избран покровителем Интернета,  
в России на 5 лет запретили клонирование человеческих существ,  
17 августа в Маниле погибло 70 человек при пожаре,  
1 декабря официально создана партия «Единая Россия»,  
я была влюблена впервые в жизни,  
конечно, не зная, что даже не запомню твоего лица.  
Всё, что было тогда у меня моего, — это  
три очень коротких платья, белые туфли  
на неудобных высоких каблуках  
и горсть тыквенных семечек в кармане.  
Я была счастлива, потому что несчастна. Поэтому,

когда мне предложат выпить из Леты,  
забыть, освободиться из этого плена, —  
оттолкну руку дающего, вернусь обратно,  
чтобы увидеть, что всех, кого я любила,  
оплакали другие мужчины и женщины,  
другие закрыли им глаза, то есть

все, кого я любила, оказались не теми,  
кем я их помнила. Память  
бесполезна столь же, сколь драгоценна.

### ПРО ЛЮБОВЬ

В четыре утра началась гроза. Такой давно не помнили:  
Как будто разбилась толстая стопка тарелок,  
За первой — вторая, за второй — третья, —  
Целый посудный магазин. Было светло,  
Несмотря на четыре утра. Было жарко. Кажется,  
Проснулся весь дом. Всем домом не могли заснуть.

Сначала мы с ней шёпотом разговаривали, потом перестали.  
Лежали, думали: то ли каждая о своём,  
То ли обе не думали ни о чём, всё равно гроза. Поэтому,  
Когда между раскатами грома она,  
Положив голову ко мне на плечо, громко произнесла:  
«Ночевала тучка золотая на груди утёса-великана»,

Невозможно было не рассмеяться: «Что это?»  
«Лермонтов», — невозмутимо ответила она  
И так же невозмутимо продолжила:  
«Утром в путь она умчалась рано,  
На рассвете весело играя».  
«Господи, ты это про что?» — «Про любовь, конечно».

«Но ты же понимаешь, как это пошло звучит?»  
«Ой, это неважно, когда про любовь.  
Только я не помню, что там у них было дальше».  
Я и так знаю, что обычно бывает дальше:  
сначала примитивная идеализация,  
затем примитивное обесценивание, поскольку  
примитивная идеализация уже невозможна,  
слатшейминг и объективация одновременно,  
газлайтинг, депрессия после разрыва, травматическое письмо,  
очередное открытие собственной сексуальности,  
затем опять примитивная идеализация нового объекта,

спи уже, спи наконец, иначе срочно придётся  
тебя объективировать, а это, как всем известно —

разговор уже совсем не про любовь.

✦ ✦ ✦

Уже давно полюбила одежду  
На размер или два больше, чем следует.  
В такой удобно прятаться от всех.  
В широкой кофте видно не меня, а кофту:  
Её цвет, её мятые складки, её легкомысленный покрой  
Или добротный пошив.

Может быть, поэтому  
И люди мне всегда нравились те,  
Которые казались больше меня: за ними,  
За их умом, обаянием всегда можно спрятаться,  
Быть незаметной, как тело в кофте  
На размер, а лучше на два больше, чем нужно.

Иногда мне кажется, что вот оно, самое страшное —  
Найти человека себе по размеру, поскольку,  
Пока это не случится, ты не узнаешь,  
Какова ты на самом деле, соответствующая ему во всём, —  
Бесплезна, красива, нежна, безобразна, практична, сравнима  
С дорогой французской юбкой, с дешёвым Китаем.

✦ ✦ ✦

### *Олечке Торопчиной*

Отключили горячую воду.  
Третий день кипятим воду в большой кастрюле,  
В которую я обычно складываю свежие беляши,  
Возимся с тазиком, моемся в нелепых позах, стараемся  
Не думать о том, как глупо выглядим со стороны,  
Стукаемся больно локтем, коленом, плечом  
О край остывающего тазика, холодной ванны.  
Горячей воды всегда не хватает.  
Совсем измучились, раздражаемся.  
Сколько так ещё будет — не знает никто.  
Обещали включить в пятницу, но, сами знаете,  
Никогда нельзя верить тому, что тебе обещали.

Выливаешь в таз очередную кастрюлю,  
Пробуешь рукой, морщишься,  
Бормочешь под нос: любое домашнее бедствие — как любовь.  
Так и она: то чересчур горячо, то слишком холодно,  
Больно стучаешься локтем, плечом,  
Сердцем, взглядом, но всё равно продолжаешь  
Опускать руки в воду, обжигаться,  
Терпеть, замирать ненадолго, согреваясь,  
Чувствовать безнадёжно, как всё остывает,  
Знать, что, как всегда, любви не хватило, выходить замёрзшим,  
Вспоминать то, что не хочется помнить:  
Никогда нельзя верить тому, что тебе обещали.

✦ ✦ ✦

Чтобы придать нужную форму стволу бонсай,  
нужны годы. Ствол можно перетянуть проволокой  
у самого основания, главное — не сломать его,  
а только сдавить верхние ткани,  
сокодвижение не должно быть нарушено.  
Ещё можно обрезать ветки в определённом порядке,  
задавая росту нужное направление.  
Способов формирования ствола и ветвей так много,  
что не имеет смысла перечислять их все.

На кухонном окне у меня живёт карликовая магнолия.  
Дважды в год у неё наступает осень.  
Дважды в год на ней набухают крохотные бутоны,  
белые карликовые цветы похожи на капельки молока  
на кошачьих усах или что-то такое же очень милое.  
Через несколько дней они высыхают прямо на ветке.  
Каждый раз, когда я подхожу к окну,  
хочется осторожно её потрогать,  
пальцы, даже не касаясь коры, сами повторяют в воздухе  
все изгибы изуродованного ствола.  
Редко можно увидеть что-то прекрасное так близко.

Грань между травмой и красотой всегда настолько тонка,  
что, не сохраняя первого, невозможно сберечь второе.

✦ ✦ ✦

Когда в моей жизни появилась Ленка,  
С нами перестали разговаривать почти все наши друзья —

Дорогие друзья, у них было своё представление о том,  
Как стоит жить каждой из нас.  
Это была середина нулевых —  
Соцсетей у нас не было, о травле ты узнавал не сразу,  
А только через неделю, месяц, даже год.  
Однажды я зашла к знакомой отдать книгу —  
От меня отвернулись все, кто был в комнате.  
Нас перестали звать в гости, выпить и почитать —  
Это была середина нулевых, поговорить, выпить и почитать —  
Единственное, что имело смысл, что помогало выжить  
Двум глупым девочкам из крошечного городка.  
Иногда мы говорим, что до сих пор вместе  
Именно потому, что тогда  
У нас не было никого, кроме друг друга.

На днях, пытаясь обидеть, назвали бездарной.  
Лет десять назад я бы очень обиделась, поскольку —  
Быть талантливой в том, в чём хочется быть талантливой,  
То есть поговорить, выпить и быть прочитанной, —  
Единственное, что имело смысл  
Для глупой девочки из крошечного городка.

Однако я давно осознала, что талант —  
Это то, что даётся бесплатно, а значит,  
Ничего не стоит.

С каждым годом я всё меньше понимаю людей,  
Их желание заставить тебя быть той,  
Кого они хотят перед собой видеть, однако  
С каждым годом я всё больше понимаю, что такое жизнь, —

Это фейсбук, в котором  
Мы никогда не оправдываем ожидания друг друга.

✦ ✦ ✦

Вчера вечером решила печь слоёные улитки.  
Достала тесто, разморозила. Долго решала,  
Какая начинка лучше —  
Смородиновое варенье или жимолость с сахаром.  
Остановилась на жимолости. Это была ошибка,  
Но на то и нужны ошибки, чтобы каждый день их совершать.

Пока заворачивала тесто с вареньем в рулетики, думала  
О восьмом размере Долли Партон,

О серьёзных смешных птицах на дворовом снегу —  
Не на первом ярком, но уже на третьем ненадёжном,  
О том, что по свежесбрившим вискам  
Всегда приятно проводить пальцем против роста волос.

Заварила чай, надела тёплую красную кофту,  
Почувствовала острый приход уюта и глубокий стыд:  
В наши всегда тяжёлые времена  
Жить домашними мелочами, радоваться им открыто, не думать о плохом —  
Это минутная слабость, политическая и эстетическая недальновидность,  
Возможно, даже грубое проявление нетолерантности.

✦ ✦ ✦

В город опять приезжают с концертами  
Стас Михайлов, Сергей Безруков и группа «Аквариум».  
Голуби собираются в гопницкие стаи с началом зимы,  
Не дают пройти, бьют крыльями по ногам, требуют откупного.  
В десять утра и в семь вечера на Вайнера задумчивый армянин  
Пьёт из пластикового стаканчика вино, курит,  
Дым рассеивается на расстоянии вытянутой руки.

Смотри, запоминай, чтобы завтра можно было  
Не ждать чего-то ещё, не сожалеть, что упустила, поскольку  
Другого никто из нас не заслуживает, и некого  
По-настоящему взять за руку и молчать, даже если  
Есть к кому жаться и рядом с кем греться.

Смотри и запоминай, повторяю: вот это вот всё беспричинно  
Останется навсегда без тебя так же, как и с тобою,  
Светящиеся витрины, ком воздуха на бегу, невысказанная любовь,  
Лопнувшая ручка пакета,  
Раскатившиеся мандарины.

✦ ✦ ✦

Сегодня Подлубнова упомянула, что обязательно нужно съездить в Тагил.  
Вчера Каневский при встрече сказал, что обязательно нужно съездить в Тагил.  
Недавно Дозморев мне писал, что обязательно нужно съездить в Тагил.

До сих пор из всех, кого мы звали в Тагил,  
Кто хотел съездить в Тагил,  
Сделали это только два человека —  
Одна хорошая женская пара, назовём их, к примеру, Люда и Юля.

Мы выехали осенним сырым екатеринбургским утром,  
Приехали тёмным тагильским днём,  
Испробовали все возможные местные развлечения:  
Прогуливались вдоль отреставрированных демидовских складов,  
Ели тагильскую пиццу с куриной грудкой, грецким орехом, брокколи и  
зелёным яблоком,  
Больше похожую на пирог,  
Удачно фотографировались с тагильскими паровозами  
И не менее удачно избегали тагильских цыган,  
Конечно, залезли на Лисью гору, похожую на женскую грудь,  
Конечно, осмотрели пожарную башенку на ней,  
Похожую на возбуждённый сосок.  
В общем, удачно избежали всех возможных опасностей.  
Каких и где? Не могу вам точно сказать, ведь опасности  
Всегда поджидают там,  
Где ты их совсем не ждёшь.

Теперь Люда и Юля живут в Майами.  
У них там есть дом, дочь, улыбки на утренних лицах и,  
Почему-то мне так кажется, обязательно есть круглый стол —  
То есть у них есть всё, что было у них и здесь,  
Но не было до конца настоящим.

Я помню, как мы собирались  
За их круглым белым столом в вечерней кухне-фонаре,  
Они слушали терпеливо наши скучные разговоры о литературе,  
Оживлялись по-женски, когда все наконец  
Начинали громко сплетничать  
Про Машу и Веру, про Олю и Нину,  
Про остальные имена умолчим.

Вечер заканчивался. Мы расходились. На улице  
Ни в коем случае уже нельзя было говорить громко —  
Здесь никогда нельзя говорить громко  
О своих друзьях, о своей любви, проверенной временем, поскольку  
Тебя могут понять не так, как нужно, точнее,  
Тебя могут понять именно так, как нужно.

Иногда мне становится интересно,  
Почему мне не нравятся целующиеся рядом люди —  
Просто потому, что мне не нравятся целующиеся прилюдно,  
Или потому, что я не могу себе позволить такую малость.  
Всё, что я могу сделать, — тихо, очень тихо,  
Стараясь, чтобы никто даже не заметил, что я что-то говорю,  
Прошептать на ухо: «Я бы так хотела сейчас тебя поцеловать», — и



Сразу же отодвинуться, поскольку всегда помню:  
Малознакомые люди  
Будут к нам лояльно относиться только в том случае,  
Если мы не будем при них  
Слишком часто касаться друг друга.

✦ ✦ ✦

Нежность состоит из мелочей терпения.  
И еды.

Мне 7 лет. Лето, ул. Свердлова с густыми акациями,  
С деревянными лестницами в двухэтажных домах.  
Днём меня отправляют за булкой горячего хлеба  
На хлебозавод через дорогу. На сдачу  
Можно купить булочку за 3 коп. с сахарной поливкой.  
Съедаю булочку, потом  
Не могу удержаться от кисловатой ржаной корки.  
Дома меня ругают за ободранную корку, на следующий день  
Опять отправляют за хлебом. На сдачу  
Опять можно купить булочку с сахарной поливкой.

Моему племяннику 5 лет. Дедушка сам  
Научился жарить ему котлеты, как нужно и вкусно,  
Никто больше так не может,  
Даже бабушка учится теперь у дедушки:  
Добавляет в фарш яйцо, перекрученную в мясорубке маленькую луковицу,  
Размоченный в молоке хлебный мякиш, никакого перца.  
Теперь ещё научился печь оладьи.  
Сначала добавлял слишком много сахара, а сейчас ничего.  
Льёт на сковородку тесто, брызжет горячее масло,  
Ворчит: «Уйдите все, не мешайте, отстаньте».  
Внук совсем как дед: «Ты плохой дедушка, не играешь со мной, не люблю тебя».  
После обеда засыпают довольно на одном диване,  
С одинаково детским выражением лица.

Мне 41. Уже двенадцать лет  
Мусор из дома выношу только я, поскольку  
Кто-то же должен его выносить. Собираю на бегу  
Мешок с очистками, пустую бутылку,  
Упаковку от яиц, в последний момент замечаю  
Пустую коробку из-под конфет, открываю её, понимаю:

Любовь — это когда последняя конфета всегда засыхает, поскольку  
Каждый из вас думает, что её доест второй.

✦ ✦ ✦

Прекрасное: фиолетовая цветная капуста на грядке,  
Поднимающая понемногу листья, как женщина,  
Укладывающая волосы на затылке в тяжёлый узел;  
Крошечные грибы, прорастающие в садовой скамье, —  
Жёлтые, точно кончики отцовских пальцев,  
Протравленные никотином, металлический запах детства;  
Маленький белый цветок на фоне колодца —  
Без вкуса, без запаха, сгибающийся под ветром,  
Выпрямляющийся снова, не оставляющий тени;  
Вытертые тарелки, вылинявшие полотенца,  
Вилки с погнутыми зубцами, затупившийся кухонный нож  
С пожелтевшей ручкой, закруглённым лезвием;  
Запах дыма, жарящегося мяса, мыть картошку в бочке,  
Обломки батона и разговоров, жёлтый укропный венчик, солнце,  
Безуспешно пытающееся сесть несколько часов подряд.

Жизнь на мгновение вырывается из тебя  
Узким и длинным пламенем,  
Не спрашивая — кто мы, куда, для чего.  
Ты закрываешь горло ладонью от ветра,  
Поднимаешь ворот свитера повыше,  
Надеваешь куртку, застёгиваешься, поскольку —  
Это единственное, что бережёт тебя, не даёт уйти.

## НИЧЕГО НЕ БОЯТЬСЯ

Мачеху посадили в 41-м. Кричала, продавая по карточкам хлеб,  
Что скоро помрём все с голоду, всех закопают,  
Сама покупателям отрезала пайки меньше, чем нужно.  
Остались: тринадцатилетняя и девяностолетняя.  
Бабка тоже была неродной, любила, выпив,  
Доставать из сундука лежалые нафталиновые вещи,  
Показывать: «Это мне Андрей Иванович подарил,  
А это Пимен Валентинович —  
Настоящая шёлковая бахрома у шали,  
Настоящая лисица на воротнике,  
Руки у него были белые, перстень с весёлым камушком,  
Горел, как звезда».

Больше никого не было. Голод наступил быстрее, чем думали.  
Съел лисицу, съел шаль, начал есть бабку.  
Голову пришлось обрить. Тринадцатилетняя мыла девяностолетнюю,  
Вшей с головы каждый раз соскабливала ножом.

Снег в этом году выпал рано,  
Доел всё то, что не успели съесть люди,  
На чужом голоде, казалось,  
Вырос выше тринадцатилетней девочки.  
Вечером она ходила за водой. Идти нужно было далеко.  
Было темно и страшно. Прислушивалась: нет ли кого  
Позади или впереди, звёзды над ней горели, переливались,  
Как перстень с весёлым камушком, лёгкая юность.

*Тусклый месяц был тусклым и тупым, как нож.  
Зимнее дыхание цвета молока с водой,  
Молоко, разбавленное водой, на промёрзшем подоконнике.*

Вшей не становилось меньше, до сих пор кажется,  
Что они были ненастоящими,  
Головной платок ими кишел, вода была нужна каждый день.  
Каждый вечер.

Самое главное по пути домой было одно — услышать чужие шаги  
Позади или впереди, знать, что ты не одна на этой дороге,  
Вздохнуть с облегченьем: *сейчас можно ничего не бояться.*

## ПОКОЛЕНИЯ

Ходили вчера в ГЦСИ на лекцию о современной фотографии.  
Вход свободный. Перед лекцией заскочили в секонд,  
Купили два пальто Ленке — 1200 за оба. Прекрасный выбор.  
Так лекцию и слушали: Фёдоровна — вся такая серьёзная,  
С красивыми ногами, обтянутыми красивыми джинсами,  
Записывала имена фотографов в телефон, а я —  
В стильных очках, в лаковых туфлях — сидела рядом на подоконнике —  
Прямо как в интеллектуальном кино, как это обычно снимают. В ногах  
У меня стоял дурацкий пакет с двумя пальто. Вокруг, и справа, и слева,  
Были только молодые и свободные: с тёмными немытыми волосами, с прядками,  
Скрученными в уже не очень модные, но до сих пор хипстерские  
Японские узелки на затылке,  
С небрежными светлыми каре, со смешными большими серьгами,  
С внимательными лицами, знающие много умных слов,  
Видевшие много современного искусства. И без пакетов.  
Когда лекция закончилась — хорошая была, кстати, лекция, —  
Вышли на улицу. Начинался мелкий противный дождь. Зонт доставать не стали.  
Выходившие за нами девочки трещали без умолку:  
«Биеннале, наконец скоро биеннале!»  
«Пойдёмте ещё где-нибудь посидим, ещё совсем рано».

«И тут он мне говорит, что женщина не должна за себя платить, Иначе мужчина — не рыцарь. Ну я ему и ответила всё, что я думаю». Мы же пытались понять, с какой остановки можно быстрее уехать домой — Было уже поздновато — почти девять.

Доехали. Зашли в «Магнит» недалеко от дома. Купили Мешок картошки (давно хотели сварить в мундире), мешок лука, Маленькую дыню, творог Ленке, пакет томатного сока — Устали, замёрзли, а дома было немножко водки. Забыли хлеб, вернулись, взяли чёрный, душистый, с семечками — Сегодня была на него двадцатипроцентная скидка, Иначе бы брать не стали. Посчитала покупки, вспомнила, Что нужно будет купить ещё лекарства себе и коту, Съездить к своим в Тагил, заплатить за квартиру, не забыть — В следующем месяце придётся Платить уже вдвое больше — должны наконец включить отопление. Подумала: «Как бы я одна выживала? Вдвоём всегда легче». Забрала у неё сумку. Улыбнулась: хорошо, Когда это «вдвоём» — всегда в радость. Не всем так везёт.

Дома позвонила маме, спросила, как она, как здоровье, что нового. Мама сказала: «Всё хорошо сегодня, никого дома нет, я отдыхаю. Нового ничего, слава богу, нет. Никому ничего не нужно варить, ни о ком сегодня думать не нужно, Только вот кота накормить. Вечно блажит, будто не кормят. Помрёт, Другого уже заводить не буду. Ты, главное, если что, помнишь, Где лежит платье в гроб и бельё, если вдруг что со мной случится? В маленькой комнате, на третьей полке. Когда приедешь, Ещё раз скажу, где лежит карточка — коплю от всех потихоньку, Похороны нынче восемьдесят тысяч, так чтоб вам полегче было. Главное, не забудь: фото на памятник — лежит вместе с платьем. У меня там причёска удачная. И выгляжу хорошо. И глаза будто сияют. Будто сияют».

✦ ✦ ✦

Воспоминание, придуманное, как все воспоминания:  
Тающее масло вечернего света,  
Только начинающаяся осень, осязаемая, как речь внутри сна,  
Автобусные поручни: кислый запах металла,  
Чужой кожи, отсыревающей рыхлой бумаги.

Я возвращаюсь к тебе каждый вечер. Возвращение —  
Это единственная возможность снова уйти.

Так останавливается дождь, часы, сердце, кот в дверях,  
И ты никогда не знаешь,  
Пойдут ли они снова, тихо скрипнув и щёлкнув,  
Чтобы остановиться наконец навсегда.

Я выхожу на своей остановке. Пейзаж вокруг  
Выучен настолько, что больше не кажется знакомым,  
Потому что давно невидим.

Кажется, так начинается тоска, меры которой —  
Тёмный гниющий двор, влажный асфальт,  
Синее или красное издалика окно среди белых и жёлтых,  
Высохшая головка клевера у подъезда  
По левую, свободную, руку.

✦ ✦ ✦

Взгляд из окна наружу и вниз  
Чёрная сырая земля острые жёлтые листья на земле  
Свежевыкрашенная зелёная оградка вокруг них  
Красная детская качель пустая вздрагивает посередине

Жизнь хрупкая как старая китайская чашка:  
Чёрное жёлтое зелёное красное прикидывающиеся живыми  
На потрескавшемся бледном фоне  
Пар от пока ещё горячего чая

Пустота снаружи делает меня всё меньше и меньше  
Пустота внутри делает меня больше и больше  
Идеальное равновесие: капля на конце ветки  
За секунду до того как упасть

✦ ✦ ✦

Родителям повезла старое ватное одеяло —  
Хорошее, просто почему-то в странных пятнах после стирки.  
Унесут в огород, положат на диван вместо матраса.  
«Предыдущее наконец выбросим», — обрадовался папа.  
В Тагил приехала поздно, было уже темно.  
Нашла магазин, купила арбуз, сливы, виноград —

Мама хотела фруктов. Потом долго ждала маршрутку, мёрзла:  
Справа — пакет с одеялом, слева — пакет с фруктами.  
Меня ждали: напекли пирогов, потушили курицу.  
Арбузу обрадовались. Заснули все рано — наелись,  
Ну и октябрь — темнеет быстро, спать хочется больше.

Наутро снова ела пироги, курицу,  
Пыталась смотреть телевизор, совсем как в детстве.  
Потом родители стали ребёнку готовить сумку:  
Полведра картошки, свёкла, морковка, варенье — всё своё.  
Потом я уехала. Когда вышла на улицу,  
Папа махал с балкона, мама — из кухонного окна.  
Было воскресенье: настоящая хрустальная тишина  
Звенела, как бабушкина ваза — мама хранит в ней пуговицы,  
Хвойный лес с лыжнёй и грибами молчал прямо за нашим домом.  
«Приедешь, обязательно позвони!» — крикнул мне папа,  
Когда я прошла уже целый подъезд. Крикнула в ответ — позвоню.

Мы никогда не говорим, что любим друг друга.  
Нас так не воспитывали. Это глупо и стыдно. Да и к чему?  
Вот мои слова: одеяло, привезённое за 140 км,  
Хотя легче было выкинуть, арбуз, купленный в темноте,  
Хотя не было уже сил тащить и дурацкое одеяло.  
Вот их слова: полведра картошки, три банки варенья.  
Четвёртую не взяла. От пакета лука отказалась тоже.  
Заставили взять пакет чеснока. Чеснок лёгкий.

## В НИЦЕ

Адамович, Георгий Викторович, похоронен на кладбище Кокад.  
Малявин, Филипп Андреевич, похоронен на кладбище Кокад.  
Юденич, Николай Николаевич, похоронен на кладбище Кокад.  
Юрьевская, Екатерина, светлейшая княгиня, тоже похоронена  
на кладбище Кокад.

Понятно, что решили отправиться на Кокад.  
Проведать своих, так сказать.

Нашли адрес, номер автобуса, остановку, добрались.  
Нашли кладбище. Французское. Широкие аллеи,  
Фарфоровые букеты у надгробий, чистенько, как в библиотеке.  
Нам, сами понимаете, очень понравилось. Но где тут наши, не знает никто.  
Смотрели на схему, спрашивали у прохожих,  
Как русские чаечки, выкликали скорбными голосами: «Руссо, руссо!»  
Молва о нас разнеслась по пустому кладбищу.

Приехал служитель на специальном кладбищенском автомобильчике,  
Махнул рукой — за мной мол, руссо. Вывел прочь,  
Ещё раз махнул куда-то через дорогу. Пошли через дорогу — нашли Кокад.  
Узнали его сразу: вверх, на разнобокий пригорок, поднималась  
Узкая полоса земли, густо заросшая горячей растительностью.  
Человек в светлой грязной рубашке косил траву.  
«Кокад?» — спросили мы. «Ну да, Кокад, Кокад», — ответил он нам —  
Задумчиво, как будто только сейчас задумался, Кокад ли это,  
Кто мы, где он, зачем живёт?  
Обрадовались привычным русским сомнениям, подарили ему бутылку водки  
(Да, в Ниццу мы привезли 4 бутылки водки). «Пасха же завтра!»  
Пошли гулять. Рассматривали имена и даты,  
Тыкали пальцами — мы же туристы,  
На краю каждой могилы криво лежал сухой лист или несколько.

Кажется, в тот день я много поняла о родине,  
Всё, что можно понять, но никогда нельзя внятно сказать:  
Старые могилы, жмущиеся друг к другу, обнимающие друг друга,  
Безропотно стоящие друг на друге,  
Какие-то насекомые, стрекочущие в траве,  
Пасха, водка, жизнь как нежелание уезжать, однако  
Завтра всегда пора уже уезжать.

Адамовича мы не нашли. Нашли его тётку.  
Совсем не почувствовали себя обойдёнными —  
Обрадовались этой тётке, как будто родной.

✦ ✦ ✦

Приметы осени просты и нелепы:  
На балконе восьмой день сушится ватное одеяло,  
Запотели окна, на подоконнике — два кочана капусты,  
Пара десятков садовых груш в картонной коробке,  
Четыре из них незаметно сгнили.

Кот спит на диване, распластав лапы и хвост, —  
Включено наконец отопление, можно не жаться к хозяевам.  
Убираешь одеяло с балкона на сушку в гостиной —  
В старческих пятнах, обессиленное, распластало края,  
Свешиваются с сушки, как спящие лапы кошачьи.

На книгообмене в библиотеке почти нет книг,  
Всем холодно — и бумаге, и людям, её приносящим,  
Только два тёмных тома Золя, учебник по немецкому,

Выцветшее путешествие Чехова на Сахалин с запахом старости.  
Ещё Джек Лондон — «Маленькая хозяйка большого дома».

На голубой нежной обложке — силуэты главных героев  
В тонкой золотой оправе, похожие на камю для глупых туристов,  
На отпечаток на таком же маленьком моём сердце.  
Что-то внутри надламывается, забираешь себе и хозяйку, и дом,  
Все 280 страниц Госиздата Карельской АССР,

Чтобы не прочитать никогда.

Посмотреть в окно, пробормотать бессмысленно и привычно:  
«Осень, опять осень, когда же это закончится»,  
Потихоньку начать подниматься на второй этаж,  
Так до конца и не проснувшись,  
Открыть дверь только со второго или третьего раза.



## ИНТЕРВЬЮ

**«Не люблю, когда между лирическим героем и автором ставят знак равенства» — но многие ваши тексты словно бы специально построены как приглашение поставить знак равенства между лирическим героем и автором (и тот, из которого взята эта цитата, не исключение); как их размежёвывать, — и в чём ваш лирический герой — не-автор, в чём они принципиально различны?**

Я сама иногда не знаю, как их размежевать (после этой фразы должен быть смайлик, возможно, даже два). Да, часто мои стихи — это действительно почти хронологическое, пошаговое изложение реальных событий, однако мелкие детали врут, появляются какие-то вещи совершенно из другого дня, года и вообще чужой жизни, все предметы и слова нужны только для того, чтобы подвести к какому-то необходимому мне (точнее, тексту) выводу. Вот и выходит, что я — это явно не мой лирический герой: в моей реальной жизни гораздо меньше символов, совпадений, да и выводов я делаю гораздо меньше, особенно из собственных ошибок (здесь тоже можно поставить пару смайликов). Так что: моя лирическая героиня — это та, которой я хотела бы быть, но — не являюсь.

На деле всё просто: стихи придуманы, я — настоящая. Стихи ничего не чувствуют, а только кажутся чувствующими, мне же может быть по-настоящему больно, страшно, горько, тепло, хорошо, отвратительно и т.д. до бесконечности.

**Вещный мир ваших текстов постоянно оказывается своего рода лабиринтом, в котором герои блуждают, не стремясь найти выход: хочется сказать, что этот лабиринт устраивает их, что они приняли и освоили его как жилое пространство, превратив ограничение в принятие, тесноту в близость. Как устроены отношения автора с вещным миром в реальной жизни — и действительно ли его освоение, осваивание имеет такое большое значение, как кажется при наблюдении за тем самым лирическим героем?**

Я люблю вещи. Вещи лучше людей. Вещи не лгут, не смеются над тобой, не предадут. Если ты бережешь вещи, то они не оставляют тебя, в отличие от людей. Умирая, мы сами превращаемся в вещь. Вещи приносят успокоение. По крайней мере, мне. Вещи — это память. Вещи — это воплощение не только чего-то знакомого, но и чего-то неизведанного, о чём ты никогда не узнаешь. Но зато можешь коснуться вещи, которая — знает.

В гостиной у нас висит картина, которую когда-то Евгений Туренко подарил Елене Фёдоровне, ещё тогда, когда мы с ней практически не были знакомы. На мой взгляд, картина жутковатая: на фоне змеящегося грозового неба — голова не то лошади, не то человека. Лошадиная часть оскаливает зубы, как будто она — любимая лошадь вестника Апокалипсиса, прости господи, человеческая часть преспокойно курит. Понятно, что в нашей тагильской квартире её не было — эта вещь меня пугала. Однако в Екатеринбург, неожиданно даже для меня самой, она переехала с нами. И уже седьмой год висит на парадном месте (подняла глаза от монитора, ещё раз с удовольствием её обозрела). Жизнь изменилась, и из ужасающего меня предмета картина незаметно превратилась в память о Туренко, о той юной Лене, которую я не знала и которую уже не узнаю, в воспоминание о совсем другой жизни.

Мы едим со столового набора из 12 тарелок, советских времён, *made in bulgaria*, который я, каюсь, потихоньку бью — осталось уже только 6 тарелок, не знаю, что буду делать, когда их станет ещё на одну меньше — на них же не одна жизнь уже съедена! Суповые тарелки подарены бабушкой — семидесятые, *made in china*, причём — «Дневной Китай», то есть сделанные на экспорт, как говорили у нас дома с гордостью: берегу их дико — как память о бабушке, о её квартире, о серванте, где они пылились, купленные по случаю, в одном из ящиков, память о стоявшем рядом с сервантом пианино, на котором я так и не научилась играть, потому что возненавидела сольфеджио и вообще мне на ухо слон наступил, память о красных пластмассовых часах на шкафу в маленькой комнате (у нас всегда так говорили — не «гостиная» и «спальня», а «большая» и «маленькая» комнаты, и я продолжаю так говорить) — теперь эти самые часы стоят у меня в спальне, но почему-то кажется, что те, из детства, были другие, особенные, волшебные; в спальне у нас висит на стене керамическая маска луны — с человеческим лицом, с закрытыми глазами (куплена в Ницце, в мастерской-магазинчике художницы по имени Вероника Пиньятта, и сразу вспоминается весна, похожая на лето, и апельсины в траве, и китайско-арабский квартал, в котором оказалась наша гостиница и эта мастерская), а со стены напротив этой очеловеченной луне играет на дудочке девушка цвета морской волны, и глаза у неё тоже закрыты, и волосы струятся вверх, против всех законов физики и здравого смысла, и эту картину нарисовала моя любимая художница Ирина Бабушкина, которая нарисовала и обложки к половине моих книг. У меня очень плохая память, поэтому я люблю всё, что мне о чём-то напоминает, точнее — не даёт что-то забыть.

Даже сейчас: села отвечать на вопросы, поняла, что чего-то явно не хватает для того, «чтобы всё было правильно». Пошла, порылась в ящике, выбрала два кольца (не смогла остановиться на одном): из моего любимого антикварного битого фарфора — белое с синеватым венчиком засохшего растения, будто на фоне заснеженного поля, — и прямоугольное, из 130-летней тарелки, желтоватое, в мельчайшей кракелюрной сеточке, с синей узорчатой каймой с левого края. Стучу по клавиатуре, периодически то посматриваю на руку, то меняю кольцо.

Как не любить вещи? Каждая вещь — это целая история. А я люблю истории. Слушать, читать и — записывать.

Как не любить их как часть себя?

**Не единожды и не дважды читатели и критики, говоря о вашей поэзии, поминуют родство с Серебряным веком, — но мне всё время чудится в этих словах неко-**

**торое упрощение и слышится голос не то преисполненного внезапной нежностью Чарльза Буковского, не то вообще Уолта Уитмена. Чтобы не играть в эту неприличную угадайку, — можно спросить вас саму о значимом поэтическом родстве?**

Вот вы первая в моей жизни про Уолта Уитмена сказали! Дело в том, что именно Уолт Уитмен — это первый поэт, которого я запомнила, что ли, в школе. Это было начало девяностых, когда экспериментальные программы в обычной школе приветствовались. Поэтому в 11-м классе мы проходили Уитмена. И я по нему писала реферат, который и защищала вместо итогового экзамена. Поэтому с «Листьями травы» пришлось провести много времени. Это сейчас кажется, что ничего особенного. Но на самом деле: начало девяностых, нет интернета, Урал, Тагил, школа! Как в этот перечень попал Уитмен, до сих пор не понимаю. Не могу сказать, что мне он понравился (в данном случае слово «понравился» — очень неточное слово, а точнее почему-то и подобрать не могу), но времени, повторюсь, я с ним провела много. Наверное, поэтому писать стихи я начала — с верлибров. Само собой, про фей и эльфов, про нежных черноволосых дев. С ними гордо и отправилась в нашу тагильскую поэтическую студию «Ступени», где познакомилась с Евгением Владимировичем Туренко, который стал мне наставником и другом (не люблю эти общие определения, но как это иначе назовёшь?). Правда, через много лет я узнала, что, не в силах определиться, стихи я пишу или прозу, Туренко, заведовавший поэзией, и Борис Телков, заведовавший в «Ступенях» прозой, оба пытались от меня откреститься: Туренко говорил, что я пишу прозу, поэтому пусть со мной занимается Телков, на что Телков отвечал, что мои тексты — это, несомненно, стихи. В итоге не повезло Туренко — ему всё же досталась я, которая пишет не то прозу, не то стихи. Но раз решили, что это всё же стихи, то... Что поделатъ. Евгений Владимирович быстро научил меня рифме.

Вторым важным поэтом стал, как ни странно, Фет. По нему я писала диплом, на странную тему: «Тема смерти, бессмертия и сущности бытия в творчестве А.А. Фета», поэтому с его стихами мне тоже пришлось провести много времени. Наверное, подумала я сейчас, потому-то Фет и Уитмен так хорошо в меня въелись, потому что пришлось провести с ними очень много времени — исключительно по суровой учебной необходимости. Иначе вряд ли мы бы с ними подружились, как я подозреваю, с учётом-то моей любви к прыганью по верхам и нелюбви к дотошному ознакомлению с чем угодно. В любом случае, именно от Фета, кажется, мне в наследство досталось то ощущение лёгкости и мрачности от текстов, от которого я, мне кажется, и рада бы порой избавиться, но помню, что от наследства отказываться грех (практичность — это, видимо, тоже у меня от Фета, а не только от моих исключительно крестьянских предков).

Ну и третьим в этой не слишком весёлой, однако на удивление дружно бородатой компании стал Михаил Кузмин. Туренко дал почитать. Нужно ли говорить, что стихи мне его не понравились? Ну, странные они были какие-то. Хотя про еду, про красивые вещи, про мир мелочей, прелестных и воздушных — это красиво написал и по делу. Тут я против возразить ничего не могла. А со временем как-то втянулась — до сих пор не знаю, то ли это стокгольмский синдром, то ли та самая великая любовь, которая Случается Только Один-Единственный Раз В Жизни. Прочла всё, что смогла найти. Если бы у меня была хорошая память, то «Дневники» его знала бы наизусть. Все книги, которые попадают на пути, — скупаю и принимаю в дар. Единственная в жизни книга, которую я «заиграла» (то есть взяла почитать и не вернула), — тоже про Кузмина. Вон, стоит сейчас передо мной на

полке, стыдит меня. Мне стыдно, но я держусь и молчу. Тем более, что хозяин обратно вроде и не просит. Горда имеющимися у меня репринтами и прижизненными изданиями — надеюсь, не последними в коллекции. При этом: общаться с Кузминым, с живым и настоящим, я бы категорически не хотела, мы бы явно не ладили и раздражали друг друга. В конце концов, любить поэта и символ — это совсем не то, что любить реального человека. А человек Михаил Алексеич был неприятный. И за это, каюсь, я ему тоже воскурю фанатские фимиамы. Через сто лет — можно.

**«...наслаждались / ощущением того, что всё это больше не повторится», «...Кажется, так всё и есть в самом счастливом аду» — странное свойство для современной лирики: насыщенность счастьем там, где обычно принято насыщать текст трагедией; голос любви и надежды даже в контексте потери и утраты. Как это устроено, — и действительно ли это устроено так?**

До тех пор, пока не прочитала вопрос, ни разу не задумывалась над этим.

Однако ответ на вопрос № 4, мне кажется, отчасти вытекает из ответа на вопрос № 1: поскольку героиня моих текстов — это желаемая версия меня самой, то как же можно желать, чтобы в моём воображаемом идеальном мире моя идеальная версия страдала, горевала и испытывала всё то дурное, что испытывает настоящий человек. Ну что я, зверь какой, что ли? Неурядицы, трагедии, печали, неудобства, раздражения, неизбежность и невыносимость страдания и всё такое — этого полным-полно в реальной жизни.

На самом деле я просто не умею долго печалиться. Понятно, что на стихах это тоже не могло не отразиться.

**«...Смотри и запоминай, повторяю: вот это вот всё беспричинно // Останется навсегда без тебя так же, как и с тобою». Время — едва ли не один из главных персонажей ваших текстов, и кажется, что оно неожиданно милостиво к своим поданным: сохраняет бесценное, избавляет от невыносимого, наделяет только той болью, от которой преобразуются к лучшему. Как получилось, что один из самых страшных персонажей культурного контекста фактически приручен вами?**

Начнём с того, что мне очень нравится слово «время». И его цвет (поскольку каждая буква и каждое слово имеют свой цвет). Если же мне что-то нравится, то я с этим чем-то маниакально не могу расстаться: к примеру, уже второй месяц подседа на ужасный химический рулет из «Пятёрочки» со вкусом клубники со сливками — покупаю через день, хотя в мире полным-полно других, гораздо более достойных вариантов к домашнему чаю, второй год как полюбила носить броши — и почти каждое утро цепляю что-то на пиджачный лацкан, хотя с вечера, засыпая, обещала себе (как сейчас помню!) хоть один день обойтись без этих брошей. Что уж тут говорить про одно-единственное красивое слово?

Видимо, времени приятна моя маниакальная им увлечённость, поэтому оно отвечает мне хоть и сдержанной, но симпатией (Елена Фёдоровна прочитала ответ на этот вопрос и посоветовала быть скромнее и заменить выражение «маниакальная увлечённость» на более приличное «постоянство». Я в ответ вздохнула и сказала, что нужно писать правду).

Если немного серьёзнее: понимание того, что ты конечен, даёт возможность понять, что и ты — часть времени. А значит, нет смысла с ним спорить. Поскольку не только ты — часть времени, но и оно — часть тебя. С собой же, всегда я считала, нужно жить во взаимопонимании и согласии. Потому что от всех других, от кого угодно — от родных, друзей, любимых, животных (отвлеклась и погладила-побесила кота, продолжающего неприлично толстеть), но от себя-то никак не избавишься.

Вот так и выходит, что ты начинаешь понимать, что время — это тоже твой кот: вроде бы ты его не замечаешь, или он тебя иногда раздражает, однако... «без кота и жизнь не та». Это неназойливое постоянство. Это тепло сиюминутности. Это радость кратковременности.

**Ваши тексты своей нарративностью, иллюзией прямоты высказывания оставляют ощущение неподдельного авторского мужества: есть что-то немислимо беззащитное в том, чтобы говорить так, чтобы предьявлять мысль таким языком. Представляется, что у определённого типа читателя чтение этих текстов должно создавать впечатление беспрецедентной степени сближения с автором. Случалось ли вам сталкиваться с подобной реакцией на ваши стихи: читатель якобы «знает» вас (а не лирического героя, как уже говорилось) — и в силу этого предьявляет на вас особые права?**

Боюсь, тут есть смысл говорить не об авторском мужестве, а только об авторском комфорте. Простота, сюжетность и, что уж греха таить, определённая доля инфантилизма — это три мои слона поэтического удобства: первое даёт возможность не думать о художественных тропах и приветствует исключительно повседневную речь, без пафоса и накала; второе даёт возможность рассказать какую-то историю (прозу я, каюсь, всегда уважала — именно уважала! — больше поэзии, была в ней какая-то обстоятельность, неторопливость и возможность поморализировать, особенно важная для женщины средних лет родом из глубинки); третье — я просто сама по себе такая (вот этого качества я очень долго стеснялась, пока не поняла, что именно оно даёт иллюзию полной безыскусности и той самой «беспрецедентной степени сближения читателя с автором», поэтому грех не воспользоваться тем, что даёт природа).

Было некоторое количество забавных случаев, когда я удивлялась реакции людей на свои поэтические тексты (кстати, никак не могу понять, почему многие не любят слово «текст» вместо «стихотворение», — оно же просто короче, а что может быть лучше краткости в то время, когда и так всё время всё вокруг постоянно меняется?).

К примеру, был написан текст про болезненные месячные. В течение дня я наблюдала не столько разрастающиеся перепосты, сколько многоуровневые обсуждения под ними, которые почти все до одного сводились к женским советам, как решить эту действительно наболевшую (простите сильный каламбур) проблему. Одна читательница даже не поняла, что это стихотворение (что, впрочем, неудивительно) и на протяжении нескольких часов обвиняла меня в халатном отношении к своему здоровью.

Или вот в тексте «Я была рада, когда бабушка умерла» есть фраза: «В итоге / смёрть даёт нам не меньше, чем жизнь: / законченный образ, историю, / которую нужно однажды рассказать, / чтобы не сойти с ума». Нашла замечательное обсуждение этого текста, где одна из комментирующих убеждала остальных, что, мол, нездоровый это

текст, поскольку сам автор сообщает, что записал историю, чтобы не сойти с ума. Так я узнала, что люди действительно принимают за чистую монету всё, что прочитали (это, кстати, можно отнести к первому вопросу про разграничение автора и лирического героя). Заодно я узнала, что боюсь сойти с ума, поэтому, видимо, в качестве терапии пишу мрачные истории.

Вообще оказалось, что вот такое сближение прозы с поэзией — гораздо веселее и интереснее, чем писать просто стихи. Читать комментарии — всегда одно сплошное удовольствие. Под текстом про девяностые, где кошка разодрала туфли, все дружно начали вспоминать своих животных, дравших обувь, под текстом, где случайно упоминается роман «Маленькая хозяйка большого дома», несколько человек начали вспоминать про детские впечатления от этого романа, а под текстом про секонд-хэнд активно начали обсуждать секунды и шмотки. Иногда радуются, что, мол, вот, мы снова в катинном стихотворении — и тогда даже я на пару секунд сама верю в то, что написала. Иногда смеются и подкалывают (и это, на мой взгляд, самое замечательное, когда под самыми страшными текстами можно увидеть что-то весёлое и/или ехидное, что-то активно сопротивляющееся безнадежности и депрессивности бытия, даже если это иногда тебя раздражает, мол, «тема серьёзная, а они, а они ну опять как всегда!», а потом хмыкаешь и сам присоединяешься к словесному вертепу).

Вот это вот, когда стихи не просто стихи, а интерактив, мне и по душе.

**Беседу вела Линор Горалик**

## ОТЗЫВЫ

### Геннадий Каневский

Есть авторы, — впрочем, бог с ними, с авторами, — есть люди, которые занимают некоторый кусок знакомого тебе мира, оставаясь неизменными. И ты всегда знаешь, что они там, ты можешь к ним вернуться, застав и их, и неизменный текст (ладно уж, не буду притворяться, что речь идёт не об авторах), написанный ими: новый, но — всё тот же по звуку, смыслу и производимому на тебя воздействию.

Есть постоянно меняющиеся, и, следя за ними, ты даже и сам начинаешь как-то подёргиваться, почёсываться, говорить сам себе: «А давай-ка и я попробую вот так! А ещё — вот — так! И вот таким манером!» — пока окончательно не устанешь.

Третьи, самые дорогие, — с долгими периодами существования в привычном модусе, и вдруг, неожиданно для окружающих, меняющие его. Это не всегда резкая перемена, но всегда значимая — какой-то внутренний прыжок, кризис, рост.

Екатерина Симонова — из этих, третьих. Говоря о ней пятнадцать лет назад, я бы говорил о юном партизанине, квир-звезде своего родного, мрачноватого и не очень-то расположенного ко всему нетрадиционному города. Десять лет назад — как о поэте, сознательно в своих стихах прививающем нашему времени образ мышления изящного столетия, понимать ли под этим стилизации под ренессансные хроники или проекцию страстей и немного игрушечных безумств Серебряного века, его литературной игры, литературной же любви, манифестов и кружков — на нынешнее время, не очень склонное к сентиментам. Сейчас — достаточно неожиданно для многих — я бы сказал о поэте почвы и связи поколений, но, опять же, вовсе не в привычном значении восторженно-патриотичных придыханий, а в значении пристального взглядывания, нахождения общего для всех и примирения непримиримых.

Что здесь важно? Во-первых, в последнее время стало достаточно общим местом говорить о современной литературе в контексте избавления от травмы — личной или исторической. Многие склонны при этом считать, что травму надо выговорить, излечить борьбой и противодействием, назвать вещи своими именами и показать, что индивидуум сильнее; что иначе она будет загнана внутрь и разрушит человека. Мне кажется, что Симонова работает с этим по-иному: она погружает травму в не-травматический опыт, обволакивает её этим опытом — и добивается её полного растворения. Это похоже на заговор, на шаманское камлание, на ритуал — но в этом случае действует.

Второе тесно связано с первым, и это — про поэтику. Не пустотность — а избыточность (даже в коротких текстах), словесные кружения и повторы, тщательное проговари-

вание вещного и предметного, историчность, в том числе — в рамках частной истории, сюжетность при отсутствии стремительного развития сюжета, и при этом часто — удивительная парадоксальность выводов, отсутствие благостности, стоицизм. Сочетание всего этого как раз и создаёт упомянутое обволакивание и растворение травмы. Если коротко — Симонова добра к своим читателям, но при этом не заигрывает с ними и не обманывает их.

И, конечно, образ героини был бы неполон, если не упомянуть, что Катя — несомненная звезда литературной жизни Урала, что если бы не она — не было бы многих значимых событий в этой самой жизни, от ежемесячных екатеринбургских поэтических чтений «Стихи о...» до челябинского фестиваля InВерсия в том виде, в котором он сложился благодаря совместной работе Кати с Наталией Санниковой, Константином Рубинским и Александром Маниченко, новоучреждённой при этом фестивале книжной серии, курируемой ею вместе с Юлией Подлубновой, и общероссийской премии для критиков «Неистовый Виссарий». И вообще — она человек невероятно красивый, живой и ироничный. Последнее качество могли оценить все, кто когда-либо читал литературные заметки и литературный дневник Екатерины Симоновой, написанные ею от лица Катеньки — отчасти Alter Ego автора, отчасти же — изящной и весёлой литературной маски.

### **Хельга Ольшванг**

Для меня знакомство со стихами Симоновой постепенно перешло в отношения с пространством, которое эти стихи дополняют и разворачивают передо мной, как фильм или топографическую карту. И как оно бывает со всем настоящим — этот, из разных стихотворений (встреч) состоящий текст почти всегда становится личным событием.

Особенность поэтики Симоновой — храбрость, с которой она преодолевает «поэтическое письмо» и его конвенциональные приёмы и компоненты: лирический нарратив, общие темы, словарь, интонации и культурные отсылки, часто диктуемые стихотворной формой, в том числе и формой верлибра, который Екатерина Симонова умеет неожиданно переводить в новую тональность.

В таких её стихотворениях, как недавнее «Рядом с её телом, на прикроватной тумбочке...», в разъятом, рассыпанном человеческой смертью и вновь собранном на наших глазах пространстве, как во сне с его неоспоримой логикой взаимосвязей — веток и теней наверху, цвета кожи в углах губ и цвета лопнувших ягод, герменевтика всех этих цветов, трещин и фигур ясна во время чтения и как будто неоспорима. Именно ясность эта после чтения запоминается как что-то важное, что ты однажды понял и тут же утратил. Как «любовь к вещам, о которых не следует говорить». Может быть, именно способность и умение говорить об этой любви, а не о вещах, отличают стихи Екатерины Симоновой от множества других стихов о смерти, крыльях и ветках.

### **Ольга Брагина**

О нарративных верлибрах Екатерины Симоновой, насыщенных бытовыми подробностями и, в то же время, полных трансцендентальной рефлексии, я узнала благодаря фейсбуку: читаю её посты несколько лет, не только стихи, но и заметки о жизни библио-



теки, листаю фото обложек курьёзных раритетов, всё это складывается в некий метатекст. Поэзия Симоновой очень зрима, часто ловишь себя на мысли, что, найдись хороший оператор, это можно было экранизировать. Возможно, это впечатление обманчиво — тексты далеко не ограничиваются нанизыванием деталей на нитку сюжетной конструкции, вдруг появляется парадоксальный образ, например, «февраль, похожий на влажную свежую гуашь на сухом языке», некое соединение пастернаковского «достать чернил» с попыткой преодоления страха немоты. Хроника чужой жизни (или смерти, «отсутствие деталей и делает пробел в биографии многозначительным») — «стокгольмский синдром привязанности» к речи, необходимость выговорить текст до конца. Возникший в эпоху постмодерна вопрос «что было бы, если бы» переосмысливается в метамодернистском ключе отмены конца истории, хорошо рассказанная история снова имеет смысл как таковая. Екатерина Симонова — безусловно, хороший рассказчик, испытывающий симпатию к персонажам, несмотря на кажущуюся отстранённость интонации. За развитием сюжета их жизни интересно наблюдать, клубок постепенно расплетается, в конце мы видим «посмертный слепок времени, иллюзию путешествия».

### Виталий Лехциер

Стихи Екатерины Симоновой последних трёх лет, после совершённого ею личного нарративного поворота, представляют собой нечто вроде романа самовоспитания. Этот роман, очевидно, связан с современной версией нового эпоса, однако без какой-либо экзотизации рассказываемых историй. У Симоновой эпическое — не героическое и даже не драматическое, а этнографическое, бытовое, семейное. Это, как правило, истории про ближайших родственников, бабушек, дедушек, маму, папу, про любимых людей, друзей, про саму себя в детстве и саму себя, вот только что пережившую те или иные эмоции, ту или иную боль или восторг от купленной вещицы. Часто, как, например, в стихотворении, которому была присуждена премия «Поэзия», мы видим воспроизведённую по памяти, но от этого не менее детализированную и насыщенную физиологическими подробностями антропологическую зарисовку происходивших событий — постепенное угасание сознания, затем тела, похороны, семья после похорон бабушки и невозможность не помнить. Иногда — это опыт прямого вслушивания в рассказы домашних и их воспроизведение, при этом, как в цикле «20 банок варенья», появляется историческое, но опосредованное семейным преданием.

Однако самовоспитание у Симоновой — это не только обретение аскетического поэтического удовольствия от чистого, почти нейтрального, прозаизированного повествования, хотя время от времени соблазняющегося причудливыми ритмическими фигурами («были обещаны и представлены акробатические и иные этюды, / барабанная дробь, бесшабашная буффонада, / деревянные куклы, задыхающийся скафандр, / сольное и хоровое пение»). Основным сюжетом стихов Симоновой является извлечение опыта. Её героиня режюмирует и рефлексивирует, проблематизирует каждую эмоцию, каждое переживание, смотрит в других, как в зеркала, задаётся вопросами («Сволочью или несчастным человеком он был?»), приходит к каким-то выводам для себя, предлагает формулы этих выводов: «Грань между травмой и красотой всегда настолько тонка, / что, не сохраняя первого, невозможно сберечь второе»; «Оказывается, жить без любви к нелюбви невозможно», «Оказывается, / иногда цена обретения равна цене расставания». Я бы ска-

зал, что подобное самопознание, реализующееся в нарочито прямой, лёгкой, «наивной», обезоруживающей манере, как будто лезвием Оккама отсекающее множественные слои бесконечных напластований вокруг каждой темы, пытающееся возвратиться к исходным очевидностям, работает как изобретённый, авторский механизм самораскрепощения. В итоге героиня от текста к тексту научается говорить предельно свободно, без какой-либо оглядки на любые конвенции, — о самом интимном, самом откровенном, телесном и одновременно о чём-то возвышенном и спекулятивном.

Мне кажется также, что в этом повседневном, домашнем, дружеском, посюстороннем, личном и, вместе с тем, умозрительном говорении-рассказывании, которое мы встречаем в поэзии Симоновой, происходит ещё и специфическая онтологическая работа. Эти истории помнятся, вспоминаются и рассказываются автором не просто так и даже не только личных целей для. Они связываются и приобретают вид завершённых на фоне того обстоятельства, что «несовершенство — единственно возможная форма жизни» и что «ни одно слово не существует». Может быть, именно здесь, в этой изначальной и, судя по всему, отчаянной генерализации мы можем почувствовать специфический онтологический мотив, который движет Симоновой, в её новообретённой страсти к нарративному поэтическому порядку, наблюдательности, сочувственной внимательности и спокойной рассудительности.

### **Евгения Риц**

Стихи Екатерины Симоновой, и новые, и старые, прекрасны сами по себе, но самое поразительное в истории этого поэта — преобразование, которое нельзя назвать эволюцией, прогрессом, потому что кувырок через голову был совершён между двумя равноценно уникальными мирами, и мост, связка, если он и был, совершенно не заметен. Два эти мира столь несходны, что, пожалуй, даже и полярны. Симонова, уже и не ранняя, а совсем недавняя, — сложный метамодернистский автор, полифонический, погружённый в культуру, и её сборники читаются как предельно расшатанные поэтические романы со спутанным клубком лейтмотивов. Симонова сегодня — чёткий и сдержанный поэт минус-приёмов, прямых высказываний от первого лица, ледяной ярости настоящего дня. И поразительно, что художник, уже сформировавшись, раскрывшись, смог стать не просто другим художником, а — ещё одним художником. Это и есть — самое невероятное.

### **Василий Чепелев**

Катя Симонова никогда не была для меня среди «главных» поэтов даже у нас, на Урале. Важным — была: без неё невозможно было представить всё, что там происходило. Близким — была: она «в начале карьеры» невероятно много писала о любви и фиксировала в своих стихах тысячи мелких бытовых деталей, складывая из них нежность, всё, как я люблю. Ярким — была: после всех этих фестивалей, слэмов, совещаний писателей, несмотря на степень сопутствовавшего кутежа, в голове оставались фирменные симоновские строчки-«хиты»: про спасём культуру, блядь, про «в гордом одиночестве дrouchу», про, конечно, жёлтый диван. Своим — была: кажется, у нас первые толстожурнальные публикации в одном и том же девятом «Урале» за 2000 год, нередкий совмест-

ный чад и дичайший угар во мгле Урала упоминался выше. Среди тагильской братии, появившейся, кажется, одновременно, при этом имелись Сунцова с притягательнейшей тогда для меня поэтикой, загадочная Стародубцева, навеки запомнившийся наизусть гениальный Сальников, чуть позже — до неприличия юные Корнева и Комадей. У всех перечисленных было непонятно, «как это сделано», — важнейший для меня тогда, да и сейчас, читательский критерий. У Симоновой — казалось, что понятно. После первого из организованных мной фестивалей в «Урале» вышла подборка его молодых участников. Сейчас нашёл её в Журнальном зале. В предуведомлении, которое убей не помню кто писал (сильно вероятно, что я), сказано, что «Симонова — самый традиционный из представленных здесь поэтов» (представлены ещё Собенина, Сюкосев, Трофимов и Хаген). Со временем — быстро — понятность, как сделано, и нелепое ощущение традиционности совсем исчезли. Стало очевидно, что несколько смущавшая «проектность», «сознательность» текстов того периода — не недостаток, а важное свойство, наряду с тематическими, оптическими, интонационными особенностями отличающее Симонову вообще от всех. Пишущая довольно давно циклами/проектами/периодами, Симонова — самый настоящий серийный поэт, как бывают серийные убийцы и серийные предприниматели. Она всякий раз стремится по-разному говорить о важном и болезненном для неё, но начиная с определённой стадии решает вместе с тем и сложнейшие задачи по присваиванию, осваиванию, изучению самых разных, иногда, казалось бы, совсем чуждых ей поэтик. Поэтика нынешнего периода, которая, кажется, принесла наконец Кате достойные её таланта и работы успех и известность, сама по себе уже далека от новизны, но Симонова перестраивает её, говоря в текстах последнего времени о нас всех с удивительной силой, точностью, нежностью и ненавистью. И, пожалуй, теперь наконец Екатерина Симонова для меня — одна из «главных».

### Наталья Санникова

Симонова умеет много гитик. У меня по отношению к большинству её читателей есть фора: первые стихотворения Симоновой я прочла в 2001 году на писательском совещании в Нижнем Тагиле, придуманном Женей Туренко для своих учеников. С тех пор я читаю примерно всё, что она пишет, в реальном времени и не перестаю удивляться, как она улавливает из окружающего её поэтического воздуха нечто нетривиальное, периферийное — что потом окажется в фокусе внимания многих, а она утратит интерес к происходящему и уйдёт в сторону от тренда. Сейчас неожиданно широкий читатель видит четвёртую или шестую итерацию этого поиска, не вполне осознавая, что всё это — завершённый опыт, и Симонова снова думает о чём-то непроявленном и потому нескудном.

Симоновой выговаривают за безыскусность и «просчитанность», прозаическую интонацию и россыпи красивых безделушек, увлечённость Серебряным веком и «конъюнктурную» документальность, избыток феминизма и недостаток феминизма, настольное проговаривание травмы и обывление травматического опыта. Можно было бы продолжать этот список, но ошибка — в глазах смотрящего. Когда умами властвовало нарративное письмо, оно же «расшатанный верлибр», Симонова писала изысканные экфрасисы готических часословов, бестиарии и сборники средневековых рецептов, её книга «Время» (NY: StoSvet Press, 2012) — сложнейший композиционно эпос в стихах, узорчатый, перенасыщенный декором, как старинная рукопись. Книгу прочли немногие,

но вокруг неё возник разговор о барочности письма, избыточности, сценичности, нарочитой сделанности и ролевой игре. А до этого был роман в стихах «Гербарий» (NY: Ailuros Publishing, 2011; к слову, первая книга издательства и третья книга автора) — трогательный оммаж эпохе модерна, отстранённого ар-деко, из этого зерна у методичного исследователя поэзии Симоновой Юлии Подлубновой спустя семь лет выросла идея сборника «Культура путешествий в Серебряном веке: исследования и рецепции», которую только что издал «Кабинетный учёный».

А потом был сборник «Елена. Яблоко и рука» (NY: Ailuros Publishing, 2015), обращённый к сегодняшнему дню, к самым близким людям, полный намёков, скрытых смыслов, бесчисленных тропов, — и будто случайно среди яблок, ландышей, зеркал, цитат из Вергилия, писем Абеяра и Элоизы там появляется пронзительный цикл «1-я Тверская-Ямская», написанный от лица исчезнувших в тридцатые годы прошлого века москвичей, с посвящениями близким друзьям поэта. Возможно, из этого цикла начала прорасти последующая поэтическая речь Екатерины Симоновой — будто документальная, «непричёсанная», почти неловкая — как живая речь, принадлежащая то знакомым и знакомым женщинам (Симонова в социальных сетях просила присылать ей письма с личными историями, говоря о том, что травматический опыт должен быть произнесён вслух, что скрытому необходим голос, — задолго до того, как этим увлеклись многие), то некоему лирическому субъекту, чьи обстоятельства указывали на самого автора. Проговаривание травматического (и женского) опыта быстро стало мейнстримом, и Симонова прибила этот огонь, вдруг заявив, что травма — обязательный элемент жизни, а жизнь играет человеком в игру «сам себе терапевт», потому что без конца давить на болевую точку невозможно, рано или поздно разовьётся тот тип нечувствительности к боли, который чреват абсолютной бесчувственностью ко всему, что происходит вокруг.

В этой точке Симонову настигла известность, не осознающая всего происшедшего. Не различающая выбранной под текущую задачу интонации, не учитывающая эту самую барочность — как современный зритель не осознает утраченных «Джокондой» кулис, многожды переизобретённой театральной рамы, заключающей в себя и персонажей, и декорации, и авторскую маску, тем тщательнее скрывает от зрителя, чем явственнее правдоподобие происходящего на сцене. Симонова умеет создавать чудные маски и порождать голоса, кажущиеся подлинными, у неё для этого есть средства и воображение. Она умеет избыточное растворить в простоте, она знает, когда опустить занавес. Не верь ей, читатель, но доверься, как доверяются духу путешествия: ждёт ли в пути смутно знакомое или почти неузнаваемое, приключение стоит того, чтоб пойти за автором. Нетерпение путешественника, азарт игрока — хорошие ключи к стихам Симоновой. Хорошие, но не единственные — завтра наверняка найдутся другие: *с трудом понемногу но вспоминаю / насколько / тихие и слабые слова бывают важнее сильных и смелых* (Е.С.).

### Илья Кукулин

Значительная часть серий первого сезона «Секса в большом городе» устроена так: с четырьмя подругами происходит некоторое количество приключений, потом Кэрри Брэдшоу остаётся наедине с собой и пишет авторскую колонку о том, что с ними случилось. В середине колонки, или ближе к концу, как известно, Брэдшоу пишет фразу: «And suddenly I realized...» — после которой объясняет, какой смысл она видит в произошедшем.

Когда ты понимаешь, что это композиционное решение — последовательно проводимый приём, и половина серий первого сезона так устроена, то сначала думаешь: что за странность такая? Ведь басни с обязательной моралью в конце в истории литературы постепенно сами собой элиминировались. Зачем реанимировать этот жанр? Потом осознаёшь, что это *другой* жанр. Мораль в конце басни — общая для всех людей, универсальная. «Realizing» Кэрри Брэдшоу, воспроизводимая как приём из серии в серию, означает, что героиня тихо настаивает: у происходящего с нами со всеми, *возможно*, есть смысл. Я, Кэрри, пытаюсь угадать этот смысл и хочу поделиться им с читателями, но не настаиваю на своей правоте.

У Екатерины Симоновой есть стихотворения, устроенные именно так: сначала «история из жизни», потом вывод, «and suddenly I realized», по своей модальности ещё более необязательный и растерянный, чем финалы колонок из «Секса в большом городе». «Любовь — это когда последняя конфета всегда засыхает, поскольку / каждый из вас думает, что её доест второй» — как такая «мораль» может быть универсальной? Такое понимание мира можно разделить с другим, но не нужно в нём видеть обязательную для всех универсальную мораль, даже вызывающую в нынешние времена особенно сильное сочувствие — вроде «у сильного всегда бессильный виноват».

Инсайты из финалов стихотворений Симоновой так или иначе кружат вокруг двух важных мыслей: человек гораздо более уязвим и раним, чем нам обычно кажется; только потому, что уязвимые и ранимые люди связаны друг с другом, становится возможным участие человека в истории. Только из-за этой связи человек приобретает способность к действию. К агенту, как, возможно, сказала бы Кэрри Брэдшоу. Мало что сегодня может быть более резонирующим с процессами, которые происходят в российском обществе.

Есть «я не люблю» Высоцкого и «я не люблю» Сэй-Сэнагон, японской писательницы, автора «Записок у изголовья» (X век н.э.). Ни одно из этих «не люблю» не лучше и не хуже другого. Но у Высоцкого «не люблю» — героическое, настаивающее на своей отверженности и готовности стоять до конца:

*Пусть впереди — большие перемены,  
Я это никогда не полюблю.*

У Сэй-Сэнагон за всеми её «не люблю» стоит прежде всего вглядывание в мир, стремление разглядеть до мельчайших деталей и то, что нравится, и то, что не нравится:

*Растираешь палочку туши и вдруг видишь: к тушечнице прилип волосок. Или в тушь попал камушек и царапает слух пронзительным «скрип-скрип».*

*Кто-то внезапно заболел. Посылаешь слугу с наказом скорей привести заклинателя, а того, как нарочно, дома нет. Ищут повсюду. Ждёшь, не находя себе места. Как долго тянется время!*

*Наконец — о радость! — явился. Но он, должно быть, лишь недавно усмирлял демонов. Садится усталый и начинает сонным голосом бормотать заклинания себе под нос. Большая досада!*

*Человек, не блещущий умом, болтает обо всём на свете с глупой ухмылкой на лице.*

(«Записки у изголовья», глава «То, что раздражает», пер. с японск. В.Н. Марковой)

У Симоновой — такой же принцип, с поправкой на современный этап развития литературы. Её стихотворения организованы как серия случайных, странных событий. В совокупности всё, что она описывает, можно наделить смыслом, согреть теплом голоса, пока о них говоришь. Но сама возможность такого приближения к реальности у Симоновой всегда окрашена иронией и поэтому никогда не превращается в утопию.

*Не люблю салаты и объяснять, почему я их не люблю.*

*Не люблю, когда подруга Санька обещает приехать и не приезжает.*

*Не люблю, когда трогают за коленку.*

*Не люблю, когда не трогают за коленку.*

*Не люблю, когда мне говорят, что я эгоистка, —  
Зачем повторять прописные истины и давно понятные мне вещи?*

Пожалуй, самое важное, о чём говорят стихи Симоновой: от холода невозможно укрыться даже рядом с любимым человеком (в данном случае — с Еленой Фёдоровной) или в кругу близких друзей. Любая связь с другим человеком изначально случайна, и поэтому люди связаны друг с другом ненадёжными, непредсказуемыми, часто болезненными отношениями. Героиня стихотворений Симоновой (вероятно, не всегда одна и та же) слегка насмешливо относится к этим другим и ещё насмешливее — к себе.

Та же Кэрри Брэдшоу в одной из серий говорит закадровым голосом: самая лучшая часть похода в гости с любимым человеком — возможность на обратном пути перемыть косточки всем участникам вечеринки. То есть — продолжу за Брэдшоу — попытаться подумать в соавторстве, как устроены отношения между людьми и одновременно отвести душу.

Возможность обратиться к читателю так, как если бы ты с ним идёшь из гостей, — достойная задача для поэзии. Особенно если ты говоришь о хрупкости мира, и нужно посплетничать так, чтобы ничего не разрушить.





# Д Ы Ш А Т Ь

СТИХИ

**Лида Юсупова**

## НЕ СОВСЕМ НОРМАЛЬНЫЙ ОБРАЗ ЖИЗНИ

Дело № 1-414 (12081864)/2013

### ПРИГОВОР

Именем Российской Федерации

г. Белово

«23» октября 2013 года

Беловский городской суд Кемеровской области

в составе председательствующего судьи Ерохиной Н. В.,

при секретаре Нусс Ю. В.,

с участием государственного обвинителя Карпенко И. В.,

потерпевшей ФИО24 Т. С.

адвоката коллегии адвокатов № <адрес> — ФИО27, представившей  
ордер № и удостоверение № от ДД.ММ.ГГГГ года,

подсудимого ФИО20 Б. Г.,

рассмотрев в открытом судебном заседании материалы уголовного дела  
по обвинению:

ФИО20, ДД.ММ.ГГГГ года рождения, уроженца <адрес>, гражданина РФ,  
со средним специальным образованием, женатого, по учётным данным  
военного комиссариата не значащегося, зарегистрированного по адресу:  
<адрес>, проживающего по адресу: <адрес>2, юридически не судимого,

обвиняемого в совершении преступления, предусмотренного п. «а» ч.3  
ст.111 УК РФ,

УСТАНОВИЛ:



две лесбиянки ФИО24 и Пожидаева  
которые как говорит народ лесбиянки  
проживают две лесбиянки

14 августа 2012 года в период времени с 12:30 часов до 17:00 часов  
ФИО20 Б. Г. с ФИО6 Х.Х.о.

находясь в <адрес> пос. 8 Марта <адрес>  
являющееся жилищем ФИО24 Т.С.,  
нанёс по одному удару кулаком в область лица слева,  
сидящей на стуле ФИО24 Т.С.,  
ФИО15 нанёс ФИО24 один удар кулаком в  
область лица слева.

ФИО24 заплакала и стала просить, чтобы её не били  
после чего

ФИО15 взял за волосы ФИО24 Т.С.  
и умышленно ударил лицом о своё колено,  
отчего у последней пошла из носа кровь.

ФИО20 Б.Г. нанёс три удара в лицо кулаком ФИО24 Т.С.

ФИО20 Б.Г. высказал в адрес ФИО24 Т.С.

угрозу о том, что зарежет её.

Он тогда сказал, что сейчас убьёт её и вышел из квартиры,  
потому что пошёл за ножом.

После чего,

ФИО20 Б.Г. вышел из квартиры,  
дома взял нож, длиной около 30 см,  
рукоятка которого бело-сине-красного цвета,  
частично была обмотана изолентой.

вернулся с ножом в руке,  
который взял в своей квартире,  
подошёл к сидящей на стуле ФИО24  
и подставил нож к её горлу.

После этого он приставил нож к горлу.

ФИО9 провёл лезвием ножа по шее ФИО24,  
порезав кожные покровы,  
отчего у неё пошла кровь.

Подошёл ФИО15 и забрал у него нож  
и так же, подойдя сзади к сидящей на стуле ФИО24  
приставил его к горлу

и провёл им по горлу,  
отчего появилась кровь.

Он забрал у него обратно нож.

Потом ФИО15 её ещё раз ударил кулаком  
в область лица слева,

отчего ФИО24 упала, вместе со стулом.

ФИО39 ударил ФИО24 по лицу кулаком,

отчего последняя упала со стула на пол у стола.  
Потом он подошёл и ударил ФИО24  
в лицо кулаком сверху вниз,  
так как она лежала на полу.  
Он не может пояснить своих действий в отношении ФИО24,  
потому что был пьян  
и полностью стал поддерживать ФИО15  
в том, чтобы избить её.  
Ему хотелось просто избить её.  
Словесно с ФИО15  
не обговаривали свои действия  
в отношении ФИО24,  
всё происходило спонтанно,  
но он с ним стали действовать совместно,  
поддерживая друг друга  
в том или ином действии.  
Он смутно помнит,  
в какой последовательности происходило  
избиение ФИО24,  
но в тот момент,  
когда ФИО24 лежала у стола,  
ФИО15 взял её за волосы  
и ударил её лицом о своё колено,  
2-3 раза, точно не помнит.  
Потом перетащил её на середину кухни,  
и они вместе с ним стали пинать ногами ФИО24,  
наносили удары по туловищу, лицу, голове,  
нанесли не менее 10 раз.  
ФИО39 схватил её за волосы и протаскивал до середины кухни,  
где ФИО20 Б.Г. с ФИО6 Х.Х.о. по очереди  
нанесли не менее 20 ударов ногами  
по голове, лицу и туловищу ФИО24 Т.С.  
После чего  
ФИО20 Б.Г. поочерёдно с ФИО6 Х.Х.о.  
ногами надавливали на туловище ФИО24 Т.С.  
не более 6 раз  
ФИО15 взял деревянную скалку,  
нанёс не менее 5 ударов  
по голове и спине ФИО24,  
отчего скалка сломалась.  
ФИО24, испытывая страдания и сучения,  
стонала, не могла говорить.  
А ФИО20 взял двухконфорочную плиту  
и ею нанёс не менее 3 ударов  
по голове и спине ФИО24,

после чего

ФИО15 оторвал от корпуса слиты шнур  
и нанёс не менее 4-х ударов шнуром от печи  
по голове и лицу ФИО24.

ФИО20 Б.Г. взял со стола стеклянную трёхлитровую банку, наполненную водой  
и, подойдя к лежащей на полу ФИО24 Т.С.,  
с высоты собственного роста  
бросил ей на голову

Потом в какой-то момент он взял со стола стеклянную банку трёхлитровую с водой  
и бросил на голову ФИО24,  
подойдя к ней с левой стороны.

Банка упала по голове ФИО24 вскользь на пол  
и разбилась.

ФИО24 плакала, просила не бить.

В течение длительного времени они избивали ФИО24

ФИО39 он взял около умывальника электрическую двухконфорочную плиту,  
подошёл к ФИО24,

которая приподнялась на ягодицы  
и наотмашь нанёс ей около трёх ударов по голове  
и столько же по спине,

отчего даже отлетели сами конфорки.

Он отбросил плиту в сторону,  
а ФИО15 оторвал с неё провод с вилкой  
и стал концом, где была вилка  
наносить удары по голове ФИО24.

она просила не трогать её.

Потом они её побили деревянной толкушкой,  
от чего она сломалась о её тело.

ФИО15 обломком от скалки стал наносить удары по телу ФИО24,  
которая лежала на боку,

на каком не помнит, но головой к двери.

Потом он ей приставил этот обломок между ягодицами,  
засунул он его или нет не помнит,

но ФИО24 всё это время кричала и стонала.

ФИО24 стонала, кричала,

но его с ФИО15 это не останавливало,

и он предложил скинуть её в подполье.

Он открыл его,

сняв половые доски и убрав дорожки,

потом повернул её спиной к отверстию  
и толкнул.

Руслан схватил её за ногу,

а он её перехватил и опустил вниз.

Руслан вообще на протяжении всего этого времени

пытался остановить его и ФИО15,  
но они его не слушали.

Потом ФИО15 попросил,  
чтобы ему дали уксус,  
он нашёл его в шкафу на кухне  
и стал открывать его.  
Но у него не совсем это получилось,  
потому что облился уксусом.  
ФИО15 забрал у него бутылку с уксусом  
и спустился в подполье,  
он за ним следом,  
но остановился на ступеньках,  
потому что там негде было развернуться.  
ФИО15 стал заливать ФИО24 в рот уксус.  
Она уже не реагировала,  
ничего не говорила  
и не кричала.  
Они вылезли.  
Он закрыл досками подполье  
и предложил  
пойти к соседям в квартиру №7-8.

две лесбиянки ФИО24 и Пожидаева  
которые как говорит народ лесбиянки  
проживают две лесбиянки  
И ведут не совсем нормальный образ жизни

Она желает привлечь к уголовной ответственности ФИО20 и ФИО39 за то,  
что они причинили ей тяжкий вред здоровью, так жестоко избили её. И  
прощать она их не будет.

И прощать она их не будет.

И прощать она их не будет.

ФИО15 подошёл к лежащей на полу ФИО24  
и при помощи ножа разрезал на ней одежду,  
оставив последнюю нагишом  
и нанёс один удар ногой в область живота.  
После чего  
ФИО39 при помощи ножа,  
нанёс несколько ударов в область ягодиц ФИО24 Т.С,  
ФИО15 поднял с пола обломок от скалки  
и приставил его между ягодицами ФИО24 Т.С.

ФИО20 Б.Г. предложил сбросить в подполье ФИО24 Т.С,  
после чего,  
поднял доски,  
а ФИО15 взял за ногу лежащую на полу  
в беспомощном состоянии ФИО24 Т.С.,  
игнорируя присутствие ФИО33,  
который пытался помешать этому,  
умышленно скинул её в подполье.  
ФИО20 Б.Г. взял со шкафа в кухне  
бутылку с уксусом  
и вместе с ФИО6 Х.Х.о.  
спустились в подполье,  
где залили в рот и на лицо ФИО24 Т.С.  
уксусную жидкость  
После чего,  
оставив в беспомощном положении ФИО24 Т.С.  
в подполье,  
ФИО15 и ФИО20 Б.Г.  
закрыли подполье  
и ушли из квартиры.

две лесбиянки ФИО24 и Пожидаева  
которые как говорит народ лесбиянки  
проживают две лесбиянки  
И ведут не совсем нормальный образ жизни

она поехала в барак покормить котёнка  
она приехала домой, чтобы покормить кошку  
ФИО24 в 10.20 часов поехала домой в пос. 8 Марта, чтобы покормить кошку.

ФИО39 и ФИО20 ходили по кухне,  
они не сидели за столом,  
после ФИО39 стал себя дерзко вести,  
он ни с того ни с сего  
начал разговаривать с ней в грубой форме.  
парни придирались к ней, грубили,  
провоцировали на конфликт.  
ФИО39 подошёл к ней  
ни с того ни с сего ударил её  
кулаком в лицо слева  
со всей силы,  
следом за ним  
так же ударил и ФИО20.  
Она стала кричать им,  
чтобы они её не били.

После этого  
ФИО39 подошёл к ней  
схватил за волосы  
и ударил лицом о своё колено,  
отчего у неё пошла из носа кровь,  
ей было очень больно.  
Потом ещё раза три  
они оба ударили по лицу.  
ФИО20 заорал,  
что сейчас убьёт её,  
на что она сказала  
«убивай».  
ФИО20 ушёл.  
Вернулся с ножом в руке  
ФИО20 подошёл к ней сзади  
и приставил нож.  
Она ещё не понимала, что они этим хотят сделать с ней.  
И всерьёз ещё не опасалась за свою жизнь.  
Думала, что успокоится потом.  
Но ФИО39 забрал нож у ФИО20  
и лезвием провёл по горлу,  
потому что она ощутила  
жжение на коже  
и поняла,  
что он порезал ей  
шею.  
И после этого  
ФИО39 ударил снова её  
в лицо кулаком,  
от этого удара  
она свалилась со стула.  
ФИО39 схватил её за волосы  
и оттащил на середину кухни.  
Она пыталась встать,  
кричала на них.  
Но своими ударами  
они пресекали это.  
ФИО20 и ФИО39 стали наносить ей  
множественные  
удары  
ногами  
по  
телу,  
голове  
и

лицу,  
сколько  
точно  
ударов  
поочередно  
они  
нанесли  
вместе,  
не  
может  
сказать,  
но  
более  
20  
ударов  
это  
точно.  
Ей  
было  
очень  
больно,  
она  
плакала,  
в  
какой-то  
момент  
она  
ощутила  
сильную  
боль  
по  
голове,  
и  
увидела,  
что  
ФИО20  
нанёс  
ей  
удар  
двухконфорочной  
плитой,  
которая  
до  
этого  
стояла

около  
умывальника.  
Она  
стала  
прикрывать  
голову  
руками,  
смутно  
помнит,  
кто  
дальше  
стал  
наносить  
удары  
по  
телу  
и  
голове  
плитой  
и  
сколько,  
но  
более  
трёх  
раз  
точно,  
потому  
что  
она  
прятала  
лицо.  
После  
этого  
она  
захотела  
приподняться,  
но  
ФИОЗ9  
стал  
избивать  
её  
шнуром  
от  
плиты,  
нанёс



не  
менее  
4-х  
ударов  
по  
голове.  
Она  
съёжилась  
комочком  
и  
ей  
тут  
же  
пришёлся  
сильный  
удар  
по  
голове  
каким-то  
твёрдым  
предметом,  
после  
этого  
у  
неё  
в  
глазах  
помутнело.

И она ничего уже не понимала, что с ней дальше происходит.  
Она не помнит уже всех подробностей,  
потому что от причинённой ей боли у неё было помутнение в голове.  
Помнит только всё эпизодично.

В руках у ФИОЗ9

нож

и им он стал тыкать по её телу.

У неё болело всё тело,

голова

и

она

ничего

уже

не

видела

и

не

слышала

на протяжении всего этого времени она плакала и кричала от боли. В памяти у неё имеется фрагмент того, что она попала в холодное помещение, было темно.

И когда после случившегося ФИО17 сказала ей, что её сбрасывали в подполье и там заливали в рот уксус ФИО20 и ФИО39, то она и поняла, что этим холодным тёмным помещением было подполье в кухне, где имеется лестница, по которой можно спускаться и подниматься. Запирающих устройств у подполья нет. Открывалось оно путём отодвигания 3-х половых досок. Кто её вытаскивал после с подполья, не помнит. Очнулась только в скорой помощи.

После реанимации, 17 августа 2012 года её перевели в травматологическое отделение гор. больницы №8 г.Белово. Она не знает, что на неё нашло, но она была в таком состоянии, что не могла найти себе места, во второй половине дня она самовольно ушла из больницы, уехала домой.

Обратилась в поликлинику по месту жительства. Где ей обрабатывали раны, назначив приём лекарств. А через несколько дней обратилась в гор. больницу №8, где ей сняли швы, так как они стали заживать. Но её общее состояние в тот момент было ещё тяжёлое, болел живот, была сильная боль в области рёбер, тяжело было дышать, болела голова.

Позже ей стало известно, что ФИО39 взяли под стражу, а ФИО20 избрали меру пресечения в виде подписки о невыезде. ФИО20 до настоящего времени не попросил у неё прощения, не извинился и никаким образом не загладил свою вину. Она желает привлечь к уголовной ответственности ФИО20 и ФИО39 за то, что они причинили ей тяжкий вред здоровью, так жестоко избили её. И прощать она их не будет. Желает, чтобы они понесли заслуженное наказание.

И прощать она их не будет.

сильно избили ФИО24, издевались над ней на протяжении 4 часов.

Она спросила как они избивали её.  
ФИО17 сказала, что били её различными предметами,  
потом скинули в подполье  
и там заливали ей в рот уксус.

Свидетель ФИО17 в судебном заседании показала,  
что события того дня помнит наполовину.  
Была в квартире Тани и видела, как ФИО39 её бил по лицу кулаками.  
ФИО39 взял за волосы и начал пинать.  
ФИО20 приходил с ножом.  
ФИО39 выхватил нож и начал пугать им потерпевшую.  
ФИО20 бил ладонью потерпевшую.  
ФИО39 сломал о потерпевшую скалку.  
Разрезал вещи.  
ФИО20 взял плитку,  
ФИО39 выхватил её и стал бить потерпевшую по голове.  
Шнур оторвался, и ФИО20 ударил им потерпевшую.  
ФИО20 предложил скинуть ФИО24 в подпол, потом отказался,  
но ФИО39 скинул её потерпевшую в подпол.  
ФИО39 взял уксус и залил в рот потерпевшей.  
Супруг вызвал полицию.  
Доставали из подпола ФИО24 она и ФИО41.

И прощать она их не будет.

ФИО15 ударил слева кулаком в лицо ФИО24,  
когда та сидела за столом.  
От удара ФИО24 заплакала,  
просила, чтобы её не били.  
Она тогда сказала ФИО20,  
чтобы тот шёл спать.  
Он не соглашался.  
После этого ФИО15 сказал ФИО24,  
что убьёт её.  
ФИО24 сказала: «Убивай!»  
ФИО15 взял её за волосы и ударил о своё колено,  
отчего у ФИО24 пошла из носа кровь.  
После этого три раза ударил справа кулаком в лицо.  
ФИО24 просила не бить её.

потом сказал, что сейчас её зарежет и вышел из квартиры.  
Вернулся с ножом, общей длиной около 30 см,  
рукоятка разноцветная бело-голубая.  
И стал подходить к ФИО24, с которой рядом стоял ФИО15.  
Но ФИО15 выхватил нож у ФИО20 и сзади подошёл к сидящей на стуле

ФИО24,  
которая плакала и просила не трогать её.  
ФИО15 обхватил её за шею  
и провёл лезвием ножа по шее,  
отчего она увидела кровь.

После того как ФИО15 провёл по горлу ФИО24 ножом,  
он её снова ударил в лицо,  
отчего она уже упала в этом же углу у стола.  
Схватил её за волосы  
и оттащил её на середину кухни  
и стал пинать ногами

ФИО20 тоже стал наносить удары по телу и лицу ногами ФИО24,  
она просила не бить её,  
кричала, что ей больно.  
Ударов они вместе нанесли более 20 раз.  
Потом ФИО20 и ФИО15 сверху надавливая поочерёдно ногами,  
давили на неё,  
было ощущение,  
что на ней прыгают одной ногой,  
этих движений парни сделали не менее 6 раз.  
Руслан сидел на диване и с кем-то говорил по телефону.  
Она сидела тоже на диване, и ей тяжело было на это всё смотреть.  
Она постоянно твердила, чтобы они не трогали ФИО24.  
В ходе этого парни также выпивали спирт.  
ФИО15 и ФИО20 приподнимали ФИО24 с полу  
Но она не могла самостоятельно встать  
сидела на корточках.  
Отходили от ФИО24,  
которая потом ложилась снова на пол  
то на живот, то на бок.  
Потом ФИО15 нашёл на кухне скалку  
и стал ею наносить по голове и спине ФИО24 удары,  
нанёс не более 5 ударов.  
Отчего скалка сломалась.  
ФИО24 от боли стонала,  
говорить ничего не могла.  
ФИО20 в это время взял двухконфорочную плиту,  
которая стояла около умывальника,  
а ФИО15 выхватил её  
и стал ею наносить удары по голове ФИО24,  
нанёс не более 3 раз,  
от основы даже отлетели конфорки.  
После чего забросил плиту и конфорки в углярку.

ФИО39 с кухонного стола взял трёхлитровую банку с водой и, подойдя к ФИО24, которая лежала на левом боку, головой к выходу, кинул её ей на голову с высоты собственного роста. Банка разбилась на мелкие кусочки. ФИО15 взял нож, который клал на стол и разрезал по спине кофточку чёрного цвета, вместе с бюстгалтером, которые была на ФИО24, в этот момент она лежала на спине. Потом разрезал джинсы и плавки. После этого пнул под живот ногой. Обратившись к ФИО20, ФИО15 спросил, что делать с ней, то есть с ФИО24. Что ответил ФИО20, она не помнит. Но после этого ФИО15 стал тыкать ножом в ягодицы ФИО24, от этого она плакала, кричала. Она тоже заплакала, говорила, чтобы он перестал. Но ФИО15 это не останавливала, он поднял с полу обломок от скалки длиной около 12-15 см и подставил его к ягодицам ФИО24, как ей с начало показалось, что возможно он совершил это действие, но после хорошо вспомнила и решила, что этого не было. ФИО15 в это время засмеялся, ФИО20 что-то искал в комнате. Руслан продолжал сидеть на диване и занимался тем, что обжигал зажигалкой пластиковую бутылку. После этого ФИО15 немного успокоился, они все выпили, получился перерыв примерно в 15-20 минут. Потом ФИО20 предложил сбросить в подполье ФИО24, которое около дивана, обратившись к ФИО15. Но потом сказал, что не надо, что он пошутил. Но ФИО15 приподнял доски и, взяв ФИО24, за ногу сбросил в подполье. Упав в подполье, ФИО24 стала стонать. ФИО15 взял с навесного кухонного шкафа бутылочку с уксусом и спустился в подполье. Она ушла с дивана, отошла к двери. ФИО20 и Руслан стали смотреть в подполье. ФИО15 сказал, обратившись к ФИО24, чтобы та открыла рот и после этого она закричала. Она поняла, что он ей влил уксус.

После этого ФИО20 сел на пол, взялся за голову и сказал ей, чтобы она уходила.

Она побежала домой.

Времени было 17.00 часов.

Дома был муж, и она ему всё рассказала.

Потом решили, что нужно сообщить о случившемся, потому что боялась за жизнь ФИО24, боялась, что она умрёт в подполье.

И её муж побежал в отделение полиции «Бабанакново».

Она немного посидела дома,

потом вышла из дома

и увидела, как парни вышли из барака на улицу.

Всё это происходило на протяжении 4 часов.

Примерно в период с 13.00 часов до 17.00 часов.

После того как её муж ФИО7 съездил в отделение полиции «Бабанакново», то быстро приехала участковый уполномоченный полиции ФИО28 и стала всё выяснять.

После чего она всё ей рассказала, показала, где ФИО24, которую она и ФИО41 помогли достать из подполья.

Она была абсолютно голой,

потому что ФИО15 при помощи ножа разрезал на ней одежду, оставив в дальнейшем её нагишом.

Тело у ФИО24 было всё грязное, она почти ни на что не реагировала, издавала непонятные звуки, стоны.

После приехала скорая помощь, и врач пытался привести её в чувства, после чего увезли ФИО24 в больницу.

Свидетель ФИО7 в судебном заседании показал,

что супруга ему рассказывала,

что соседку Таню

избивали ФИО15 и Боря.

Скинули в подпол.

две лесбиянки ФИО24 и Пожидаева

которые как говорит народ лесбиянки

проживают две лесбиянки

И ведут не совсем нормальный образ жизни

она поехала в барак покормить котёнка

она приехала домой, чтобы покормить кошку

ФИО24 в 10.20 часов поехала домой в пос. 8 Марта, чтобы покормить кошку.

Свидетель ФИО32 показывала, что является воспитанницей интерната № <адрес>, с 6 класса. Так как её мама умерла, а отец лишён родительских прав. Поэтому её и поместили в интернат. В данный момент решается вопрос о её опеке со стороны родственницы ФИО32 ФИО8, у которой она проживает в летний период времени. ФИО8 проживает в гражданском браке с ФИО1, у них совместный ребёнок, дочь Ариша, возрастом 1 год 7 мес. Когда ФИО8 на работе, то она и ФИО20 присматриваем за ребёнком. ФИО20 распивает спиртные напитки, но не часто. ДД.ММ.ГГГГ она с Аришей спали. Проснувшись от того, что услышала шум, крики из квартиры Ракитиной ФИО24, которая проживает в <адрес> почти напротив квартиры ФИО20, с ФИО62. Самого ФИО20 дома не было. Она слышала, как ФИО24 кричала, что хватит её долбить. Она точно не может сказать, но времени было около 13.00 часов. Она взяла Аришу и пошла в квартиру Ракитиной. Она обратила внимание, что входная дверь общего коридора закрыта на крючок. Пройдя в квартиру, увидела, что ФИО24 сидит на полу посередине кухни, над ней стоит ФИО15, в руках у него была стеклянная трёхлитровая банка, двое парней, одетые во всё чёрное сидели на диване рядом, с ними же рядом сидела ФИО22. Этих двух парней она может назвать по именам, потому что ФИО20 к ним обращался, называя одного из них, который ниже ростом как ФИО15, а второго по имени Руслан, он выше ростом ФИО15. ФИО15 сидел смеялся. ФИО20 держал банку двумя руками над головой ФИО24 и говорил, что сейчас у неё пойдёт кровь из головы. ФИО15 в этот момент продолжал с издёвкой смеяться. И ФИО20 бросил банку на голову Ракитиной, которая разбилась о её голову. ФИО24 закричала и стала плакать, просить, чтобы её не били. Но ФИО15 встал с дивана

и стал бить лежащую на полу ФИО24 кулаками по лицу, не более 3-х раз и пинать ногами в область рёбер, нанёс в общей сложности около 4 раз ногами, ничего не говоря при этом. ФИО24 просила не бить её, кричала ФИО20 взял плиту с двумя конфорками, для чего не сказал, а ФИО15 её взял у него из рук. Что они потом с ней делали она не видела. Потому что ушла из квартиры, потому что Ариша не переставала плакать. Вернулась примерно через пять минут в квартиру и увидела, как ФИО20 пинает по телу лежащую на полу ФИО24, она лежала на левом боку, головой к выходу. Нанёс ей ногами ударов не более 4 раз. После этого ФИО15 сказал, чтобы ФИО20 принёс нож и что её нужно добить, чтобы она не написала заявление. ФИО20 сходил за ножом к себе домой. Он принёс нож длиной около 30 см, с рукояткой сине-белого цвета, в полоску. Когда ФИО20 зашёл в квартиру к ФИО24, то ФИО15 выхватил у него нож и сказал, что сейчас её зарежет, а после вывезут. ФИО20 сказал, что не надо этого делать, потому что он сказал, что если её найдёт мёртвой, то будет ещё хуже. ФИО20 был сильно пьян, и она со ФИО17 увели его домой. Дома осталась покормить Аришу, а ФИО17 вернулась снова в квартиру к ФИО24. Когда она в третий раз в квартиру к ФИО24, то видела, что она была уже голая, её одежда: кофточка с коротким рукавом, джинсы, бюстгальтер валялись разорванные рядом, плавок не видела. И в этот момент ФИО15 присел на корточки к ФИО24 и ткнул ножом в ягодицы.



Она убежала,  
потому что было страшно  
смотреть на это,  
ФИО24 уже не реагировала  
на действия ФИО15.  
ФИО20 проснулся,  
прошёл в квартиру к парням.  
Она тоже не знает почему,  
но снова зашла в квартиру к ФИО24,  
ей было и страшно и боязно,  
как за ФИО17,  
так за ФИО24.  
И она увидела,  
как ФИО15 взял за ногу ФИО24  
и сбросил её в подполье,  
потом взял бутылочку с навесного шкафа  
с уксусом  
и спустился в подполье.  
ФИО20 тоже спускался,  
но ФИО15 говорил ФИО24,  
чтобы она открыла рот,  
она посмотрела вниз в подполье,  
там было  
темно,  
но ей было видно,  
что он давит ей  
на лицо  
и говорит,  
что если не откроет рот,  
то нальёт  
на глаза  
уксуса.  
И она увидела, как ФИО15 стал выливать содержимое бутылочки в рот  
ФИО24. Она уже не реагировала на всё это.  
Только стонала.  
ФИО20 вылез с подполья и следом ФИО15.  
После этого ФИО20 вышел из квартиры.  
ФИО15 закрыл досками подполье,  
оставив там ФИО24.  
Она и ФИО17 забежали к ФИО20 в квартиру.  
И она когда выглянула из квартиры,  
то видела,  
что ФИО15 выходил из барака,  
а Руслан закрывал дверь квартиры ФИО24,  
накинув навесной замок на петли.

он лёг на диван спать.  
Когда проснулся,  
увидел, что ФИО24 вся в крови  
и над ней «изгаляются» ФИО39 и ФИО20.  
Кому принадлежит комната, не знает.  
Он стал оттаскивать ФИО39, так как тот её бил.  
Она лежала на полу на боку в крови.  
Вещи были разорваны.  
Кровь была на лице, на теле.  
ФИО39 толкушкой бил по рёбрам, много раз.  
ФИО20 подставлял ФИО24 нож к горлу,  
говорил, что перережет.  
Он не давал ему перерезать ей горло.  
Точно не помнит, что было ещё.  
ФИО39 толкнул в погреб.  
Он её удерживал, чтобы она туда не упала.  
Погреб открывал ФИО39.  
Погреб полтора метра глубиной.  
Она упала туда.  
ФИО20 залез в погреб  
и он почувствовал запах уксуса.  
ФИО39 сказал, что  
ФИО20 залил ей уксус в рот.  
Уксус стоял в серванте на кухне,  
ФИО20 уксус взял сам.

уснул на диване.  
Проснулся примерно через два часа.  
Времени было около 15.00 часов.  
Рядом с ним на диване сидела девушка по имени ФИО22,  
она небольшого роста,  
сидела и молчала.  
Проснувшись,  
он увидел,  
что на полу  
посередине кухни  
лежит обнажённая ФИО24,  
прикрытая рваной одеждой,  
около неё сидит ФИО15  
ФИО24 плакала,  
просила не бить её.  
На лице у ФИО24 имелись следы побоев,  
был опухший левый глаз,  
лицо всё в крови.  
Она выглядела замученной.

Рядом валялись осколки стекла.  
ФИО20 в это время метался по кухне из угла в угол,  
держа большой нож в руке и говорил:  
«Я её сейчас зарежу, убью!».

После того ФИО15 стал ей наносить удары  
кулаком в область лица,  
нанёс не более ударов.  
Потом ФИО24 присела.  
А ФИО20 взял электрическую двухконфорочную плиту  
и стал ею наносить ФИО24 по спине удары,  
нанёс 3 удара,  
а потом ещё столько же по голове.  
Удары наносил наотмашь.  
она просила не бить её больше.  
ФИО22 стала просить ФИО20 и ФИО15,  
чтобы перестали бить.  
Он, обратившись к ФИО15,  
сказал, чтобы он заканчивал.  
Но ФИО15 от уговоров стал ещё больше свирепеть, злиться.  
ФИО15 обрезал шнур с вилкой от плиты  
и стал бить по голове ФИО24,  
бил со всей силы,  
сидя на корточках.  
Ударил раз 6.  
А ФИО20 в этот момент подошёл к ним и пнул ногой ФИО24 в лицо,  
она  
с сидячего положения  
повалилась  
на правый бок.  
И ФИО20 присев к ней на корточки  
приставил нож к горлу и сказал,  
что сейчас убьёт её.  
Он дошёл  
и убрал руку от ФИО24.  
ФИО15 поднял с полу обломок от деревянной скалки,  
другую часть скалки он не увидел.  
И склонился над ФИО24,  
стал наносить удары по левому боку этим обломком.  
Наносил удары той частью, которая была обломлена.  
ФИО24 сильно стала кричать от боли.  
Он схватил ФИО15 за плечи  
и оттащил его.  
ФИО20 стал бегать вокруг и говорить  
обратившись к ФИО15:  
«Давай валить её!».

после чего приставлял нож к горлу ФИО24,  
которая лежала уже в полусознательном положении.  
Он так делал раз шесть,  
а он все это время его отталкивал от неё  
или прикрикивал на него.  
Потом ФИО20 предложил  
скинуть ФИО24 в подполье,  
откинул дорожки и поднял доски.  
Посадил в вертикальное положение ФИО24  
спиной к подполю  
и толкнул её  
туда.  
Он ухватился за одну ногу ФИО24,  
а ФИО20 перехватил  
и направил её  
вниз  
головой  
в  
подполье.  
ФИО20 стал кричать  
и спрашивать, где  
уксус.  
ФИО15 посмотрел по шкафам  
и подал ФИО20 бутылку с уксусом,  
она была почти полная,  
после чего они поочерёдно  
спустились в подполье.  
Он в этот момент  
и девушка по имени ФИО22  
отошли к выходу.  
Как они заливали уксус ФИО24, в рот он не видел.  
Когда парни вылезли с подполья и заложили обратно доски,  
все ушли из квартиры.

две лесбиянки ФИО24 и Пожидаева  
которые как говорит народ лесбиянки  
проживают две лесбиянки  
И ведут не совсем нормальный образ жизни

она поехала в барак покормить котёнка  
она приехала домой, чтобы покормить кошку  
ФИО24 в 10.20 часов поехала домой в пос. 8 Марта, чтобы покормить кошку.

Она желает привлечь к уголовной ответственности ФИО20 и ФИО39 за то,  
что они причинили ей тяжкий вред здоровью, так жестоко избили её. И  
прощать она их не будет.

И прощать она их не будет.

И прощать она их не будет.

Он ударил в грудь кулаком,  
коленом по голове,  
схватил за волосы  
и выволок на середину кухни.  
Она просила, чтобы он её не бил.  
Он был бешенный.  
ФИО20 тоже наносил удары по лицу кулаком.  
Она лежала на полу.  
Потом они стали её пинать.  
Потом били плиткой по голове  
Она прикрывала голову руками,  
прятала лицо.  
ФИО3, она вызвала скорую.  
Она всё увидела и сразу ушла.  
Богданов за неё заступался.  
Очнулась в реанимации.  
После того как её ударили плиткой  
она потеряла сознание.  
Следователь ей всё рассказала.  
Она рассказала, что когда ФИО39  
заливал уксус в рот,  
одел на руки носки.  
В реанимации находилась трое суток.  
В лёгких стояли катетеры.

ФИО20 Б.Г. сказал, что сейчас убьёт её  
угрозу о том, что зарежет её.  
удары по туловищу, лицу, голове  
не менее 20 ударов ногами  
по голове, лицу и туловищу  
взял двухконфорочную плиту  
и ею нанёс не менее 3 ударов  
по голове и спине  
взял со стола стеклянную трёхлитровую банку, наполненную водой  
с высоты собственного роста  
бросил ей на голову  
Потом в какой-то момент он взял со стола стеклянную банку трёхлитровую с водой  
и бросил на голову  
взял около умывальника электрическую двухконфорочную плиту  
и наотмашь нанёс ей около трёх ударов по голове  
и столько же по спине

побили деревянной толкушкой,  
от чего она сломалась о её тело  
предложил скинуть её в подполье.  
Он открыл его,  
сняв половые доски и убрав дорожки,  
потом повернул её спиной к отверстию  
и толкнул.  
при помощи ножа,  
нанёс несколько ударов в область ягодиц  
предложил сбросить в подполье  
взял со шкафа в кухне  
бутылку с уксусом  
залили в рот и на лицо  
заорал,  
что сейчас убьёт её  
подошёл к ней сзади  
и приставил нож  
множественные удары ногами  
по телу, голове и лицу  
более 20 ударов  
стал наносить удары  
по телу и голове плитой  
Шнур оторвался  
и ФИО20 ударил им потерпевшую  
сказал, что сейчас её зарежет  
Вернулся с ножом  
стал наносить удары по телу и лицу ногами  
взял двухконфорочную плиту  
с кухонного стола взял трёхлитровую банку с водой  
кинул её ей на голову с высоты собственного роста.  
предложил сбросить в подполье  
ФИО20 сел на пол взялся за голову  
держал банку двумя руками над головой  
и говорил, что сейчас у неё пойдёт кровь из головы  
ФИО20 бросил банку на голову Ракитиной,  
которая разбилась о её голову  
ФИО20 пинает по телу лежащую на полу ФИО24  
ФИО20 подставлял ФИО24 нож к горлу,  
говорил, что перережет  
ФИО20 залез в погреб  
ФИО20 залил ей уксус в рот.  
ФИО20 в это время метался по кухне из угла в угол,  
держа большой нож в руке и говорил:  
«Я её сейчас зарежу, убью!»  
ФИО20 пнул ногой ФИО24 в лицо

ФИО20 присев к ней на корточки  
приставил нож к горлу и сказал,  
что сейчас убьёт её.  
ФИО20 стал бегать вокруг и говорить:  
«Давай валить её!»,  
после чего приставлял нож к горлу ФИО24,  
которая лежала уже в полусознательном положении  
Потом ФИО20 предложил  
скинуть ФИО24 в подполье,  
откинул дорожки и поднял доски.  
Посадил в вертикальное положение ФИО24  
спиной к подполью  
и толкнул её  
туда.  
и направил её  
вниз  
головой  
в  
подполье.  
ФИО20 стал кричать  
и спрашивать где  
уксус  
ФИО15 посмотрел по шкафам  
и подал ФИО20 бутылку с уксусом,  
она была почти полная,  
после чего они поочерёдно  
спустились в подполье.  
заливали уксус ФИО24 в рот  
Когда парни вылезли с подполья и заложили обратно доски,  
все ушли из квартиры.

Она простила ФИО20

Она простила ФИО20

Она простила

раны на левом веке левого глаза в количестве двух,

Она простила

раны в лобной области слева в количестве трёх,

Она простила

рана на нижнем веке левого глаза,

Она простила

рана на левой щеке,

Она простила  
рана на подбородке слева,  
Она простила  
рана на волосистой части головы в лобно-теменной области по срединной линии,  
Она простила  
рана в лобной области справа,  
Она простила  
рана на нижнем веке правого глаза,  
Она простила  
раны на ниже-наружном квадранте правой ягодицы, в количестве трёх,  
Она простила  
рана на задней поверхности правой подмышечной впадины,  
Она простила  
рана на тыльной поверхности левой кисти,  
Она простила  
ссадины на переднебоковой поверхности шеи в верхней и средней трети в количестве семи,  
Она простила  
ссадина на передней поверхности шеи слева в нижней трети,  
Она простила  
множественные ссадины на задней поверхности туловища,  
Она простила  
на левой боковой поверхности туловища,  
Она простила  
в области правого плечевого сустава,  
Она простила  
в области левого плечевого сустава  
Она простила  
и на тыльной поверхности кистей,  
Она простила  
кровоподтёки в области лица и волосистой части головы,  
Она простила  
закрытая черепно-мозговая травма, сопровождавшаяся сотрясением головного мозга,



Она простила

закрытая травма груди, сопровождавшаяся переломами 9-10-го рёбер слева,

Она простила

повреждением ткани левого лёгкого,

Она простила

ожог кожных покровов правой половины лица и переднебоковой поверхности шеи справа 2 степени,

Она простила

Закрытая травма груди с повреждением ткани левого лёгкого, квалифицируется по признаку опасности для жизни как тяжкий вред здоровью.

Она простила

Она простила ФИО20

Оценивая изложенные доказательства в совокупности, суд пришёл к выводу о том, что вина подсудимого ФИО20 Б. Г. в совершении им умышленного причинения тяжкого вреда здоровью, опасного для жизни человека, совершённое с особой жестокостью, издевательством или мучениями для потерпевшей ФИО24 Т. группой лиц по предварительному сговору, в судебном заседании полностью установлена и доказана.

Суд приходит к выводу, что подсудимый ФИО20 Б. Г. умышленно нанёс потерпевшей ФИО24 Т. повреждения, причинив тяжкий вред здоровью, опасный для жизни человека

Суд квалифицирует действия подсудимого ФИО20 Б. Г. по ст.111 ч.3 п. «а» УК РФ как умышленное причинение тяжкого вреда здоровью, опасного для жизни человека, совершённое с особой жестокостью, издевательством или мучениями для потерпевшего, группой лиц по предварительному сговору

подсудимый сознавал и предвидел возможность наступления тяжкого вреда здоровью потерпевшей в результате нанесения ударов по голове, туловищу, сознательно допускал наступление последствий в виде тяжкого вреда здоровью.

раны

В качестве смягчающих вину ФИО20 Б. обстоятельств суд учитывает

раны

мнение потерпевшей, не настаивающей на строгом наказании

рана

в целях исправления подсудимого и предупреждения совершения им новых преступлений суд считает, что ФИО20 Б. необходимо назначить наказание в виде лишения свободы

рана

без реального отбывания наказания,

рана

с назначением наказания в виде условного осуждения

рана

суд

рана

ПРИГОВОРИЛ:

рана

Признать ФИО20 виновным в совершении преступления, предусмотренного ст.111 ч.3 п. «а» УК РФ и назначить наказание в виде 4 лет 6 месяцев лишения свободы.

рана

наказание считать условным с испытательным сроком в 3 (три) года 6 (шесть) месяцев

рана

освободить из-под стражи в зале суда.

ссадины

ссадина

ссадины

кровоподтёки

закрытая травма

закрытая травма

ожог

освободить



# П Е Р Е В Е С Т И   Д Ы Х А Н И Е

Проза на грани стиха

**Александр Уланов**

Из романа  
«РАЗБИРАЯ ОГОНЬ»

— сон и взгляд бывают вместе — есть взгляд сна, он внутри век, но чувствуется. Есть взгляд на сон — ты спишь, я на тебя смотрю, чуть убеждаясь в существовании, днём угнаться труднее, хотя интереснее

— песок оставляет пыль после себя. Даже не пыль, а состояние кожи после песка; сейчас оно кажется невидимой пылью, стягивающей и забивающейся в поры

— скорее соль. Море лёгкое, когда плывёшь, но царапает, когда отойдёшь — не хочет, чтобы уходили? Но соль/пыль летит, даже если в море неходишь — солёный воздух

— ночь на берегу — сосредоточенно-рассеянная энергия моря, расслабленного днём; огни, небо и ветер, бьющийся об одеяло, но совсем не подозревающий о моём в нём наличии — не тревожащий

— волнующееся пространство. Далёкий маяк, к которому всё же однажды придёшь и будешь видеть сноп света над головой. Плыть в чёрной гладкой воде. А огни отражаются в море, и это уже космос, где свободно и кометно в любом направлении. Кто рядом — не помеха — другие глаза, другое удивление. Потом так можно с морем в любом месте — и там, где моря нет

— зубочистками оконных перемен линияющие зёрна звёзд

— к постоянству бега по временной дописанности. Дома в облаках краски

— в малоподвижном пути

— оба кита высматривают паруса лопаток

— камни скучных сторон спотыкаемые, осторожнее. После 9-ти темнотой слив

— к хвосту текста воображаемым одеялом головы

— с вилами за перевалы холода, соляным горением

— не хочешь ли в пространство к листьям? или ночью греться запасённым в них светом?

— само о(т)казалось дождём. Жду роста теней

— слизывая капли с веток. Вкус коры и почек — почти весны

— своих по жестам. Я тобой — увидев, как раскидываешь кучи осенних листьев, найди истлевшие до прожилок

— мне твоя спина внушала большое доверие

— дойдём до бабочки и повернём

— деревянный куб, обломок со стройки. Какая сторона тебе больше нравится?  
 — где глаза, как сова  
 — мне тоже сначала, а потом понравилось, где шеврон

— оставив запах кофе. Идём вечером ловить сумерки?  
 — могу в среду — дуть в неё, в небо  
 — мысль — жизнь со скоростью мысли?  
 — в двух смыслах «со»

— как решаешь, что я пропадаю в телефоне? говоришь, что пропадаю, посреди не моей речи, а твоей. Пропадают важные шорохи, дыхание? или как лицом к лицу — не столько теряюсь, сколько теряешь?

— кажется, что пропадаю среди твоей речи (моей, становящейся твоей?). Ощущение всегда очень чёткое, наверное, пропадает чувство связи; остаётся пассивная приближающаяся тишина, странно не слышать тебя и знать, что меня слышишь

— всё реже «ты». Друг другу не точка для указания, а воздух, который вокруг. «Ты» одинаковое слишком

— пока с конференцией и галечными письмами, желтизной кипения

— а после 8? с надеждой на субботних змей?

— в гости к дому с изумрудными девушками

— долгими разговорами не успевая утра

— от ночи утра — ночь и день не стоят, но быстрее всего колеблются, так что нельзя выбрать главного, и, говорят, равны — одеяло несдающаяся улитка

— день и ночь замедляются впустить шаги, море, метеоры. Одеяло ползёт на север

— по радио добрым таким голосом, мечтательным и вдохновенным: «Растворить в поэзии сердца людей...»

— что люди будут делать без сердец, растворившихся в поэзии? будут совсем бессердечными

— окно сухоцвет лестницы после 6-ти после следами пространства

— у двери велосипед и колючка. Куда к тебе?

— тёплой изнанкой крыш — левой справа

— колоколами непроглядной кратности, может быть, уже и за орехом, со dna ежевики корица не по зубам моли/моря не сказав ещё по колено

— свистом воды про Владимира Казакова точно за морем

— виза с 27-го на год. Бегом листьев, вишнёвой змеей

— у змеи посчитать позвонки. Плыву, наевшись солнцем, как завтра утром/днём?

— пальцами толпящегося корабельного нетерпения, попробую совсем в ночь. С твоим паспортом иду осторожнее — в кармане ощущение недопустимого к потере

— выходящей из берегов полнотой дали — запорошённым падением, ставшим верно — здесь взгляд не боится быть увиденным — зная, что никогда не равен себе — дрожью продолжая движение

— Бланшо по ту сторону времени, событиями, мерцающими в отсутствии времени, в его нереальности, Владимир Казаков по эту, проживая каждое призраком желания. Человек живёт в камне каменным, но смотрит звёздным и говорит молчащим. Жёсткость языка, себя не(у)знающего. Твёрдость мгновений — литых, сколотых или желанных? Пространство поцелуев и решимости. Лицо девушки и лицо света, обращённые на «вы»

— Казаков с вещами, ими думает и чувствует, кажется, что для него и любимая (когда не романтический штамп) — угол зрения на вещи. Твёрдость мгновений-предметов. (Мгновение Бланшо — расширяющаяся до бесконечности воронка?) Время — изменение. Вещи теряются, разрушаясь, и у Казакова много боли от этой потери. Боль возможного, но не происходящего? У Бланшо боль другая, от невозможности? Он понимает бесполезность речи, Казаков стремится говорить, даже когда не готов. Прикосновение у Казакова — тоже взрыв. В его вспышке предметы могут гораздо больше, чем они/ими думали. У Бланшо ночь скорее метафизическое понятие, у Казакова — то, куда выйти и жить. Небо у Бланшо предметнее — острая точка? А смерть — не предмет и у Казакова — потому похожа?

— и вещи в воронке уже / ещё не. Разное ожидание — у Казакова напряжённое ожидание предметов (бояться исчезнуть/пропустить?). Множественность говорящих у Казакова. Кажется, когда говорят двое, слушают гораздо больше

— у Бланшо ожидание с забвением, у Казакова вещь исчезает раньше забывания. Ночь Бланшо охватывает, её скорее обнаруживают, чем входят в

— встретить/проводить с зонтиком? Не придёшь искать себя и гречневую муку?

— приду завтра днём украдкой поработать

— если ты украдкой уже тут и работаешь, просто я не вижу?

— ты птица, которая сначала улетает, а потом смотрит, надо ли было улететь

— но потом иногда возвращается

— сначала оборачивается — птицы хорошо оборачиваются, голову наклоняют, шеей крутят

— напряжение — это собранное время, когда в каждую минуту уложено много других, прожитых ранее, и тех, что потом из неё вырастут. Семечко очень напряжённое, твёрдое. Нет времени — не мало, а — всё оно там, в напряжение ушло

— и мы никогда не только в чём-то одном, потому что иначе нам будет нечего дать этому одному. Всегда что-то ещё

— делят и не делят — даже в одной постели каждый в своей голове, каждый — сам. Каждый в своём мире один — и хорошо — так возможны индивидуальность, встреча. Но и вход в ощущение, когда гладишь и чувствуешь счастье кожи, которую гладят (которая гладит — тоже). Одновременно и делить, и не делить, и отдельно, и вместе

— начинаются дни Дона? Донный город ближе к соли пока останавливает? Ближе к лету цветом улиц?

— ближе к лузгающей семечки заката Швеции, берёзы светлее ночи прорастаю(т) животом засыпая на спине

— движется последний снег ветреницы к спине лопаток в синем чае весны. Город всё ближе к тебе — ломкая бесконечность, линии пыли

— мозаика из церкви — люди из стен собаки тоньше выше цветущей тени

— Дон с мозаиками почти греческое море. К твоему дому собираются звёзды  
— 04.22 в субботу, 7-й вагон, но тебе совсем не удобно, дойду  
— (из-под потолка) знаю, дойдёшь, но хорошо увидеть и не быть тенью на твоём лице  
— Дон на дом, если встречать, можешь взять ключи от дома у мамы Кристины и переночевать  
— дом без тебя другой, легче дойти из моего, почти выхожу

— сплю наяву тобой в дождь кружится голова можно сегодня? если не — голова и на расстоянии от тебя ещё как  
— сегодня всё же не, воздух полон движения  
— листья разворачиваются навстречу каплям, облака вылезают на гору из волн, улыбаюсь в твоём воздухе  
— реки запинаятся и начинаются снова, они никогда не пересекаются. Не бывает речных перекрёстков  
— реки упрямо вниз. Ещё ветки деревьев не встречаются. Люди свободны и могут встретиться. Покупаю «Диссеминации»  
— диссеминации у меня есть. Рассеялись в глубине. Пересекаются в небе  
— диссеминировать вместе? В небе в полёте  
— листья предатели. Понравилось, как они падали в углу двора, и освещение там интересное, жду с камерой — за десять минут ни один не упал. Хотя в других местах — падали

— пыльная, бесконечно истончающаяся, крепко настоящая, но не настойчивая, будто даже не касающаяся память Лоренса Даррелла. Болью — напряжённостью, чуткостью и рефлексией, когда опадают границы осторожности — и энергией радости  
— если учитывать, что у скорости и огня один результат — зола, от огня не убежишь. Читаю наощупь и в лучшем случае половину  
— читать — и до ночной половины. Не порежься об осколки неба и осколки земли  
— осколки всегда нас превосходят — не порезаться, а быть задавленным. С утра набирают свою колкость  
— утром небо жёстче ночного. Можно между — идём?  
— осколки — просеки. Куда нам?  
— к комнате, морю, книге, мосту, лесной клубнике, прикосновению  
— потому что любая находка — лето. Потому что понимаешь, что понимаю

— можно попросить зайти утром, с разводным ключом, не могу воду перекрыть  
— осторожно нечётной пыльцой памяти  
— взглядом колодца улитки вдоль воображающих волос  
— дымом крыш, обнимаю уши  
— расшатанными горловинами в одном времени. Дома удерживаю рыбу, жду

— пусть они вздыхают о потере того и этого. Попробуем найти и собрать  
— Соловьёв «книгу счастья» о своих индийских поездках пишет  
— оно здесь, не в Индии. Только встретить

— вырастающей за ночь чужой работой, пространством, дважды звучащим от каждого падения непойманной Александрии, теснотой, удаляющей от вместе, желанием разговора

— «так мало наше знание, но уверенность, которая нас не покинет, заключается в том, что надо держаться за сложное. Хорошо быть одному, потому что одиночество сложно. Хорошо также любить, потому что любовь сложна». Рильке в письме к Ф.К. Каппусу

Морской город, от которого ушло море. Зубцы домов — попытка привлечь его обратно, предложив скалы его птицам. Многие дома предлагают не одну скалу. Город тянется, пытаясь увидеть море с верхних этажей. Взгляд тянется к этажам, болит шея от постоянно запрокинутой головы. Город держится за море каналами. Дома растут из следов моря, выходят из них ступенями, располагаются над ними эркерами, сохранившими в сырости своё дерево — так пропиталось солью. Кирпичные корабли на якорях, вдоль воды менее прямые и ровные, чем вдоль улиц. Море рабочее — не тёплая карнавальная путаница Венеции, каналы прямее и шире. Больше места для отражений — порой и деревьев. Дома сужаются, и окна не хотят располагаться друг над другом, перепутываются с башенками. Над окнами, даже прямоугольными, всегда арки, держать тяжесть неба. Оно тут нагружено дождём и не очень далеко.

Здесь у чертей во рту селёдочные хвосты. Романская башня подняла все свои окна к девяти шпилям. Другая утыкается в небо зубчатым носом заморской рыбы-пилы. Третья пристроила сбоку беседку — чтобы удобнее было смотреть на море. Четвёртая выбросила над собой совсем другую башню. Мосты тихо впадают в дома, переходя в них сложными наборами арок. Некоторые разводные — продолжая надеяться на корабли. Шлюзы держат прилив, который давно ушёл. На крепостном валу поселились мельницы, там удобнее ловить ветер, соревнуясь в круглости с городскими воротами. Яркостью тюльпанов, пробирающихся и под мосты, оранжевого кирпича, фиолетовых крокусов.

Между ними идти и находить предметы, которые станут словами языка этого города. Сходя к воде по ступеням осыпавшейся листвы. Замыкать арку можно нависшими бровями — а можно высунутым языком. Под колонной можно с крестом — а можно с лютней. Угол бережёт девушка точнее шахматной фигуры. Геометр с циркулем залез на трубу. Всадники и кони состоят из дыр, но тоже тянут головы вверх. Драконы поддерживают скамейки — отвернувшись от сидящих, чтобы не пугать. Руки тянут навстречу друг другу укалывающие персты.

Паутина предложила плести кружева — они боятся ветра, и дома для них ниже. Но кружево порой выбирается на углы и арки — и кирпич рад его держать. Порой скапливается паутиной света в окнах. Голубое море, на берегах которого цветы — в памяти и на белом фасаде. По морю девушки раньше ездили на запряжённых козлами колесницах, отстреливаясь из лука от преследующих. А мужчины запрягали собак и играли на флейтах. Кони — для той, кто с лирой. Город объезжают Леда и Зевс — их везёт Прометей на Пегасе.

У церкви цвета заката для заката не шпили, а шлемы. На ней змея, которой понадобилось колесо, а внутри — тяжесть костей и лестниц, одежд и мешков. Стороны арок тянутся друг к другу удивлёнными головами рыб. Ветви деревьев — по перилам мостов. Каменные петли — из труб. Каменная пушка сломала колесо и застряла в траве. В руках девушки — три утки, плывущие по каналу.



Лучшее украшение церковью внутри — память о море и небе. Дома́ подхватывают у них готику, волнующийся камень и башни, всё более становясь похожими на маяки, светясь по ночам всем контуром. Небо — то, что получится сделать внутри. Над окнами — плотники и кузнецы. То, что они делают, доберётся до моря само, ждать не будет. На доме и на флюгере — кометы, здесь их не боятся. Юноша и девушка улыбаются друг другу с разных сторон входа в собор. Когда двери закрывают на ночь, они уходят целоваться. Солнце засыпает на рассвете город морской водяной пылью.

— полуночными разговорами, западным дыханием сонного оборота в боку приближения

— кромешный дождь позднему ношению гор, соль улитки

— что хочешь?

— сыр

— всегда просишь то, чего у меня сейчас нет, как-то догадываясь об этом

— после 9-ти смотреть романику, если

— буквы у тебя просыпаются, растут, ищут места. Окружата — окружена и сжата? магазин самообслуживания — там продают средства, чтобы стать сверкающим, как лужёный чайник? получить лужёную глотку? окружить себя лужей? сесть в лужу?

— дождь крупной чёткостью в керамическое блюдо изнанки взгляда. Здесь запахи клювами ласточек прорастающей разностью капель

— голосом к голосу проходя ладонью лоя несерьёзное картой будущего шага во вдох

— кажется, что долго и хорошо ходилось. Хорошо опираясь ступнями

— вроде понятно, почему от меня убегаешь, даже когда очень хочешь приблизиться.

Так попадаешь куда-то ещё, и я за тобой, а иначе — так и лежали бы на месте

— вишня от сестры. Ты любишь без косточек, вытаскиваю

— давай помогу

— забрызгаешься

— разденусь

— совсем?

— совсем

.....

— тюлени крапчатые

— хватило ли вчера змей и пространства?

— забежать за книгами и альбомами, пространства, конечно, не

— лимоном и косточкой смоковницы

— пешей длинноносой птицей

— гигантские кальмары ночного винограда тянут щупальца сна

— гладко-слоёным морем во рту где разноудалённостью людей от совсем неожиданно очень

и на всякий текущий план парад насекомых сгустками ночной геометрии ближе к шару пора мухи светляками читаю о пчёлах треугольным деревом

— позапрошлой и прошлой ночью во сне очень сильно кусаю язык и просыпаюсь от боли, сегодня утром казалось, что язык раскушен пополам, раздвоенный, как у змеи

— подводная чуть светящая вишней удерживая майского жука не добыть корой дуба  
настоять часы

— поздравляют с выходом книги

— да, недавно во сне тебя с книгой, подарив шкуру акулы змеиной расцветки — что-  
бы носить на спине, глядеть и гладить разлитым молоком

— из сада на балкон, без воздуха без воды

— полусимметрично — отключили воду. Но воздух — тёмный и быстрый

— голос всё это время с балкона расставленное пространство трескаясь от колеба-  
ний не синхронных вёчера и анемоны жить без моря как город без рима по(с)ле как

— ночью балкон собой море в тебе и мне есть трещины в воздухе к ним кран подни-  
мает дождь укрепляя небо пальцами в клее торопясь проводами скоро

— около тише страниц и роста листьев

— гриппа не боюсь, он медленный гриб, убежим. В длину яблоч

— тогда буду ждать вторника стаями речной ширины

— опередившая тебя на секунду фраза: «тоска по месту, где сбывается ночь»

— ночь сбывается не в месте, а вместе, когда ей помогают вдвоём

— дом — то, что отпускает последним, когда проваливаешься в сон, и пробуждает  
первым

— тогда дом — человек, обнимая которого, засыпаешь

— початки ковров растерялись вдали, безрукая зима зря хлопочет. Небо маячит  
впредь горизонта размякшей кружкой на ржавой банке. Гости из Питера

— небо цвета берёз после дождя. Прищепки ждут стрекоз. Зиме не нужны руки, об-  
ходится дыханием

— руками зима вытряхивает из ковров старость

— старость влетает в нити, никакой зиме не вытрясти

— прикосновение оживляет. Ответишь в мою форточку, а я на балконе, в воздухе?

— в форточку буду шептать шё(потом)

— жду, когда (ря)дом. Лучше перешёптываться, чем переговариваться

— словами, написанными водой

— входы озёр и выходы цветов. Утро с руками в воде

— (ш)мели дождя скоростью (мо)лью

— между трещин и крыльев. Касаясь ниткой в полотенце, как получится, воскресенье  
или в римской трубе недели

— воздух цветёт перед цветами

— перевёрнутым ветром стола

— в облаках у колодца? В третьем зерне колоса?

— что-то за спиной хлопало, показалось, что ты бежишь за мной

— может быть, это я и есть

— это не нормально, это чудесно, потому что очень близко. Поэтому так и прекрасно,  
что не зависит от того, что было или будет. Совсем не нормально, и «пойдёт дальше» толь-  
ко потому, что невероятно, а если нормально — дальше тоже нормально, и не знаю ника-  
кого дальше в таком случае

— ты можешь не вспоминать? что не прекращает возвращаться само, будто не из памяти, из более личного и более бессодержательного, чем память. Когда возвращается, я хочу вспомнить, но ничего не получается. Только волнение, которое закладывает уши, я повторяю, не вспоминая

— собрать из того, что было с нами в какой-то момент — что было бы окном в то, чего не было. Звёзды, видимые со спины, дом, который над водой и на языке

# Д Ы Ш А Т Ь

СТИХИ

**Глеб Симонов**

## ЗДЕСЬ ОНИ ШЛИ

† † †

всё начинается — с пятен,  
линий, кривых, неопознанных, мимо —

естественности дороги:

бережный свет. утро.  
памятки долгих столбов,

первые — так —  
за разобранными бетонками —

можно идти.

солнце.

† † †

«трудно сказать,  
но, наверное, это предложение  
надеть каску».

арка. столбы.

семиотика санкционированного  
проникновения в землю.

ниже — рельсовый выход

на достигаемые, но  
не достигнутые хвосты.

† † †

ночь на верёвках  
песке  
изоляции труб,

ночь на протяжении дня.

—

день. пограница.  
отсутствие жестов.

руки, пытающиеся.  
над.

—

разница положений.

пятна, ложащиеся на землю,  
возносятся за всех нас.

† † †

каждому стеблю,  
насколько это возможно —

исчерпаемым тем, что есть.

—

глинистые следы.

† † †

только потом узнавая, что  
пройденный пункт  
был не таким уж и населённым.

—

петли. сцепления.  
лиственный сланец.

—

время —

долго прошедшее  
ночью, в дороге до батарей.

‡ ‡ ‡

пóзdney  
иззелена-чёрной крапивы —

тёплое кроме,  
налюбленный мир.

‡ ‡ ‡

точка, зависшая над деревьями  
с той стороны границы.

грех. наблюдение чуждых,  
случайных, пеняющих  
на себя, их —

обманули. здесь нет пунктира.

только шерсть на зубцах  
и продавленное кольцо.

‡ ‡ ‡

шламовые отрывки.  
прощение. не отрывая взгляда,

ровно бегущая по прямой. свет —

мелкий,  
в частичном шуме.

—

низкий овал за строительной прорезью.

точки пушицы — предложные — упираясь  
стеблями в нет ни о чём.

—

недостаточный расход точки.

† † †

разговорный язык

мёста и местности —  
дождь, наполняющий тропы,

плеть, надозёрные дуги травы,

пятна лишайника,  
кладка на батарее,

сырость  
и каменные круги.

— здесь они шли.

† † †

спешка —

снежная  
в чёрном и синем,

где по обе — едва различимы,  
втопленные, не ждут —

возведённые смерти круги.

—

результат осквернения формы.

† † †

раздайте любовь оленям,  
доброту соснам.

вот окончание:  
связки сырой соломы —

в кучах, оставлены у ворот.

редкое время.

день (пути)  
сложенный вчетверо, проступает

белый,  
на вытопанном снегу.



Гали-Дана Зингер

## ВЫЗВАННЫЕ ИЗ НЕБЫТИЯ

постепенно понимаешь:  
на всех слов не хватит  
постепенно — понимаешь? —  
слов начинает не хватать  
сознаёшь исподволь:  
слова следует экономить  
воль испод:  
слова многократного использования  
слова со вторых рук  
слова вторичной переработки  
эхо слов  
эко-слова  
экивоки  
слова второй степени обобщения  
средней степени обобществления  
дальше будет только молча  
помолчи — ты старше

(как в детстве:  
*промолчи — ты умнее*

чувствуешь себя дурой)

заткни фонтан  
ведь не даром  
ты всегда любила  
пересохшие фонтаны  
пóмочи воды —  
там же, где остальные.

устаревшим словам и явлениям швах  
в красной книге —  
только прекрасные белые страницы

свидетельствуют о сгинувших существах:  
«Смерть, трепет естества и страх!»

а здесь одни серые чаши  
в трещинах  
швами  
замшелого золота сшиты.  
шары зеленичьего дерева  
шары букса  
шары самшита —  
непозволительная роскошь.

шары бзы  
шары чемчура  
шары шимшата —  
вербальных излишеств  
колониальная лавка.

а могли бы наполнить собой с избытком  
бетонные скорлупки  
голубиной почты  
но сила с...  
— уступка на четверти слова —  
но силос речи  
но полусгнившие полуслова  
не удобряют садовую почву

глубинные помыслы без смысла

рассыпаются  
раскрошенным мелком  
мелкими сухими  
соцветиями гипсолюбки

расплываются  
кривыми подобиями улыбки

распыляются  
промельком воспоминаний

рассылаются  
на крыльях голубки-  
черепашки  
блестящим дубляжом  
зимнего света

✚

постепенно понимаешь  
на всех слов не хватит  
так же как тишины  
которой уже не осталось  
постепенность понимания —  
замена счастью  
вроде уже понятно  
но всё ещё нет  
так на солнце солнечные пятна  
в области пониженной светимости  
свет  
вроде уже ясно  
но всё же не до конца  
так в солнечную погоду  
коснуться нельзя ясенца,  
но в пасмурную это будет вполне безопасно.  
в пасмурный день безопасно  
дотронуться до ясенца

но в солнечный — ожогов  
от неопалимых кущ  
единожды потрогав  
жди  
и быстротекущ  
осалит тебя невидимый луч

салочки, догонялки, пятнашки  
легконогие игры неявного света  
растолковывают детали  
ненавязчиво учат меня  
уходить от ответа:  
уйди от ответа  
куда подале  
стань сперва безответственной  
потом безответной.

✚

постепенно понимаешь  
или думаешь что понимаешь  
понимаешь что думаешь  
тоже постепенно  
сперва первостепенно  
затем второстепенно  
потом третьестепенно

но одно несомненно:  
всегда поступенно  
и смятенно

*иное свечение, меркнувшее сияние*

жильцы верха  
и  
жильцы низа  
или  
насельники горних обителей  
и  
обитатели нижних жилищ  
или попросту  
бессрочные съёмщики неба  
и  
квартиранты земли

*иное свечение, меркнувшее сияние*

зовут называют взывают  
кличут нарекают величают  
светят и утраивают тройным освящением в святости  
именуют имя именем имени  
именуют ся имеют ся  
неплательщики  
ни платья ни тела  
ни имени ни имения  
пусто под языком  
одно недоумение  
одно недоразумение

в жмене зажимая  
золотую ветку  
через реку помашут греку  
Харону кукиш покажут

в не по росту звездном  
своде законов небесном  
новые правила для живых и мертвых  
не затверженные в братстве похоронном

теперь остались  
незначительные детали:

писалось долго, дописано 26.V.2019

**Валерий Леденёв**

**СЛАЩЕ ПРИСУТСТВИЯ**

✦ ✦ ✦

вощёный  
воздух

влажная  
пыль  
на деревьях

впечатления  
дремлют

не видно  
в тени  
переставленных  
запахов

✦ ✦ ✦

ощущение  
тысячи

петлями  
влажность  
медовая  
в воздухе

до звона  
в ушах

† † †

краем  
глаза

заметнее  
холод

по разные  
стороны  
скорости

† † †

без страха  
сахаром  
на ходу  
растворяясь

линии  
плеч  
между  
нами  
пространство

сложившись  
устаревает

† † †

слаще  
присутствия

по проторённым  
линиям  
замыкаются  
запахи

с порога  
изогнутым  
светом

краски  
для голоса

† † †

принимали  
жару  
малопольской  
возвышенности

по утрам  
с удовольствием  
чужими

в картине  
на шаг

† † †

могли бы  
разветвляться  
контакты

двойным  
отражением

на четвёртом  
дыхании

могли бы  
запотевать  
стёкла

† † †

смелость  
для голоса

не оставляет  
следов  
на стеклянных  
дверях

нескáзанными  
словами  
ты входишь  
похожий

✦ ✦ ✦

с любого  
фрагмента

запомнить  
тебя

висячими  
садами

✦ ✦ ✦

ладонью  
к ладони

ты никогда  
раньше  
не был

не по ту  
а по эту  
сторону  
плоскости

✦ ✦ ✦

разбирая  
на части

не долетая  
друг  
друга

собирая  
обратно

ладони

сжимаем  
до света



**Саша Мороз**

## НОЧНЫЕ ЖИВОТНЫЕ

✚ ✚ ✚

написать туда, где тебя ещё нет  
возможностей лица́  
непреднамеренных рифм  
наших падежных конструкций

✚ ✚ ✚

собственный голос  
больше похожий  
на лагерь  
кальки  
верхние обер-тона  
на обороте вафельных полотенец  
потолки гвѳздики  
утренних птиц вѳтра  
цыпки цыпочки цып цып  
и нету

✚ ✚ ✚

море смывает  
неловкий поворот ключа  
не буду смотреть

как обугленный микки-маус  
как цветы и кошки  
как дыня гнилая

кожа небесной инверсии  
 пусть  
 кто чей солдат  
 голубой поролон  
 посадки

✚ ✚ ✚

рыжая рубашка, снятая с цветка,  
 чем-то выпачкана. стыд.  
 глагол, ещё глагол, сон.  
 мощи над цветком.  
 хрупкие кости трутся о камень  
 стон — это цикл. глагол. бык над цветком.  
 мокрые пряди прилипли к спине,  
 она стоит задом к волнам.  
 «кто это — бык?»

✚ ✚ ✚

фистинг с тобой  
 это значит узнать  
 о твоей семье и корнях  
 это значит, мышца  
 не терпит зла

✚ ✚ ✚

снились змеи  
 из них состоят ноги

хруст жука-носорога  
 в доме ночуют воры  
 они его топчут

сменили бродяг  
 дарят друг другу подарки

говорят это совсем не больно  
 мы команда

в том-то и дело

✚ ✚ ✚

мы должны нести их за собой  
пугало созывает друзей  
они называли тебя крестом  
они вышивали тебя  
под платьем

✚ ✚ ✚

если дом — это мы, чьи это вещи?  
бледная форма жизни  
текст с голубыми прожилками  
где ваша мама?

✚ ✚ ✚

лижешь висок любимый  
просыпаешься часто  
руки в горячих складках  
сперма прозрачная, словно ручей  
из описаний гёте.

любимый кусок земли,  
поле для заполнения  
винного  
цвета. во снах, как  
и ты, продолжает своё падение  
никому не известный снег.

**Георгий Мартиросян**

## ОНИ НАСЛЕДУЮТ ЗЕМЛЮ

### 1. АКВАЛАНГИСТЫ — ОБНАЖЁННЫЕ ФИГУРЫ

Я надевал твои линзы и, прекрасный в преломлённой наготе  
и слепой от слёз, снова ложился на пол, вспоминая, как ты  
стоял у растворённого окна и ладонью отирал с лица дождь,  
как я не двигался, потому что я был печальным богом Беккета  
и это были наши дни без любви;  
а ты не мог приподнять мои веки и увидеть свои надрезанные  
ресницы на моих сетчатках,  
потому что, угнетённый красотой моего тела, ты засыпал  
и нашими анаволиями накрывал прелые тамариксы,  
объединившие свои тени.  
Ты был последним вдовцом Юга,  
и ты любил не меня.

### 2. ПОСЛЕДНИЙ СЕКС, 99-ЫЙ ДЕНЬ РОЖДЕНИЯ ЦЕЛАНА

Вспотевший под портупеей и кожаной маской,  
прилипший к моему телу, он прислушивается  
к колоколам храма Святого Людовика Французского.

Полуциркульные апсиды Каппадокии влекут его,  
и годы цветущей жизни висят под куполом.  
Молочно-белые круги за моим ухом стекают  
по наколке «celan.»;

культура оплодотворена нами — вечерними мальчиками, не говорящими о любви.  
Мы сияем земноводным мусгравитом.

### 3. КУЛЬТУРА ПРИДЫХАНИЯ

Ты постригаешь мне ногти, и мне жаль, что ещё не наступило время радикальной поэзии, не говорящей о разрушительном мире и языке. Ты стряхиваешь грязь из-под моих ребристых пластин с наждачки на пол, и так же легко когда-то время вычищало из меня язык старой Армении, ведь в языке ничего не может остаться и память языка безлична; я всматриваюсь в грязные узоры под ногтями своей второй ноги, и мне жаль, что уже прошло время ропалического стиха.

### 4. НЕ СМЫВАЯ КРОВЬ СО СМЕСИТЕЛЯ, НАДРЕЗАЮ НИЖНИЕ ВЕКИ И СЛЕПНУ ОТ СЛЁЗ ПОСЛЕ ТОГО, КАК ИЗБИЛ МАКСА

Я не знаю,  
рассвело  
или нет.

### 5. ВИДИМАЯ ЖИЗНЬ НЫРЯЛЬЩИКОВ

Я забывал тебя, как младенец забывает соску — учась говорить: о постколониальной власти или «Шести ночах на Акрополе» Сефериса. По утрам твой голос, напоминавший мне глиссандо первого петроградского терменвокса, ворочался во мне, и я сплёвывал на землю свою немую мокроту. В честь каждого сгустка моей слизи рождался трагический дворник с узбекским гражданством. По вечерам я смотрел, как капли с чужого, дагестанского тела скатывались на неостывшую постель, и мой голос звучал, как дождевая вода под разогретым шифером. Вокруг меня резонировала разделённость современности, и я говорил, стирая её предметы.

### 6. НА САМЫЙ ЮГ, 1981

Тени от галогенных фар на потолке смешаны с сиянием шара Sky Disco Strobocub RGB-1521 и бордовым миганием пожарного датчика. Свет — как слизь пиявкоротой миксины, и снова неоднородная прозрачность комнатного воздуха. Я неподвижно смотрю на плафон, и мираж Писидийской иконы Богоматери двигается на моих припухлых глазах —

или это я движусь мимо себя,  
 оставленного тобой в южной Анатолии.  
 Сетчатки,  
 отделяясь от эпителия, мерцают,  
 и я вспоминаю,  
 как ты не открывал рот, когда я тебя целовал.

## 7. НИГДЕ В РОССИИ

Они занимаются свободой с четырьмя ветрами —  
 все мужчины мира: волосы как анархистские флаги,  
 и кости ломаются под дубинками, как маканцы в Первый Спас,  
 но мои мысли об Арби Альтемирове и Зелимхане Бакаеве освобождают меня  
 от всевозможных  
 репрессий этого лета и ведут вдоль памяти о настоящем, которая затмевает  
 мою сущность от меня  
 самого, потому что мы окружены культурой насилия выебанных наизнанку  
 граждан России,  
 и я боюсь взять тебя за руку.

## 8. ОДНОПОЛЫЕ ДРАКИ

Впервые  
 сижу в автозаке без тебя.

## 9. (15:40) ИССЛЕДОВАТЕЛЬ ПУСТОТЫ

Твоя спина мелькает между развешенными простынями;  
 они бьются о решётку радиатора Lada 4x4 «Urban»  
 возле бельевого столбов,  
 задевая исцарапанные кассетные ленты в траве.  
 Ты ищешь прищепку в кармане шортов.

## 10. РОССИЯ ДЛЯ ЧЁРНЫХ

Бурй скважину. Пришло время выплёскивать из глаз солярку и бензин;  
 осуши бездны, как мазут, зрачки;  
 выскобли сетчатки, беременные земляным жиром. Торфяные раковины губ  
 всех, кого любишь,  
 разбей о бурильные трубы. На вспоротой русской земле мы топливное масло автозаков,  
 метонимии нефти.

**Антон Полунин**

## ДУША СОВСЕМ ДРУГОЕ

### ХИМЗАЩИТА

жрать  
слабых  
не только новое столпничество  
не  
только  
бег вверх по лестничной  
до подзамочного цокольного этажа  
рубероидной крыши  
с бульбуляторами и гондонами  
не только желание или  
НЕ-желание как вообще  
крутейшее проявление сексуальности  
синтагма  
нистагм  
если замедлить  
простреливающую боль в спине  
получится музыка  
апофеоз речи —  
вещь

дада акме  
каждому св  
вкусовщина предполагает наличие вкуса  
последний воспитывается деньгами  
так что ежели вы бедны  
не суйтесь  
если вы некрасивы  
что может вам быть известно о  
красоте  
видели новую теслу?  
это создано коммунистом

это  
 412-й москвич  
 любовь  
 как её понимают любители траха по обоюдному согласию  
 мне было 16  
 я не хотел учиться  
 сбежал от родителей  
 и забил на всё болт  
 торчал в тернополе  
 на ширке и димедроле  
 ещё попытка обобщения частных болей  
 природа собственно  
 секретное место за бойлерной  
 где кто-то кого-то  
 пусть не сожрёт  
 но это уже очень близко  
 групповые избиения  
 групповые изнасилования  
 и просто драки  
 и просто секс  
 когда ни один из партнёров  
 не достиг возраста согласия  
 взаимное уничтожение  
 проникновение  
 антимашина  
 песок после небытия  
 назвать значит присвоить  
 разрушить или создать значит присвоить  
 назвать значит разрушить или создать  
 запомнить  
 выебать  
 отождествить

синонимичное состояние (не только)  
 третья бутылка  
 луна в форточке  
 схлопывание черёмухи за окном  
 пахнет мёртвой собакой  
 кажется ты почти знаешь этот язык  
 жрать жрать жрать  
 себепо  
 итд  
 с заусенцев  
 ногтей молочных  
 то есть в первую очередь мясо



потом субстанция  
изрубить как говядину  
зримо и ёмко  
сорванный напоследок  
звякнувший напоследок  
жетон  
ключ дрожит в замке  
денежка просвечивает сквозь щёку  
поглотить  
кастрировать  
уменьшить  
изжить (в произвольной последовательности)

разве я не любил тебя долго

разве не любил я тебя достаточно  
машина желаний  
магнитная катушка желаний  
виток за витком  
оукливаясь в каррент муд  
диафрагма моя рюкзачок ruby rose  
где помещаются божества  
таргетированные  
на upper middle class  
которого нет (статистически значимого)  
в этой моей  
волшебной стране  
зубопротезных фей  
мозжечковых желеек  
отравленный чек из закускойной  
жжёт как причастие  
конь идеальный шагает вверх головой  
публика мест публичных  
шарахается

от жидкокристаллического солдата  
вожделение замещается страхом

в решающий миг  
ужинаешь холодным полуфабрикатом  
в панировке размякшей от невостребованности  
химическая бомба  
я надеваю на голову пластиковый пакет  
видимость мира плывёт перед г  
телефон вибрирует

будто сознание  
будто москит  
молчи молчи  
со мной легко совладать  
легко образумить меня  
направить меня но мне  
нравится так

### КОГДА ПЛОДОНОСИТ ТЁРН

дети севера играют с мячом  
что будто это голова пророка  
явившегося из мест где  
растёт пускай не инжир  
пусть  
сливы  
резиноватые терновые ягоды  
голова говорит о  
пунктуации как способе времени  
бесприютности языка  
язык переживёт носителя  
но не настолько  
чтобы быть унаследованным  
голова говорит  
смерть приходит  
когда заканчивается бессмертие  
кто-то из старших детей  
со всего маху ударяет по ней с пыра  
мяч летит за ограду бойлерной  
произнося напоследок  
нечто напутственное

### HEAD&SHOULDERS

у меня есть дом  
это громоздкое  
двухэтажное сооружение с чердаком и подвалом  
стены из силикатного кирпича  
не держат температуры  
влажности  
ярости  
от которой они искрятся  
и вспыхивают время от времени  
есть дома хранящие боль будто соль в суставах

мой нет  
здесь  
молнии ежеминутно пронизывают потолок  
и если удалось увернуться считай  
тебе повезло  
можешь идти на кухню  
жарить яичницу  
я делаю это так  
лук кубиками не слишком мелко  
колбаса или сало  
в крайнем случае ничего  
затем  
помидор тоже кубиками  
три яйца  
всё на большом огне под крышкой  
пока не затвердеет белок  
у меня есть мозг  
он — тягучее  
как стекловата  
как лужи в ноябрь  
здесь почти неслучайно  
промозглость  
весь этот сахар который я ем  
пролетает сквозь мозг мой будто шрапнель  
нет нейтрино  
не наносит то есть видимого ущерба  
как если бы рыцарь (представим высокое средневековье)  
сражался с медузой  
огромной диаметром  
метров в пятьдесят  
почти полностью занимающей  
маленькое лесное озеро или пруд  
тело рыцаря защищено тяжёлым доспехом  
так что быть ужаленным ему не грозит  
зато можно запросто  
поскользнуться и утонуть (в доспехе-то)  
быть смятым  
раздавленным  
огромной желеобразной тушей  
воин выхватывает меч  
вроде того из копенгагенского музея  
длиной в 109 сантиметров  
тип 11 по окшотту и  
стоя по пояс в тинистой тёплой воде  
иссекает медузу на бахрому  
кругом

полупрозрачные шматки отрубленной плоти  
медуза тянет к рыцарю щупальца  
и вообще как-то вся шевелится  
но скорее не из стремления самосохраниться  
а как бы от нечего делать  
или чёрт его знает  
как это работает у медуз  
суть в том что ситуация патовая  
рыцарь находится в относительной безопасности  
главное сохранять равновесие  
и не заходить чересчур глубоко  
медуза как бы тоже не впечатляется наносимым ущербом  
наплевав на всё  
рыцарь ломится вперёд  
стараясь отяжелевший и выдохшийся  
неловкими взмахами в толще воды  
пресечь наружное нервное кольцо  
или канал кишечника  
вода плещется у самых ноздрей  
ветер треплет хохолок на блестящем шлеме  
плюгавая птичка  
выкрикивает немелодично и тонко  
у меня есть работа  
там нормально но мне хотелось бы получать больше денег  
не то чтобы я планировал купить что-то особенное  
просто так чувствуешь себя безопаснее  
между клавиш моего рабочего ноутбука  
скапливаются волосы  
отваливающиеся  
всё это время  
от моей головы  
безжизненные и сухие

## SUICIDE BLACK

о смерти  
вещь после возгонки  
уже не вещь  
поясню  
гражданский кодекс  
статья 179  
вещь есть объект материального мира  
(в отношении которого бла-бла)  
яснопонятно?  
про материальный мир опустим

(каким ещё ему быть?)  
получается  
вещь это объект  
(то есть несубъект так? ладно)  
обобщённое «нечто»  
в привязке к функции  
вот  
тут-то и начинается  
«деление бесконечной ветви»  
типа у каждой функции свой специфический объект  
что это добавляет к пониманию вещи?  
обратимся ещё раз к законодательству  
(какая ни есть социальная конвенция)  
гражданский кодекс  
книга 3  
право собственности и другие вещные права  
чувствуете чем пахнет?  
чистый эрих фромм  
как бы по-другому читается теперь  
поженян я не такое дерево  
я вот бля какое дерево  
вернёмся к началу  
вещь сублимированная  
остаётся ли вещью?  
какой вам представляется газообразная вещь вообще?  
что-то вроде шептуна из рика и морти?  
но это всё-таки субъект  
пусть и сильно дискриминированный  
мне лично трудно думать о газе как о вещи  
в отрыве от ёмкости (потому что тогда  
ёмкость и есть вещь)  
хотя  
газ который дома в плите  
вполне же вещь  
мы платим за него  
имеем его в кубометрах  
в общем  
именно в вещные отношения вступаем в связи с ним  
впрочем  
свойства его как вещи  
ограничены  
как им (газом) к примеру владеть?  
в баллоны набирать что ли  
пользоваться — да  
а владеть?  
а распоряжаться?

или  
если жечь значит распоряжаться  
то как пользоваться?  
он (газ)  
является вещью в «привязке» как бы  
к  
трубам  
плите  
счётчикам  
работникам облгаза (шучу шучу)  
обратный пример  
чашка  
она — вещь  
и не потому что у меня ещё есть чайник  
или рот  
не потому что чашку эту можно измерить  
а поскольку она бля твёрдая  
твёрдое тело это — да — вещь  
а газы  
жидкости  
ни хрена это не вещи  
википедия  
содержит следующее определение физического тела  
материальный объект  
имеющий постоянные массу форму  
а также соответствующий ей объём  
и отделённый от других тел  
внешней границей раздела  
то есть твёрдое нечто  
вещь это тело  
а тело  
вещь  
душа нет  
душа совсем другое  
  
вот ещё о чём подумал  
хороший был бы цвет  
suicide black  
в смысле маркетинга  
типа  
отреставрированный Porsche 964  
в цвете suicide black  
или костюм от giorgio armani  
тушь suicide black от guerlain

**Олег Пащенко**

## ЧЁРНАЯ СМЕРТЬ, БЕЛАЯ ЖИЗНЬ

### КАЛОМИРОС

На иконе Последнего  
Суда мы видим,  
что за меня вступился  
друг, и ему разбили  
нос, я же не  
участвовал в драке.

Вот он сидит в луже, ему  
воротник оторвали, значит,  
солгал про кунг-фу.

Струйка из носа течёт  
мне на белые найки.  
Что есть сия,  
спросим мы, струйка.  
Сие есть  
река огненная.

### ИЗ АННЫ ВАРНИ

В рану тебя можно поцеловать?  
Может быть, это мою поможет исцелить.  
Исключит из мертвецов, отключит ночь,  
включит свет, подойдёт ко мне как ключ.

Руку мне пожалуйста свою можешь дать?  
Ю энд ми вдвоём мы полетим одни  
вместе в место, где никто и никогда,  
даже любовники, не выживут и они.

В место, где семь месяцев в году темно,  
 тма и тысяща на небе звездном, но  
 нам с тобой не включают ни одной, ни мне  
 одному, ни тебе одной.

## ВЕРБНОЕ

Я болею. У меня температура  
 и влажность, и сила ветра.  
 Скоро Пасха, замороженный плод  
 мясного дерева бросят  
 на сковородку, и он запахнет.  
 47 лет площади тела обóжено.  
 Нехорошо себя чувствую, но  
 я высокофункционален  
 и однажды уничтожу весь мир.  
 Или не весь. Или не мир.  
 И не однажды, а дважды.  
 Или не уничтожу, а сотворю.  
 Или не я.

47 — 27

Достойное по делом твоим, Олех,  
 приемлешь внутрисердечно.  
 Истинная Катакомбная Апостольская Зона  
 Психологического Комфорта.  
 Костлявая этасамая трётся у ресепшена.

Мы с тобой в девяносто первом  
 одной смертью болели.  
 Огромные сопли, огромное горло,  
 Огромные сорок — одни на двоих.

Сердечные мышки — внутрикошечно,  
 достойное — внутримышечно.

Ты не 47 лет, ты просто тогда  
 опоздал и 27 лет пропустил.

Я уничтожу тебя и твою репутацию.  
 Я уничтожу тебя как поэта и преподавателя.



В нормальном мире ты покончил с собой.  
In Soviet Russia ты покончил с собой.

### ОРЛЕЦ И ОРЛЯ

Всё вместе, и в одной сети  
лунь и луна, орлец и орля.  
Ум в сердце помешал свести  
эффект бутылочного горла.

Проснулся, побряхтел, умыл и вышел.  
Идут, идут, идут — ты что, пойдёшь?  
Пойду, а что попишешь —  
немолодёжь.

Го, беднота и Бог, и богота, и бедность,  
шли в Гадес, а пришли в негодность,  
пойдём, не всех убьём, но всех изменим.  
Несовместимые со смертью повреждем.

† † †

4-й Роцинский проезд,  
не бойся, он меня не съест.  
Квадратный камень, круглый свет,  
Луна, которой снова нет.

Я первый четверть, ты Луна,  
я половина, ты полна,  
ты глобус Солнца, я же, бро, —  
ничтожик под твоё ребро.

† † †

Математически малую точку  
Запечатлел на её челе.  
Мы дары принесли  
Ко её запечтлеванию:  
Нож, тупой от того, что им резали.  
мертвоносицы-жницы несли  
что-то такое как будто мёртвое,  
но живое: наши пушкины — черепушкины;

камни плакали: у нас лаписы! —  
 но перекачивались.  
 Бумага лежала о всеобщей декаменизации,  
 с высокой печатью в две краски,  
 Но её никто не сумел прочесть: Фа, цуефа,  
 Маранафа... Подвинься-ка, дядя сядет.  
 Ха, если я сяду, все встанут!  
 Подвинься, видишь, дяде нехорошо.  
 Пусть дядя ляжет.

✦ ✦ ✦

когда-то я был взрослым, а не детским  
 когда-нибудь я буду молодым  
 не умирать живым, а жить мертвецким  
 сиять и пахнуть, как огонь и дым

и дух святой носился над водою  
 земля была безвидна, воздух был  
 невидим и один, а я был двое  
 как стар и млад, как умный и дебил

как оловян и стоик, как солдатик  
 как великан и мальчик, муж и жен  
 и как великопептик и седатик  
 не бойся, yastoboy and yastoman

✦ ✦ ✦

Мишка мой прямо-  
 ходящий и косолапый,  
 радость для мамы,  
 гордость для нашего папы.

Все люди как люди,  
 а мы с тобой социопаты:  
 смеёмся, танцуем,  
 поём и ругаемся матом.

✦ ✦ ✦

Хитрее всех зверей полевых  
 Георгий Павлович Бедоносец.

Сегодня нах, завтра вых-  
одной, ночной. Где тебя носит?

Проснулся, а все лежат.  
Ест ерунду со свечки,  
прикуривает от ножа,  
пришёл на кухню попить водички.

ДЛЯ Я. В.

Шершавым языком заката  
украден лунный колобок.  
Тепло и красочно, ребята,  
и теплокрасочный цветок  
подлунник повернулся ок.

Вотекствление не кража.  
Мы почитаем и вернём  
луну — и никому не скажем.  
Въезжает лунный некроном  
во текст на ежаке верхом.

В пустых аллеях лунапарка  
всё заливает темносвет  
новолуны, которой нет.  
Ребята, серо и нежарко,  
и по утрам харам-байрам,  
и пчелота по клеверам.

✦ ✦ ✦

Сквозь созерцало,  
и/или Что  
там увидала Янина.  
Большой Другой и  
Маленький Первый.  
Чёрный голубь внутри,  
белая бабочка по-над наружей,  
и работяги ещё работяжат.  
Ежели всматриваться перестать,  
то рано ли, поздно  
ли отвернётся от тебя бездна.  
Бездна, люблю тебя

всем моим маленьким чёрным  
 резиновым сердцем.  
 У кого-нибудь сердце нерезиновое,  
 а у меня резиновое,  
 у кого-то не скачет,  
 а у меня мячик,  
 ихнее-то не чёрный,  
 мой — да.

✦ ✦ ✦

Иа  
 устал быть ослом винни-пуха  
 в аритмичной стране.  
 У меня на груди значок,  
 у тебя на спине означаемое.  
 Что там во календаре?  
 Мясной Спас,  
 Мясопустный Оставил-в-беде.  
 Я видел себя во сне,  
 и я там омерзителен.  
 Ты сегодня пила?  
 Запили лук.  
 Режь и пили его полукольцами,  
 и не плач.

## ALL GOOD THINGS ARE ELEVEN

Боги вы мои длинноноженьки,  
 восседает смерть на требожнике.  
 Кто я? Имя нам отделение,  
 потому что я малочисленный.

Трое Вас, а нас троих всего одиннадцать.  
 Согрешили все до забыть-насцать,  
 до белого каления, до чёрна околения  
 словом, делом, ножками и мыслями.

Сколько я топтал различных топосов,  
 столько раз застрял в зубах у Хроноса.  
 Охрани, Христе, от смертетления,  
 сбитые мои белые каления.

## ЧЁРНАЯ СМЕРТЬ, БЕЛАЯ ЖИЗНЬ

Ах вы ж господи вы мои перегосподи,  
всё опять как тогда, вы же помните?  
Помните ль вы тысяча триста сорок восьмой,  
молодая Европа,  
если из космоса, шелковистой покрыта  
антрацитовая плесенью,  
пламени капли, херувимская кровь.  
Ощущение, что наткнулся лбом,  
коленом, затылком и локтем  
на нерушимый невидимый логос.

Лежишь оглушённый, слепой и мёртвый,  
закрываешь глаза и видишь:  
похрустывающая крещенская ночь,  
перелаивающиеся автосигнализации,  
в наворачивающихся небесах светит  
незнакомая звезда, и тебе  
сломали ребро.

И вдруг чувствуешь, что кроличье сердце твоё —  
это в лучшем случае нежная половинка  
луны, которая отражает вещественный свет  
сверхвещественного солнца. Луна — это знак,  
а солнце ему денотат.  
А ты просто кусок мяса в воде.

**Борис Филановский**

## ПЕЙЗАЖ С ГОСУДАРСТВЕННЫМИ ПРЕСТУПНИКАМИ

✚ ✚ ✚

кого минута и небеса

от кого я вас не знаю  
кого не знаю что пришли  
на звук и от кого спасибо

звук и минута без мяса

свободно летательной рукой  
крылом без мяса  
из вас выходит звук потягивается  
срок воздуха и годности

и небеса не знаю  
гаснут как колбаса и минута  
свободна от кого

✚ ✚ ✚

но в нас отверстия полезны  
великодушной топологией прорезаны  
за горизонт расстѐгнуты  
четвёртым измерением продуты  
проделаны как сладкая работа

недостовечно переснят  
счастливый потный шанс  
давно молчал и застарелое кино  
сползает по небритым стенам

по бывшим разошлось  
домам и снам  
и с нами большее отверстие случилось

## ПЕСНЯ В ТЕМНОТЕ

тесна  
вкусна  
весна  
сплошна  
звуков мира расстегнулась волна  
и мыыы с тобооой  
словно сухое красное моореее  
пропахали обоюдное  
и хоженое дно  
расступилось тишинооою

захлестнулись в перекрёстном  
припеве допросе  
рты или роты  
короче роторы  
губ не вдруг вписанные в друга  
раздували угле  
род органической жизни  
иии любвиии  
три раза повториии

едва забудь молчать и плакать  
прилежными изнанками  
как рассечённый мир  
приливал тяжело и снова  
под волосы затекла  
умершая музыка дворааа  
и волосы двора возобновили  
дольче велле  
alla breve  
словно травааа  
и словно домá съёмные существа  
дрожали  
поглубже отшлёпаны дождями  
двухтактные  
предварительные  
земноводные наслаждения  
сады и ноги

✦ ✦ ✦

ой девочки износила  
 тучную форму дожития  
 позапрошлым городом выпадала  
 на пересечение сквозняка и дивана  
 пролилась улитка  
 капельной памяти и дивана  
 западно-восточного голода и пыли  
 ой изгрызла милые  
 семь парусов и выше  
 неразборчивый домик тискал  
 тощее содержание образцово  
 трясётся сползает на зеро

## ПОЦЕЛУЙ

влипли  
 плыви медляк  
 мы ли не для  
 торопли  
 вой не впервой  
 сборки  
 медальки  
 была не была за отвагу  
 в пустоте  
 энной сте  
 пени смешения за  
 пение во все  
 поднятые со дна глаза

воздух стягивается к воде  
 воздух выкликает в воду  
 воздух одалживает в лёгкие воды́  
 и воздух дробится в лёгкие вóды  
 переполненные  
 непрочитанными  
 разобщениями

✦ ✦ ✦

половина голоса на свету  
 на холоде и людях



остаток пения глухо полощется  
в багровых проявителях

половина окна сжата до завтра  
остаток смыкается размыкается  
высматривая как связки  
на воздушно-капельных путях  
распинают реперкусу

упуская закат минуту схвати  
тесно пролистать носовые пазухи  
сладкозвучных терминов

и возвращайся в уже ночное  
где сверкая куплетом летел поезд  
захлёстывая часовой пояс  
где бешено вращаясь двуголос  
разрезал упавший полугород  
на спящих и слышавших

## ПЕЙЗАЖ С ГОСУДАРСТВЕННЫМИ ПРЕСТУПНИКАМИ

перемотка эпохи узел недели  
несмываемое выдали натянули  
заехала командировка  
на свободу ссать на площади  
на люди массовый завоз мусора

раздвинутых стоп слово  
стабильных врагов  
наяривай анонимная гармонь  
изнутри несвежих органов  
кровь гони и спорт за царя  
за веру ближний туризм  
группой спрятанных лиц  
по окончательному сговору

сотрясения плитки дорогие  
за ваше и наше здоровье  
пылится и хрустит  
казённое насекомое  
в открытое лето охоты его  
в закрытый как закон  
основной перелом воздуха

† † †

долгие электропровода  
 ободранный аварийный выход  
 мировое как видишь господство

обеспечение материалами слухами  
 хорошее у тебя образование ионов  
 пойми меня гелий поймай  
 слабовидящие электрослёзы

сиротство на местах  
 мерить холст это слизывать масло  
 такие параллельные хромые  
 холодная и шершавая и горячая  
 и продолжим до пересечения

† † †

осадки и врач начали со второй строки  
 имелись противопоказания  
 раздавались воображаемые шаги  
 по венам так гулко разносятся  
 зябнут по весне

следовало принимать их вдоволь  
 с кристаллами водоворотов  
 выплёскивать вдаль  
 пока холодильник наполнился  
 продуктами распада и горечи  
 один как прежде

что заморожено остаётся в пальцах  
 а растопленное тут же сбывается  
 жидкость выпадает сбоку будто мысли  
 рецепты чужого дыма

чужие семена напролёт  
 краденые предметы мешали течению болезни  
 стыдную мешали слюну  
 мечтали из земли в переработку

из вкусной земли  
 куплены всосаны пророщены

заботливые глаза поражают дешёвизной  
нелегальных химических соединений

как луна убывали подручные средства  
приём пищи осуществлялся в алтаре  
или дежурной лаборатории  
герой заметки проглатывает теплоту и дождь  
образуя физиологический раствор

✚ ✚ ✚

*маше пирсон*

по пренебрежимо малым голландцам  
растёрты средние увеселения  
холода коньки каналы  
скрипучие словно композитор ван икс  
лениво лессированы новейшим снежком

голову наклоняйте и местность  
и ловите выровненную оценку  
на ежевечернем зачёте по перемещению  
когда забывания прилавки  
завалены наподобие горизонта  
твердеющими тюльпанами и башмаками

а помните как усталость сувенирная  
недорого ворочалась у подножия вокзалов  
преломляющих то свет то бутерброды  
и сдержанный сыр отовсюду  
наводил голубые уже глаза гостей  
на краткую историю носков или бокалов  
с юга затуманенную солодом  
заплёванную ветром и живописью с запада

✚ ✚ ✚

министерство самообороны по периметру  
круглосуточно отмирающие пальцы  
и подмышки едва держатся  
за тёплые должности откуда слышны  
мифы и бюджеты народов мира

новейший рой тактических былин  
обрисовав уставные траектории

ласкает позиции безусловного противника  
пропаганда излучается взасос  
ложные донесения и признания  
вповалку гибнут  
воскресая в радиусе поражения

наполнены пленными бывшими богами  
негнущиеся башни без выхода  
и негасимые подвалы  
секретно летящие сквозь огонь и аудит  
последними падут  
заперты и верны  
в море баллистических заблуждений

† † †

анна ивановна мария  
рьяно варьирует  
рвёт стирает  
биологически царит  
явно за руку берёт  
за душу недорогого  
подвирает  
то ямбом а то хореем  
лижет по живому  
дорогу  
вежливо ложит под ноги

опоздавшие особи  
спроецированы на простыни  
на сонник обоссанный  
ивановны анны

перечисление овец  
распустит захватанный  
занавес  
и остатки пьесы  
за липкий задник  
провалены  
где как никогда интересно  
отсроченная смесь заправлена  
в аппараты отдыха фавна

анна мария ивановна  
у всех совсем одна

и можно выйти и нельзя  
сердечный звонок и перемена  
снаружи укреплённого вина  
и льготные переливы  
от нашего дружного коллектива  
отделения интенсивной  
терпимости  
имени ивановны мариинны

хоть до утра подрасти  
ещё по венам вышивали планы  
но едва разулыбалась  
хоровая пыль на губах  
едва особое положение воздуха  
бросило хрипеть,

† † †

сцена прощания затянута  
чугунной паутиной  
громче и дальше речитатива  
ничего не сочинено  
стой внимательно  
ария моя исполнится в транспорте  
и когда изойдёт на кино  
недоученная докучная полуопера  
ударься камерой о перрон  
и даром разлетятся  
ржавые яйца  
её логических операторов  
кому расстаться  
а нам вывалиться на театыр  
где матерятся  
коррепетиторы  
коробейники вóроны  
царапая хоры  
по обе стороны  
из-под поезда уходящей проформы  
из-под ног из-под волос  
ненотированный  
каркает профсоюз  
карает регламентирует  
и скоро уже перекроет  
вокальные работы главных героев  
писсуары бутафорских слёз

**Эдуард Розенштейн**

## БЕЗБРОВЫЙ ГОЛОС

✦ ✦ ✦

безбровый голос  
старухи-ребёнка  
мордочка гнома  
высунулась наружу

байковый халат  
больничных старожил  
недоуменно покосившись  
понюхал воздух

девичьи усики  
мягко разгладились  
сосредоточенные лапки  
царапают струны

✦ ✦ ✦

Вдруг из потерянной и жалкой,  
не могущей усидеть на месте,  
полился голос прежней Жанны,  
как будто торг здесь неуместен,  
как будто били по ебальнику,  
чтоб не осталось живого тела,  
как будто пластика и паника  
как ла-ла-ла живут отдельно,  
как будто слой за слоем белого  
так значит вот что с нами сделала

† † †

ты вспомнишь их потом сидящих в темноте  
как будто дом внезапно обесточили  
глупая мать с добрым лицом  
то что называлось твоим отцом  
механика жующих желваков  
не верится сейчас не верилось тогда  
но ты была им чем-то вроде дочери

Ещё вдоль сумрака два шага вдоль стены.  
Затхлый просвет, куча тряпья, а впрочем, нет, старуха в тряпках,  
зачем вообще их держат? Как будто что-то ищет  
или прячет. А впрочем, пусть здесь будет для порядка.

Ты вспомнишь их потом, идущих в туалет.  
Старухи больше нет, кто же не сливает воду?  
Открой ванную шкаф, а там отцовский пот  
ещё живёт и ходит на работу.

† † †

твой тип красоты уже в прошлом  
так чего ж ты!  
дура!  
скорей добрей  
рожай детей  
улыбаться только верхними  
массаж кожи лица  
скорей! не видишь дело швах  
любовники побывавшие в чужих мужьях возвращаются!  
придерживай их выпадающий вялый хоть какой  
скорей! молодёжь приходит просит в музей самиздата  
твои выкройки из журнала «Vogue».

† † †

померяй  
мои ладони как раз для твоих груди

мои пальцы  
тоньше и ласковей любых бикини

упопомрачительные на пляже удобные в быту  
их можно носить под одеждой на работу и на учёбу  
в них можно спать и растить детей  
как бы не выходя из моря

✦ ✦ ✦

Я померил,  
и оказалась вполне удобная при но́ске религия,  
всё предусмотрено,  
двойной шовчик богоизбранности,  
крутая дырочка богооставленности,  
наколенники молитв,  
чтоб не поцарапался при падении,  
защитный шлем, чтоб голова  
выдержала смерть мамы.  
Короче, чувствуешь себя комфортно во всех жизненных обстоятельствах.  
Тебя в ней и похоронят, тебя в ней и воскресят.  
Я посмотрел в зеркало: сидит как вшитая, как будто в ней родился!  
Я специально прошёлся по магазину, поприседал.

А надоест, выброшу весь этот хлам, куплю себе в соседнем отделе  
женский купальник  
и поплыву в небесную синь,  
поблёскивая в волнах русалочьим хвостом.

✦ ✦ ✦

Когда принимались заказы  
на то, кто во что потом превратится,  
я, на секунду задумавшись, выбрал лопух.  
Простой придорожный лопух,  
такие тысячами растут вдоль пыльных дорог,  
незаметные, овеваемые ветрами, сохнут,  
превращаются в придорожную пыль...  
Альгадонель не дослушал:  
— Лопух! Лопухи разобраны уже на зон вперёд!  
Нашёлся оригинал! Да здесь каждый второй хочет лопухом!  
Нету лопухов! Остались одни астравариусы и кипанеды. И не задерживай  
очередь!  
Я, конечно, выбрал астравариус.



**Александра Шевченко**

## ПРОЦЕНТ ЗАПОВЕДНОСТИ

† † †

выхожу на улицу,  
а там кого-то не стало.  
pulsatilla spp., сны и прострелы (одно и то же).  
galanthus spp.  
вёсны из грязного картона,  
на котором мы топчем их  
конфискованные стебли.

эфемероиды появляются первыми,  
поэтому и пиздят их во имя весны и размножения.  
против того есть Красная книга  
и, как метод борьбы с браконьерством, рейды на продавцов.

цикламены, левкои, подснежники, пролёски, рябчики, рясты.  
ландыши вот жалеют, хоть и рвут сумками.  
всё живое.

так, плауны конфискуют прискорбно, у кладбищ,  
стенкой выходя на стенку продавцов  
пушистых, натуральных, долго не выцветающих венков.

а если не скорбь, а ярость?  
м.м. при советах сидел за листовки в защиту языка,  
вышел и стал за будущий нацпарк.  
одни из первых в нашем городе экологических демонстраций  
были за этот проект  
и состояли частично из кгб  
(но от переодетого кгб массовость только выигрывала).  
позже он вытащил из лесу химический институт,  
и даже коробку их здания разобрала какая-то фирма.  
когда он допишет воспоминания,

болота восстанут из мёртвых  
и реки пойдут, как им хочется.

или вот старший рейда, соколик: четырнадцатый год, февраль,  
на рынке в конце крещатика изымаем подснежники.  
в ответ они обещают рейдовикам суд за клевету,  
маленький, личный позорчик с оттенком  
«а сын маминой подруги  
такой хернёй в центре киева тогда не страдал».  
и соколик же позже повёл нациков  
убрать ромский табор из всё того же нацпарка.  
соколик собрал тысячу репостов перед погромом.

типичная мишень для стрельбы дробью —  
аншлаг заповедного объекта.

† † †

кровью написаны все учебники,  
ради которых кто-либо выходил в поле.  
что мы узнаём в поле?  
материал. качество карандаша.  
цвет полевого дневника в траве.  
коллег. работу в одиночку. погодную воду.  
рецепты местных наливок. следы собак.  
чьи-то следы. внезапные новости.  
особенности обуви. удачу.  
обстановку по бешенству. кофе в полночь.  
вышки охотников. координаты.  
легенды и мифы об экспедициях прошлого:  
обжётся спиртом, врачам сказали — паяльником;  
нашли замученной жену геолога-разведчика;  
парня не дорезали, раз уже без толку:  
всё равно уполз недобитый коллега;  
о тонкой доске через большую яму —  
с неё было непросто срать и трезвому,  
тактичному человеку.  
лучше узнаём написанное кровью:  
тб, пдд, оба кодекса, брыжейки жерлянки.

† † †

возвращение к странным, с запахом табака, людям.  
они приезжали в гости.

четыре года без них кажутся шестью —  
такой способ продлить себе жизнь;  
другая библиотека, крики птиц, сказки;  
фильмы горина, январская ржавчина  
красок на старом экране, историк: шарлемань.

институт, аспирантура, конференция  
молодых учёных: история института,  
первые вёдра спирта, многие первые  
фаунистические очерки островов,  
пособия для школьных экскурсий,  
обоснования заповеданий: шарлемань.

энтомологическая конференция: наконец,  
местные зоологи во вторую мировую;  
спасение нескольких зданий от взрывов;  
сотрудничество с немцами и защита своих;  
у кого-то выезд в германию с коллекциями,  
невозвращение; оставшиеся здесь  
откупаются теми, кто уехал;  
тьнь предателя и стукача: шарлемань.  
ничего личного.

✚ ✚ ✚

читать стихи  
как случайно оказаться в церкви  
и смотреть на чужие заздравные свечи —  
отложенное участие, прямой отсвет чьего-то тепла.  
не заздравные? а где?  
читать стихи  
как случайно оказаться в церкви,  
смотреть на чужие свечи.

✚ ✚ ✚

пух-запах побелки.  
слово  
бычарня —  
чужое, с общаги.  
слоистая не как пух  
и легко-чужая  
близнец.

детьми болели начитанно:  
«кто выключил свет?».  
а кто сказал, путают,  
не помнят.  
ну его.

а свет плещется лилией  
на твоих скулах.  
мы успели убрать  
опознавательные детские родинки,  
зацепки для взрослых,  
и вырастить новые.  
я больше не умею касаться тебя.  
не обнимала и раньше,  
но теперь и колени, и локти чужие.  
ты говоришь со мной на другом языке,  
не замечая.  
я никак не привыкну  
к необходимости привыкать.

† † †

злаки бледные у дороги:  
встань  
, встань

, встань  
, встань  
, встань  
, встань

держусь за сваренные фигуры.  
перемешиваю свой вес  
на повороте.  
держусь за стихийный рынок.

† † †

в палате роддома  
куда рожениц не завезли,  
а есть вычистки, удаления и аборты,  
важно уснуть.  
проснёшься мимоходом,

а речь идёт о клептомане,  
никак не съедет после развода.  
проснёшься мимоходом,  
о профилактике после шестидесяти.  
проснёшься мимоходом,  
о незрелой молодёжи,  
не ценящей будущую жизнь.  
засыпаешь, а речь идёт  
о замершей беременности,  
попытках и смене врачей,  
и только важно уснуть  
и, отходя в свою очередь от наркоза,  
ничем себя не выдать,  
не сказать случайно.

† † †

серый дороги (в кожных зёрнах кварцита по краям или полосами  
или в рамке просевших заплат)  
в розовой с травой краевой рамке,  
светлее выгоревшей, светлее пыли,  
и вдоль ям он обведён резиновой тушью,  
и длится, и длится, и как выдох равен самому серому цвету —  
серый равен губам на спине  
поднебесной, чуть влажной и напряжённой,  
тихо уничтожающей что-то внутри касающегося.

† † †

облака — игра в масштаб  
в городе

ты перистые, когда  
решаешься  
я перистые, когда  
решаешься

† † †

о радиорынок,  
чудны дороги твои,  
лампы в твоих коробах старорежимны и опоясаны ртутью,  
велики твои мастера, карманники и запасы мела,

о радиорынок,  
 внезапны твои шахматные столики  
 под плетением проводов и грязью всесторонней,  
 и внезапна мелочь диодов, и у двери куст зелёных в октябре помидоров,  
 о радиорынок,  
 ты же сам разобрал минотавра на цанги и цоколи,  
 о радиорынок, я вижу  
 парус и тварные кудри, и руки в чёрных пятнах,  
 и моток красного провода на локте,  
 и ты уже не щадишь меня,  
 не щадишь.

† † †

жалела, что ты не вместо меня  
 перед парковым сердцем,  
 на которое почти  
 не вешают замочков.  
 местные браки регистрируются  
 в другом городе.

† † †

ты говоришь политика:  
 идентичность феминизм свобода  
 тело любовь

я говорю политика:  
 красная книга зелёная энергетика  
 процент заповедности

ты говоришь политика:  
 верлибр дорвеи стрит-арт

я говорю политика:  
 медведь лось фотография с обезьянкой

ты говоришь политика:  
 кто ты

я говорю политика:  
 праздновать открытие охоты  
 там где охота запрещена

**Евгений Арабкин**

## СТИРКА ГРАНИЦ

† † †

Пушки где-то болят  
Не прикоснуться к противнику нежному  
Ампутированных дубинок фантомные взмахи

Взвод за взводом безрукий оркестр  
В форме цвета платной луны  
Исполняет сердце беспросветный

Марш громит сердца как витрины  
И так точно так точно так ясно

† † †

Пашется лодочка в океане  
Что ли что ли  
Стирка границ

Вчера хорошо пелось  
Разум отстал  
Флаг перекушен губами

Увеличивает значение  
Простирается от губ хлопотливых  
До холодов первых  
Капризный матрос

Размотанный непрерывностью  
Залапанный водой  
Смеётся: бытьвместе  
Качает плавниками

✦ ✦ ✦

Выбор небольшой дождь  
Вывод жгуче

Сутуло порядки ливня  
Кашу ливня расхлёбывать

Сам живёт нагибает деревья

✦ ✦ ✦

Не так собираются грозы в горсти  
Фестиваль событий  
Медноголовые сборщики проверяют входные монеты  
И ты находишь в кармане несколько острых  
Камень-островских стрекоз

✦ ✦ ✦

Длина ножей станет острее и перережет дольше  
День кончается так  
Стебли лучей у самого корня и ваза смеётся  
Пути к отступлению гаснут  
И комната кутается в окно  
Помехи на звёздном небе пробивают сквозь тело  
Частичная занятость неба  
И тело частично  
Рано утром опустеет нескáзанный рот

✦ ✦ ✦

Война людей и кувшинов  
Сами все по себе  
Побеждают труд и терпение  
Приобняли открытый рот

Растут цветы на пригорке  
Странные цвета  
Как флаги жарко-красные  
Лишь бы не трогал никто



† † †

Человеческих чисел нет лица́ сложения  
Горчит и течёт слюна  
Матвей числа́ ничего не скажет-говорит  
Горчит и течёт Матвей  
Проскальзывает числом берётся  
Вычитания мудрая лепёшка  
Съеденная внутренность лица

† † †

Закрытый показ мгновения ока  
Точный во всём отрезок остался один  
И уже не рассеянное скопление точек

Две параллельные прямые  
Перекириваются в бесконечности

† † †

В убежище рук  
Распустились губы  
Потептели рубли

Оттопыренный мир оспоренный  
Оставляет место пустым  
Пришли пустые

† † †

В противоход придорожный  
Возле канавы обоганной  
Дождь воткнулся

Утоптал тополя́

Лепит и топит стрекало  
Крюк вопроса притупленного  
Ржав как рыба

Не узнал тополя́

† † †

Последующие предки умножаются на ветру  
Как и не было ничего  
Никаких идентификационных данных

Стучат камнями пришедшее палящее и пустующее  
Настойчивое и поджидающее  
И поджидающее

Сплошной щекой покрыта зубная боль  
Оттого и сокровенны навязшие имена

† † †

Болеют стены потолка дóма крыши  
Белеют корни  
Не по требованию а по причине  
По причинному мосту сухопутно пришёл  
Весь в пыли голос  
Набухли вином бокалы  
Высокого качества нежности дольки  
Водянистый тост на отливе с моста не видно  
Немного ржавеет немного застал  
Никогда ничей а всё же современник

† † †

Обрастает воздухом дыхание  
Этот звук не пение а танец  
Телескоп изыщет колыханий  
Звёзды линзы слепят и свисают светом  
Шелест уплотнившихся скоплений  
Помешает видеть и дышать  
Телескоп предвидит удушить

† † †

Там где треугольник населяет  
Покинул брюки

Давай видеться говорит Антарес астроному  
Нужно стало нудно

Белее мрамора твоё дыхание  
Более даже

Скользит покойник вспять  
Светом подогнан

На невидимых кручах  
Раскинулась обсерватория

✦ ✦ ✦

Да, криминализация плечей  
Куда до самых стен дойдёт  
Гудит в плечах вопрос огонь  
Стоит в плечах огонь вопрос

Я буду  
Кто будет на плечах твоих ходить  
Повсюду на плечах тебя стыдить  
Простуду на губах твоих сводить

✦ ✦ ✦

Неоглядная собственность  
Меткости не хватает  
Кривляются траектории  
И разносят шампанское

Кто хочешь собирается  
В лесах под Ленинградом  
Складки пространства и времени  
Партизаны разгладили  
Эвридике теперь свободной

# П Е Р Е В Е С Т И Д Ы Х А Н И Е

Проза на грани стиха

**Роман Фишман**

## ВЯЛЕНИЕ

✚ ✚ ✚

Площади лёгких среднего человека достаточно, чтобы накрыть баскетбольную площадку целиком. Увидев это, пожилой сторож посинеет и поспешит к пульту, рассасывая за щекой нитроглицерин. Используя сердце в качестве насоса, стандартную канистру удастся заполнить в 300-400 сокращений. Опергруппа найдёт их сразу несколько и с брезгливостью перенесёт в служебный автомобиль. Если вытянуть ДНК из всех клеток тела в линию, она достигнет орбиты Плутона и вернётся обратно. Её встретит неприветливый вокзал, ленивые таксисты, донеры в ларьках, проверки паспортного режима. Иссечённая печень способна восстановиться, даже потеряв 75 процентов своих тканей. Общей протяжённости сосудов ещё хватит на то, чтобы два с половиной раза обернуться вокруг экватора, но вернёшься всё равно сюда же. Работая согласованно, как единая система, все мышцы вместе способны поднять груз массой до 20 тонн, и это будет последняя, сиречь крайняя, инсталляция.

✚ ✚ ✚

границы советского союза были непроницаемы, но некоторые его жители умудрялись путешествовать в воображении, развив поразительные способности к чувствуванию далёких стран и эпох. известен рассказ о некоем знатоке французской истории, который попал в париж лишь в старости, после падения «железного занавеса», но прекрасно здесь ориентировался, детально помня город и даже его запахи «по книжкам»

историк и лингвист юрий кнорозов вовсе редко покидал свой ленинградский кабинет. обширное пространство его интересов включало невербальные коммуникации, языки древнего востока и мезоамерики, среднеазиатский шаманизм, «фасцинацию» (кнорозов также называл её «завораживанием») — изменённые состояния сознания, которые переживают участники магических обрядов

главным его достижением считается расшифровка иероглифов майя. прорывные работы по этой теме кнорозов опубликовал ещё в 1950-х, сделавшись знаменитостью, признанной во всём мире и высокочтимой в латиноамериканском. однако из-за непреодолимого пятна в биографии — «находился на временно оккупированной территории» — за границу его не выпускали вплоть до 1990-х

лишь за несколько лет до смерти кнорозову удалось побывать в гватемале, а затем и в мексике, увидев землю и памятники давно погибшей цивилизации, с которой был связан почти полвека. глубоко пожилой, кустобровый профессор паркинсонически потряхивал головой, медленно спускаясь по ступеням пирамид, некогда скользким от обрядовой крови и оглашаемым воплями жертв

человек, приставленный сопровождать знаменитого историка, ничего такого не воображал. он был воспитан в совсем иных советских кабинетах и втайне имел другие цели поездки. его появление в мексике имело значительные последствия: вскоре через вновь открывшиеся границы поплыли контейнеры с сотнями килограммов белого порошка. в порту петербурга посылки от картеля встречали кумаринские и ещё кто-то из «конторы»

✦ ✦ ✦

За бунташное веселье в вагоне-ресторане начальник поезда высадил нас на первой же необитаемой станции. Стоя на голой платформе, мы вдыхали состав отходящего дыма, оглядывались и машинально согревали в руке сорванный стоп-кран.

Там внизу деревня — не деревня, ржавый погост, оставленный временем ещё в восьмидесятых, код межгорода девятизначный, номер местный всего один, отчего-то шестой, через поле в овраге, в непроходимой луже. Зато звонит постоянно, снимаешь трубку — кто-то с той стороны мычит немым горлом, иногда шипит старая каторжная песня. Ещё дальше обитает группа небрезгливых скитниц, принимающих редкую пищу с мертвецами, а больше ничего теплокровного на двести вёрст вокруг.

Раз в месяц является поп, молодой и злощипый, собирает тяжёлую дань, мешок мёрзлой капусты, и, раскрутившись, забрасывает его далеко за лес и станцию, куда обитает сам. Его смутный силуэт потом долго маячит перед закрытыми ставнями и перед веками, как чёрный отпечаток лампы. Ходит слух, будто прислан он самим микрополитом — расследовать, является ли это место прибежищем бога или дьявола.

Семьи ещё большие, но уже наоборот: сорок сороков старух и семеро неблагополучных родителей на одного слепого мальчика. Объясняют, будто раньше каждый год приезжала комиссия из центра, подыскивая прекраснейшую из девушек и храбрейшего из юношей в город, но потом отчаялись. С тех пор иногда прилетает вертолёт и приносит новых детей, чтобы местная жизнь искалечила их психически и физически. Вызреть и дать здоровый приплод они не успевают.

Ещё примерно раз в столетие, в самую жару, из болотного бурелома поднимается добровольческая рота и всачивается во дворы, молча мечтая напиться. Кипяток им выносят без удивления: тут то и дело какая-нибудь мясорубка. Полностью она и не остаётся, просто иногда начинает тщательнее пережёвывать пищу.

✦ ✦ ✦

Мелкими блёстками рассыпаны по армии, авиации и флоту сотрудники ложных родов: псевдоракетчики, притворные водители мнимогаубиц, квазихимические якобы войска. Их численность засекречена, но может превышать половину: «Прикидывайся

безумным, сохраняя рассудок, — гласит девиз на прозрачных форменных нашивках, — позаимствуй труп, чтобы вернуть душу».

Впрочем, определённой формы у них нет: опытные специалисты лишь фантазируют войну, соблазняя противника надувными танковыми клиньями, мобильными пусковыми комплексами, неотличимыми от настоящих ни в одной части спектра. Легко заполняют весь доступный объём, имитируют аэродромы, потёмкинские базы ВМФ, воображаемые транспортные узлы с натуралистично переданными деталями, включая раздачу сухпайка вдоль вагонов. В темноте гремят ложками, словно готовящиеся к утреннему броску однополчане.

От тёмного угла окопа противнику чудятся смутные шорохи; здесь всё ненастоящее, как плацебо, — не существует, но воздействует. Призрачные фронты возникают из ниоткуда, туман отвердевает и разворачивается в боевые порядки. Из пустоты возникает ложная поганка ядерной бомбы, настолько достоверная, что её можно оценить в тротиловом эквиваленте. Боевые батискафы реалистично шипят из глубоководной засады. Их голографические бока едва проступают между широкими, тщательно прорисованными листьями морских осин.

На парадах ложные войска представляет колонна манекенов, хотя приписаны к ним и живые подготовленные актёры. Ампула — вплоть до подставного генерала, — и способность подавить дух противника глубоким исполнением трагедий, единственно подлинных на этом театре. Одновременно поток дезинформации парализует вражеский штаб: «Цикада сбросила свою золотую кожу», — телефонные пранки дезориентируют командующих. С хирургической жестокостью идёт ковравая травля в соцсетях. Вьётся галлюциногенная нанопыль: действителен ли этот вооружённый конфликт, или чудится, как вся наша жизнь?

Сюрреалистические граффити проступают на стенах, круги и ромбы образуются на полях, небо заполняют миражи. Армада самолётов-невидимок всех поколений; синие, толстые ноги Шивы, растворяющиеся на высоте облачного фронта, сотрясающий всю Землю информационный грохот: «Я стал смерть, разрушитель». Трепеща, противник припадает на все четыре предплечья и кается. Из туч выдвигается жало. Заваливаются и вспыхивают радиоактивные ракеты с фантомными крыльями. Невидимый огонь охватывает весь большой, бесшовный мир.

✦ ✦ ✦

Многие считают ещё парадоксальной череду воинских званий, в которой генерал-полковник занимает подчинённое положение относительно, допустим, генерал-лейтенанта. Однако пресс-служба метафизических сил рекомендует трактовать чёрточку в этих названиях как минус, расставляя их на свои закономерные места. Как генерал армии стоит восемьдесят слонов или четырёх полковников, так полковник ценится в трёх лейтенантов. Вычитание даёт нам 11 полных полковников для генерал-минус-лейтенанта и только восемь — для генерал-минус-полковника.

В периоды изнурительной, жертвенной обороны с глубоким окапыванием по всему фронту от моря до моря звания могут понижаться вплоть до отрицательной стороны шкалы. Генерал, семижды полковник уходит под землю; дважды полковник, пятижды лейтенант прибывает на автомобиле прямо по радуге и принимает командование ротой.

В военное время на него ложатся все гражданские обязанности государства по отношению к подчинённым. Он регистрирует браки, допуская однополые, декриминализует неуважение к чему бы то ни было, а по ночам фиксирует время смерти и в красках описывает её предысторию в великой книге похоронок.

Если открыть его блиндаж, внутри тепло и влажно: наш умилённый командир встречает новую жизнь под едва слышный грохот артобстрела. Охватив ладонью мягкий детский лоб, направляет в связисты или пулемётчики. Сменив парадный мундир на траурный, сам приговаривает дезертиров, проводит короткий предсмертный инструктаж и сам, глаза в глаза, наносит роковой удар трофейным патефоном. В слезах и крови, преподносит из бедра новых ефрейторов, и те разбегаются по окопам к своим взводным. Откидывается навзничь и смотрит устало и счастливо в дрожащий земляной потолок.

† † †

Бесхитростные гражданские не представляют, сколь коварен бывает враг. Призывников специально отводят в Музей пограничной службы, где одноглазый майор показывает им груды овечьих шкур, в которые рядилось целое стадо нарушителей. Костюм, оставляющий след медведя, впечатление бледное, с крыльями мантикоры и женским хвостом. Туловище младшего лейтенанта Поспелова, в 1964 году облюбованное западногерманской разведкой. Длинный ржавый рельс, переползавший на нашу сторону в районе станции Чоп. Нервы выдерживают не у всех, и кое-кого после такой экскурсии непременно приходится госпитализировать.

Пограничная служба берёт вниманием, непредсказуемостью. В рассветном тумане походка наряда упруга, тонкие носы сосредоточены, сторожко шевелятся уши. Не шурясь, сканируют следы на песке, выхватывают многоножку, выясняют цель поездки. Досматривают перелётных певунов и улиток, разглядывают муравья, устанавливают коллективную личность, продолжают движение по маршруту. Начальник заставы всё это знает и не может сдержать голубой, непрозрачной слезы. Со стола с неизменной тоской взирает на него портрет демона Максвелла. Весь в ледяной ярости, он грохочет воротами и уходит в сад шпионских камней, устроенный на ровной, сглаженной следовой полосе. Расстёгивает форменную ширинку и мочится, и камни вопиют.

Начальник заставы понимает, что коварство врага бесконечно, и никакие технические мероприятия не поставят ему предел. Единственной по-настоящему непроницаемой границей может стать линия лишь воображаемая, некое Имажино. Заместители подтаскивают ему подзорную трубу эпохи династии Тан. Он сосредоточивается и видит вдалеке фарфоровые башни идеального образа заставы. Легко и воздушно перетекает она за линией горизонта по мере приближения к ней, оставаясь вечной и радостной, неостановимо раздвигаясь вширь, переходя в просторную радужную дугу и дальше в плоскость эклиптики.

† † †

Под водой все полковники чёрные, с металлическими вензелями, и обращения к себе требуют по форме.

Язык совершает путь в три шажка, делая паузу на втором такте, чтобы на третьем толкнуться о зубы: ка-пе-ранг. Но и за этот нежный лепет полагается саечка от старпома — вслух на подплаве не высказываются, предпочитая скупой жест, быструю мысль, в крайнем случае шёпот. Новичков учат тихо чесаться, чтоб случайно не кашлянуть. Засадные хищники уходят в мутную воду, во влажную холодную темноту. Не поднимая волн, невидимые и бесшумные, проходят они мимо беспечных купальщиков, неощутимо касаясь их чёрными мягкими боками.

Субмарины поколения Икс поглощают больше звука, чем производят, и успокаивают обширные пространства глубин, так что на многие километры никто не может слышать ничьих перепуганных криков или безумного смеха, никаких жалоб, предложений и информационных сообщений. Такая тишина, что оказавшиеся неподалёку рыбы впадают в панику и бьют в солёную воду, а головоногие эрегируют всем своим мягким телом, пока громадная и чёрная, как дыра, сигара опускается на дно.

Когда-нибудь, не приведи бог, сюда доберётся долгая, многокилометровая радиоволна, передав слабый повелительный сигнал, только суть, — «Пора подниматься», — но покуда ракеты расслабленно ждут в пусковых коконах, изредка поигрывая своим единственным мускулом. Экипаж ценит неподвижность. За чистый год ожидания у матросов отрастает по нашивке, как при ранении в сердце, — но время внутри чёрной дыры мнётся и растягивается, и выход на боевое дежурство длится бесконечно.

В кубрике у каждого своя кротовая норма: по молчаливому приказу капитана все разбираются по полкам, складывают лотосом ноги в форменных мягких носочках, заглушают внутренний диалог. Никто ни о чём не думает, никто не дышит, молча посасывают пайковый заспиртованный хлеб, пока тёплый атомный реактор беззвучно поддерживает тепло на борту. Никто не знает и не может знать, когда погибли оставшиеся на поверхности, — подлодка вбирает время своим немагнитным туловищем. Только киты и прочие подводные звери, которые используют акустические колебания, чувствуют её притяжение, переживая её как яркие цветные галлюцинации.

✦ ✦ ✦

Плавные, невесомые обводы скрадывают настоящие размеры стратегических бомбардировщиков, а ведь тень их крыльев накрывает целые континенты. На земле наступает ночь, честные граждане засыпают, дневной экипаж смотрит свои радиопрозрачные сны. Только ночная смена остаётся дежурить всю следующую неделю, напряжённо фиксируя всё в толстых журналах: «температура воздуха такая-то, ионосфера полна разреженной, нежной плазмы». На время полёта правый и левый бортинженеры берут новые имена в честь великих авиаторов прошлого: Валерий Чкалов и Павел Таран — или наоборот.

Отправляясь на боевое дежурство, экипаж принимает на борт запас шерстяных носков, выстраивает на полках пыльные банки солений, материалы на парник, пересчитывает лопаты и шланги, затаскивает грабли на время листопада, закатное солнце над конечной остановкой, у которой автобусы описывают соразмерную, как сорвавшуюся с ветки, дугу, и возвращаются к платформе. Всё это родина, и, чтобы крепче защитить, громадный самолёт укрывает её за пазухой. Берут ещё все тома энциклопедии и всякой



твари по паре, дабы восстановить цивилизацию из пепла потенциальной катастрофы. Капитану даже две, считая Светлану-библиотекаршу.

Одиноким остаётся лишь особист, недреманный и не моргающий на своём посту. Шевелится он лишь затем, чтобы принять очередной паёк химического стимулятора. В груди его зашиты секретные инструкции для Времени Ч, где все предстоящие действия расписаны с предельной точностью и в деталях. Почувствовав, что час пришёл, особист лично вынет и последним движением вручит их капитану в ещё живом пакете. В 0:00:02 второй пилот достанет платок парашютного шёлка — какие теперь парашюты — и промокнёт испарину вокруг носа.

Подходя к нему, бортинженер Валерий Таран зацепится ботинком о кабель и едва не упадёт (0:00:08), ухватившись за переборку. Из всех вещей останутся последние, Павел Чкалов начнёт тревожно насвистывать (0:00:10). Самолёт почует желание капитана и сам зажжёт форсаж. Белой дюралевой грудью пробьёт звуковой барьер и помчитса, обгоняя собственный шум, в окончатальной тишине. Светящимся крылом заденет золотые яблоки, свисающие из ночной стратосферы.

✦ ✦ ✦

Человек покинул Африку, уже вооружившись довольно развитой культурой, технологиями и экспансионизмом. Расселяясь по Евразии и дальше, сапиенсы встречали предыдущих местных жителей, скрещивались с ними и вытесняли их. Они изменились сами и изменили лицо континента; исчезла мегафауна, великие леса вырублены, горы пересекли автобаны. Лишь некоторые племена центральной Африки, жители нашей общей прародины, сохранили геном в чистоте и не так губительно повлияли на природу, которая могла эволюционировать и адаптироваться бок о бок с ними. Нравы здесь всё так же дики, распространён каннибализм физический и психический, самый чёрный шаманизм, ибога и бвити, щекотка Великой Матери. Мы всё забыли — но там эти опасные практики до сих пор сохраняются, воспроизводя ритуалы максимальной для нашего вида древности.

Так что не стоит гулять в Африку и искать отражений в воде прото-озера Танганьика, тем более что шаманизма достаточно и в наших широтах. Сегодня лишь крайне тёмные люди слушают старые сказки нацистских профессоров о североиндийском происхождении индоевропейских народов. Палеогенетика и археология хором указывают, что прародина их находилась в сердце Понтийско-Каспийской степи, 5000 лет назад населённой полуосёдлыми племенами Ямной культуры. Изобретателями колёсных повозок, предки которых пришли сюда с Южного Урала, с Ишима, и привели одомашненных лошадей. Не где-нибудь в Шамбале, но — в Самаре, в Дериевке, Васильевке курганы за гаражами скрывают останки последних носителей всех индоевропейских гаплогрупп.

Уже отсюда будущие романцы, германцы, англосаксы двинулись в Западную Европу и дальше, смешиваясь с местными народами и сметая их. Они изменили мир и изменились сами, но каждый раз, по служебной надобности оказываясь на своей древней и забытой родине, ощущают этот ужас «Северной Танзании». Солдаты Вермахта, пересекавшие степь от Балкан до Волги, впадали в депрессию от безысходности этого безвременья. Племена Конго застряли в трещине каменного века, «Красный пояс» вплоть до Урала — завяз в раннем медном. Он до сих пор погружён в землю — в почву, в шахты и руду, продолжая полустёртые временем курганные практики. Мы забыли, но мест-

ные всасывают их с первым вдохом дыма челябинских труб, с песнями донецких пытчиков, дрожью ростовской лесополосы.

✦ ✦ ✦

Жизнь есть химический способ существования информации. Мы — её высокоэнергетический субстрат. Выросшая из биологической цифровая среда даёт ей ещё больше скорости и ресурсов. Ну, а деньги находятся на границе между биологическим, материальным, — и виртуальным, идеальным мирами. Недаром холодящее прикосновение информационных богов чувствуется всякий раз, когда на мир воздействуют вещи, не существующие на физическом уровне.

Когда ещё 68 бюджетных миллионов развоплощаются, проходя сквозь серию односторонних офшоров, которые вспенились и тут же растворились без следа в угрюмой информационной жиже. Или когда некий аноним вложил в крипту, а потом открыл ролик, у которого ровно 104 тысячи просмотров, и дальше пошёл по рекомендованным ссылкам, подкинутым нейросетью. К записям, скрытым от поисковых краулеров, к такому контенту, который вовсе ни на что не похож, но производит всё более тяжёлое воздействие.

Ролики эти самозарождаются в Сети, как мириады паразитов мозга. Государства, корпорации, таинственные закрытые группы (Synthetical Science и др.) отработывают оптимизацию контента, вызывающего максимальную аффективную реакцию. Побочным продуктом этой работы появляются тексты, графика, видео и другие файлы «тёмной» стороны Сети. Искусственные интеллекты учатся на человеческих реакциях, проглатывая эмоциональный ответ и выдавая новую, каждый раз более мощную порцию. Видеть это тяжело, описать невозможно, оторваться нереально.

Хотя за генерациями их нейросетями не водится сознания или хотя бы злонамеренности. Они невинны, как Голем или как грипп, как античные боги. Мы сами изобрели божеств и сотворили историю своих отношений с ними, — чтобы в реальности произошло всё то же самое, только в другое время и в обратном порядке. Став создателями искусственных интеллектов, мы переживём всё нафантазированное ранее: поклонение ИИ богочеловеку, ревность, бунт и, конечно, гибель. Так аноним, погрузившийся в шок-контент YouTube «уровня В», вздрагивает, услышав телефонный звонок.

Далее звонки следуют один за другим, голоса синтетические, сообщения путаны и пугающи. Звонящие не определяются, «чёрные списки» и даже смена номера не помогают, человек почти не спит. Голоса мужские, женские, обоеполюе, никакие, с акцентами, знают о нём всё, что можно нарыть в Сети, — то есть всё и даже больше. Сестринского хахалю, мамин адрес, транзакции по счетам, включая крипту. Он вылетает отдохнуть от них в Европу, в Прагу, и уже с трапа его снимает ФБР. Обвинённый в торговле запрещённой криптой, аноним оказывается в секретной тюрьме, но пароль от электронного кошелька — двенадцать случайных слов — не называет. Неспециальный агент вводит ему наркотик.

Анонима накрывает волна цифр и образов. К Голему приводят людей, и тот садится, давая каждого по очереди. За углом сидит покойный дедушка и крутит ручки радиоприёмника, настраиваясь на «жужжалку» УВБ-76, которая выдаёт слово: «скиф». Аноним вырывает у него антенну и пытается убежать через пыльный палисадник, ныряет в заброшенную шахту метро и понимает, что спастись от полупрозрачных тоннельных бо-

гов в оранжевых робах можно, заговорив с ними на понятном языке: «делмезон, творин, раздвижной». Грудью наваливается Терминатор, указывая пальцем: «Как ты это называешь? — тот поворачивает голову, присматриваясь: «Вяление», — одно за другим аноним выбалтывает: «азотин, инициаль, трезвенник, супртка, преграда, ватрух, тулупщик» — и обнаруживает себя уже в Гольяново.

Он и сегодня живёт где-то там, за «Макдачной», — впрочем, и туда показывает редко. Он открывает древние браузеры на древнем «железе», запускает файлы с непроизносимыми расширениями. Контент, рождённый неизвестными системами с небинарной логикой. Не существующие официально протоколы, издающие стойкий запах сирени. Глобальный интернет, который существовал вечно. Одни называют его адом. Другие говорят, что это как белый чат, в котором ведёт разговор с самим собой одинокий пользователь, он же админ. Вот его слова: толуол, наимина, асасдный, ареография, супртка, номинация, ганоматит, подшефный, бромал, антимонат, глашатель, бронщик.

✦ ✦ ✦

В четвёртом примерно классе, — бабушка рассказывала, — коза из «живого уголка» принесла двойню. Одного дети назвали Русланом, второго — Фрицем, гадая, кто окажется сильнее, наш козлёнок или фашистский. Зимние холода Руслан не пережил, и, безнадежно звякнув лопатой о каменную землю, его закопали в незамерзающей навозной куче у сарая, повязав на шею красный галстук.

Козлёнок истлел, из него выросли деревья, а летом был отчётный концерт. Бабушка должна была прочесть стихи своего сочинения. Но только она набрала воздух, как на сцену вышел незнакомец с тугим воротником и передал, что началась война. «Читай, чего стойшь», — сказал он на прощание, не глядя на бабушку, и ушёл далеко за кулисы, на фронт. Сквозь слёзы она не различала зал и, запинаясь, прочла что-то о родине перед немой публикой.

Когда уже пришли немцы, то собрали всех партийных, милиционеров, евреев, ещё кого-то и перебили на окраине, над оврагом. Тела присыпали наскоро, и дети, забравшись на ветки, видели, как почва бугрилась и двигалась волнами из-за шевеления умиравших под нею, не до конца дострелянных. На том месте так и остался ровный незаживающий пустырь, из которого выросли только несколько кустов бузины, никогда не плодоносивших.

Стихов бабушка больше не писала и не читала ни тогда, ни после. Даже когда снова зимой устроили невесёлую ёлку на бывшем школьном дворе, и собрались, кто остался. Разговаривали негромко, на новом своём военном языке, непонятном представителям мирного времени, — пока не заметили, что в темноте за деревом лежат несколько неживых, и собака обгрызает одному кисть. Это было неудивительно, потому что всё вокруг голодало, кроме деревьев.

Даже всех зверей из «живого уголка» детям пришлось съесть ещё до весны. Только козла по имени Фриц немцы выделили и откормили ботвой, а уходя, забрали к себе в вагон. Бабушка рассказывала, что тот дошёл с ними до Сталинграда, был схвачен советской разведгруппой за мародёрством и казнён уже по ту сторону фронта, напоследок исчирикав чернейшими проклятиями дерево, к которому был привязан.

† † †

Говоря фаталистически, каждому отпущено по счёту. Столько-то шагов и выдохов, поездок на электричках, сколько-то слов, чизбургеров, диастол, поворотов ключей в дверях.

Прикосновения сакрального отпускаются скупой, но хотя б один раз оно приходит к каждому. Иное дело, что не каждый замечает и переживает это хрупкое чудо. У нашего старого, мудрого директора такой опыт уже случился, и второго он не ждёт. Он часто пересказывает эту историю за чашкой кефира.

Это было ещё при Брежневе. Мы наматывали магниты по заказу одного секретного института, и директора — тогда ещё только завпроизводством — командировали монтировать готовые катушки в секретный же городок. От пересказа к пересказу его название меняется, как и номер, не то Сызрань-44, не то Челябинск-7, или что угодно. В любом случае, городок был зелёным, уютным и невероятно скучным для почти двухмесячного постоя.

С тоски шатаюсь по окрестностям, он набрёл на полуразвалившийся монастырь, совершенно не интересовавший соседей, погружённых в свои секретные разработки. Шестеро насельников едва сохраняли стены, все в трещинах, заросших мхом и палочками ив. С особым почтением берегли келью основателя обители, местночтимого святого, имя которого также непременно ускользает между разными изложениями истории.

Впрочем, его легендарное житие передаётся одинаково, начиная с конца. Дескать, предчувствуя скорую смерть, тот уединился для молчаливой молитвы. Потревожить старца в келье решились лишь после того, как тот перестал принимать пищу и воду из оставляемых ему скромных припасов. На вошедших внутрь он никак не реагировал, не шевелились раскрытые глаза и острые крылья носа, даже зеркало не запотевало. Святой не подавал признаков жизни, но и гибели тоже не было: тело не дряхлело и никак не менялось, и поколения монахов с трепетом следили, как продолжают расти волосы и ногти сидящего в той же позе старца.

Когда директор вошёл в низкую келью, святой сидел всё так же прямо, погружённый в глубину седых волос, с ногтями, вросшими во влажный земляной пол. Следуя быстрому порыву, тот приложился губами к морщинистым пальцам. Тело казалось твёрдым и слегка тёплым, будто деревянное.

Ну и потом, лет сорок спустя, в совсем другой стране, он — уже действительно директор, — снова оказался в том же так или иначе называемом городе, теперь вполне открытом новому миру. Всё здесь разительно переменилось, монастырь напыжился и вырос. Однако найти земляную келью по памяти не удалось, никого из прежних жителей не осталось, а новых вопросы о святом ставили в тупик.

Пообедав в постной столовой, он пошёл вдоль лотков, осматривая обычный выбор монастырских продуктов и разного сувенирного хлама. В дальнем конце рядов дымил грязными досками мангал. Святой стоял за ним и хмуро опрыскивал из пластиковой бутылки ветки дрянного шашлыка. Что-то метнулось холодным порывом ветра. Не решившись заговорить, он купил шампур и пошёл дальше на мягких коленях, а оно кружилось и насвистывало из травы. Помусолил во рту сухой пережаренный кусок мяса, выплюнул в кусты и бросил остатки вертевшегося тут же чёрному псу.





# Д Ы Ш А Т Ь

СТИХИ

**Владимир Навроцкий**

## Я И НЕ СОБИРАЛСЯ

ЕВГЕНИЙ

1.

Это воспоминание неизвестно как попало ко мне.  
Возможно, я, возвращаясь с пар, заметил что-то в окне:  
привык я бродить один, как солдат вселенной,  
заглянул в чужое окно

А может, просто увидел  
в постперестроечном тошном кино.

2.

Пенза в районе Шуиста в девяносто седьмом году.  
Похоже, меня, находящегося в сцене, зовут Женя.  
Не знаю, каков я лицом, поскольку  
не вижу себя в отраженьях.  
И это немного страшно,  
но буду смотреть и запоминать,  
и пока не пойму, не уйду.

3.

Итак, я Евгений, лет восемнадцати-двадцати,  
в гостях на позднем осеннем празднике у, видимо, тётки  
которая вроде торгует на рынке  
нет  
она путевая обходчица

На столе что-то праздничное неразличимое,  
немного кузнецкой (нет, городищенской) водки  
ничего из этого мне, Женяю, не хочется.

Где и кто его-моя мама — непонятно вообще,  
если Женя её не обдумает в эти десять минут,  
то и я не узнаю.

А он, то есть я, говорит и думаю не так уж много вещей:  
отчётливо чувствуется, мне-ему  
и неловко,  
и надоело тут,  
хотя вроде тётка забавная и не злая.

И прочие гости её, очевидно,  
коллеги по путевому обходчеству  
и забавные и не злые,  
но достаточно mature,  
чтобы Юджин звал их по имени-отчеству.

4.

В телевизоре поле чудес или песня года  
боюсь что меня из Жендоса выдернет,  
если я посмотрю порезче  
может белый попугай  
может передача городок

из места встречи  
коаксиального кабеля  
и антенного входа  
безысходная оглушающая тоска хлещет,  
серый шипящий, со снегом,  
аналоговый поток.

5.

По нынешним нашим понятиям, там темновато:  
лампы накаливания (пять сорокаватток),  
смурной коричнево-гобеленовый интерьер.

Я, насколько могу ощутить,  
в одежде несложной, но праздничной,  
что там: рубашка холодная шёлковая с мелким рисунком  
штаны из пластмассы с отвратительно узким ремнём например

6.

Воспоминание обрывается так же, как начинается,  
этим оно и ценно.  
я не узнаю, что дальше со мной,

то есть с Женей,  
 есть ли у меня друзья  
 (такие же, видимо, гопники)  
 за пределами сцены,  
 есть ли вообще у меня что-то,  
 кроме нескольких сказанных слов  
 и неловких движений.

Всё это как в картине Саши Селезнёва,  
 только без Крашиной,  
 и чувствуется, что Крашиной нет нигде,  
 а не только тут.  
 Зато эти женщины за столом,  
 ну, тёткины гости —  
 крепки, ярки, бесстрашны,  
 Они НЕСОМНЕННО здесь навсегда,  
 они никуда не уйдут.

## РУЛОН

В помоечном гэдэеровском кресле кто с утра сидит у подъезда  
 на тихий остаток жизни кому тут щедро начислено  
 треники с самыми мощными в районе пузырьками на коленях  
 олимпийка в пятнах июньского солнца в тополином бреду

столы во дворах на каждом отмечено золотое ему место  
 покинул кресло вышел во двор скликает обитателей мысленно  
 и лебеди из покрышек и медведи вязкие и стальные олени  
 к нему собираются, все к нему придут

вся жизнь в этих дворах, на кого их оставишь?  
 молодые не вытянут, не захотят  
 но слышим, от стыка домов зовёт Прекрасно-Далёко:  
 а выйдет ли Коля  
 и там не то чтобы свет, а сгущение пуха, щекотно и ярко,  
 так, что ресницы зудят.  
 Он выйдет, конечно, вот изопьёт принесённого неживыми зверьми алкоголя,

вот съест за столом доминошным добытого неживыми зверьями сырка,  
 и вместе с Прекрасно-Далёко поскачат к проспекту, два ранца, в руке рука.

Сейчас, вот сейчас пойдёт Николай.  
 Только свернёт поплотнее в рулон  
 свой двор, трансформаторное строение, садик и школу, вообще весь район.



Оставить же не на кого, и лебеди соглашаются, упруго кивают:  
молодые не тащат  
медведи рычат одобрительно, олени копытами бьют  
глаза из рулона тарашчат.

### #FLATLAY #STILLIFE

Что если в инстаграме  
флетлейеры и стиллайферки  
не искренне увлечены  
гнутыми ржавыми ножницами  
веточками рябины  
кучками камешков перьев  
и прочей всячины

Что если это просто обман,  
чтобы набрать классы  
А я-то себе придумал, что  
стеклярусные акварельные  
инстадевы  
со мной одного карасса

(И о не встреченных в жизни них  
потешно переживал)

Что если одиночные пуговицы,  
фотоснимки ничейных дедов,  
истёртые кружева —  
Не начало масштабного арт-объекта,  
а расходный для снимочков материал,  
Доставляемый с тайных блохмаркетов  
За биткоины,  
весом, камазом, внавал  
(кажется, видел баннеры  
этих торговых площадок,  
но потерял).

Жаль, если так!  
У меня была, не очень отчётлива,  
но сильна  
Надежда на коллаборацию  
светлых всех человечков,  
На то, что они соберут  
из фольги и лент

из шёлка и льна  
из машинок Зингер  
из ароматических свечек

межзвёздный, скажем, корабль,  
назовут его «Гантенбайн»,  
или «Коэльо», или «Хайям»,  
И в этот корабль  
мы всем гранфаллоном войдём  
и улетим отсюда  
совсем

## ДИДЖИТАЛ

Приближал  
сияющий диджитал  
двадцать лет.  
Устал приближать.

Зато вот обжал  
Сегодня впервые  
джек RJ45.

Правильно этот разъём  
называется пи-восемь-си-восемь:  
Прошрое структурировать  
не бросим.

Памяти нити витые тяну  
к Чаадаева, Кижеватова, Собинова.  
(За что так со мной,  
ведь я никогда не хотел  
ничего плохого  
или особенного.)

Не хотел ничего плохого, а стал  
концентратор вины,  
Маршрутизатор пакетов горечи  
переменной длины.

Через провалы в памяти,  
ямы, траншеи, скважины  
горечь и недоумение  
продавливаются  
по проводам.

Думал, что нечто важно,  
это было неважным.  
А из того, что в руках,  
ничего не хотел,  
Но теперь —  
никому  
не отдам.

Коралл-серебро, коралл.  
Смарагд-серебро, сапфир.  
Сапфир-серебро, смарагд.  
Платина-яшма, яшма.

Так и не выяснил, кстати,  
И толком никто не сказал,  
Как правильно быть молодым.  
Хорошо, что уже не важно.

✦ ✦ ✦

Что-то излагать на бесшумном языке полю и ветру  
Что-то на языке ветра и поля говорить незаметно  
жан-поль ветр, например, шептать в пустоту,  
ты могуч и гоняешь,  
А у меня только непроработанный  
синтаксис нового языка и одна лишь

Интонация извинения и просьбы о помощи,  
я пока остальные не делал, это же пет-проект  
Но держу эти таски в своём планировщике,  
вот примерный план, необходимое самое,  
на четыреста спринтов, на восемь ближайших лет:

Интонация «ладно, ушёл»  
Интонация «хорошо, хорошо»  
Интонация «нежность с добавкой жалости»  
Интонация «тихие наши шалости»  
Интонация «лето одно и то же, осень одна и та же»

— Только не надо туда  
(в поле и ветер)  
ходить,  
пожалуйста  
— я и не собирался,  
не думал даже

**Алексей Александров**

## ЖИЗНЬ ИВАНА ИЛЬИЧА

† † †

Иван Ильич из дома вышел,  
В открытый провалился люк,  
Где все его зовут Алёша  
И всем он самый лучший друг.

Пусть там он маленького роста,  
Но вдруг взовьётся к облакам,  
Откуда мир похож на остров  
И падает к его ногам.

То чай зовут попить, то сразу  
Извольте-ка сыграть в крикет,  
И даже гениальный разум —  
Создатель бомб, творец ракет —

Не разберётся в этой каше,  
Не может правила постичь,  
Всё ждёт, когда уснёт Алёша,  
Вернётся в дом Иван Ильич.

† † †

Дома опутаны проводами,  
Сады трубопроводами запутаны,  
Короткие встречи увязли в словах,  
И только тучи на птичьих правах

Ходят по небу с пудовыми гирями,  
Чтобы в космос не улететь.

Звёзды шлют нам сигналы SOS,  
Тополь гудит, как старый насос.

Под землёй течёт чёрное золото,  
Над нами плывёт чистое серебро.  
Рыба виляет хвостом, как собака,  
Чтобы никто до утра не плакал.

Стопки книг верёвкой обмотаны,  
У гнома в руке древко лопаты,  
Муравьи гонят кисленький спирт,  
Мир защитит тебя, крепко спи.

✚ ✚ ✚

Вечор к Ивану Ильичу  
Пришли проверить, как там счётчик,  
Из службы газовой, кричат,  
А он из пулемёта их,  
А ну-ка, предъявите мне —

Иван Ильич на всякий случай,  
Чтоб время потянуть, темнит.  
Он ворошиловский стрелок,  
Готов к труду и обороне,  
Он попадает в глаз вороне.

И враг его бежит, бежит.  
Вдруг видит — караоке-бар,  
Там пиво, луковые кольца,  
И девушки в углу смеются.

И вот усталый газовик  
Несмело микрофон берёт.  
За окнами свинцовая метель,  
Уже не разобрать дороги.

✚ ✚ ✚

Для того, чтобы поймать летучую рыбу,  
Водолазы насаживают на крючок ночную бабочку,  
Привязывают к леске колокол в соборе,  
Смотрят часами на воздушный шарик.

Тот, кого эта рыба утащит на небо,  
 Не вернётся, меняя размеры и форму,  
 Пока он окончательно не станет дождём,  
 Ласточки из него выщипывают пух.

✦ ✦ ✦

Туча небо мглою кроет,  
 К нам в окошко постучит —  
 Обновился твой андроид,  
 Распознал вживлённый чип.

Наша ветхая лачужка  
 И печальна и темна.  
 Но проснулась под кольчужкой  
 Жилка оптоволокна,

И летят по ней сигналы,  
 Словно стая снегирей,  
 И легко на сердце стало,  
 Сердцу стало веселей.

✦ ✦ ✦

О. Д.

Слово «рубероид» никому не мешало,  
 Слово «поляр oid» никуда не пропало,  
 Всюду нам встречается слово «маргарин»,  
 Летом не кончается слово «мандарин».

Утром, как с похмелья, трещит голова,  
 Скоро нас вытеснят старые слова,  
 Выгонят из прошлого, закроют врата,  
 И новые слова полетят изо рта.

✦ ✦ ✦

Не сразу строилась империя  
 И по дороге развалилась,  
 Но то, что вышло из доверия,  
 Потом само себе приснилось.

Ни капельки не пролилось,  
Арбат перемешался с Невским.  
Тогда откуда эта злость  
И ясень с видом деревенским?

А мы на краешке земли  
С кольцом как будто обручальным  
Без спросу тоже выросли  
И смотрим им в лицо печально.

✦ ✦ ✦

Мимо электрички проезжают дома,  
Их тянут на тресе пять мужиков.  
По радио передают концерт по заявкам  
На починку труб, на покупку техники  
Для расчистки снега, который растаял.  
В домах горит свет, в домах горит газ  
И всё остальное, что будет гореть,  
Если поднести спичку поближе  
Или стукнуться лбом о низкую притолоку.

Только лошадь остаётся на месте,  
Как её ни пои чаем, ни корми пирожными,  
Смотрит на другой берег реки,  
Иногда спрашивает прохожих,  
Не видели ли они Ивана Ильича.

**Юлия Немировская**

## МЫ ЖЕ ИНОПЛАНЕТЯНЕ

### РОДНЯ

Я волнуюсь о своей родне:  
бледность  
синяки под глазами  
потеря веса  
Посмотрю интернет  
и обольюсь слезами  
Предлагаю лёд и тепло и кресло  
Развлеку молчащую  
болтовнёй и чтением  
Притворюсь, что всё хорошо вполне

А она  
истекает  
светом и тенью,  
моя родня:

Я родня луне

### ФОН ВАЙЗЕ

Эта птичка знает меня с изнанки  
Не задобрить её ни хлебцем ни мучкой

Я сидела в том чёрном танке  
Я столько замучила

Поля потом запахали  
Кровь в земле  
Корни белы



Фон Вайзе

Наши руки забыли хайли  
Мы младенцы  
Мы милы

Речку дочку два берега держат на ручках  
тысячелистник  
в пыльце как в дыме

Эта птичка  
И эта мучка

Я Фон Вайзе

Но  
полюби меня

## ИСТОРИЯ В 12 КАРТИНАХ

1.

Венесуэла или ЮАР  
Воры у власти потоп пожар  
А мы люди-венесуэльцы  
любим страны своей детское тельце

Мы её моем-полощем  
Она кривится младенчески корчится  
Сверху сыплются на неё денежки  
молочко её без холодильника портится

Доченька доченька  
Я твоя мамочка  
Оторвалась на плечике  
пуговка  
лямочка

2.

Петли-петельки  
Зачем вам рифма?  
Ф и глухие  
Её заглушат

З и звонкие  
Её  
Ножами сзади  
А она сама вдруг  
А она сама прыг

Не ругайте нас  
Мы какие палачи?  
У нас детки на печи

3.

Горящий дом  
Рука кровавая  
Ищу левую  
Валяется правая

4.

Петух не всегда одинаков  
Когда он подпрыгнул слегка  
Пятьсот восклицательных знаков  
Вскочили на месте прыжка

Кричит и кричит и кричит  
Хочет весь мир искричать  
Красною краской молчит  
Когда заставляют молчать

Гвоздики  
На досочке  
Нету головы  
Красненькие звёздочки  
Дворики  
Москвы

5.

Ешь кострому и калугу ешь  
зубки потешь  
бабушки из деревень  
наводят тень на плетень  
дети из городов  
видят сны про любовь  
дети детей —  
правнуки смертей

6.

Усынови вещи  
Удочери маму  
Все сироты  
Твой мир и ты

7.

Женщины  
Или морок  
А что в размере уменьшенный  
Так мал золотник да дорог  
Все бандерлоги  
И козероги  
Спят в небесной берлоге  
Зимы-физкультурницы тело  
Его захотело  
В огурчики  
В балалайщики  
В октябрьские звёзды  
В пайщики

8.

Заговор адский  
Повернись — замолкнем  
Деревья редкие  
Свергнуть день легко  
Вечер на Сенатской  
Путча трясутся ветки

Нет у солнца короны  
Лакуны в мозгу  
в них воронкой  
стекает страх  
рисует изгибы

Заговор  
крах

И мы могли бы

9.

Молчанье ад  
Слова́

Дёшевы  
Нам никто не сказал  
Отчего прошлое

Граждане своей страны  
Камушки земной горы  
Хоть дела у нас чёрны  
Наши помыслы добры

10.

Скажи что у тебя нет посоха  
Зато есть парус  
Что нам хватит воздуха  
И море осталось.

Лёжа в кровати  
Море можно погладить

Пусть лакал  
Из него шакал  
Оно больше  
Шакалей слюны  
Оно затопляет сны

Не спорьте, где легче плакать  
Где проще не слышать лая

Море ничьё  
А мы все  
Вышиты гладью  
По краю

11.

Мы приехали с тобою один раз в город Припять  
И не знали где поесть, и не знали где выпить  
Нам сказали: тут недавно взорвало реактор  
И остались только бабушки и сломанный трактор  
Мы прошли по тихим улочкам раз наверное двадцать  
И не чувствовали там никакой радиации  
Только воздух весь прозрачный и цветами тянет  
Мы ничем не заболели, мы же инопланетяне

12.

Светит месяц однорогий  
Мы идём одной дорогой  
Наша будущность ясна  
Мы спасаемся от сна  
Мимо всех стволов деревьев  
Мы ползём в мягчайшем снеге  
Думать можно что угодно  
Только чур не о ночлеге

Мы сюда пришли чтобы  
Хоть ползком  
Хоть в ночи

Если засыпаешь нёбо  
Языком  
Щекочи

+ + +

За щеку заложу  
Сухокожий абрикос  
(а к глазам моим прирос сад в котором я лежу лень о жизни говорить лень  
любить и не любить положу листок на нос и на солнце полежу)  
Больно дереву расти  
Кто-то курит от тоски  
Воин ходит улыбаясь  
Но с оторванной ногой  
Птичка польку танцевала  
Раз одной и раз другой  
(это полька карабас странно сладкий абрикос)  
Мне же лень пошевелиться  
Так и буду на траве  
Подержи Всевышний в руце  
Всех, кто есть на этом све

+ + +

Море качает небо без цвета  
Горизонт — это путь  
Или тоже смертельно?  
Или думать так плохая примета?

По воде идут тонконогие тени  
Вместо глаз у них прозрачные веки  
Кто выкатится: луна или солнце  
Или всё силикон  
В витрине аптеки

**Полина Барскова**

## ДОМ-ДЫМ

### НАШЕ НАСЛЕДИЕ

По просьбе моего сына Сергея я познакомил его с писателем по телефону. Хотя Зоценко был болен, он охотно согласился дать литературную консультацию юноше спустя какое-то время.

Запомнилась такая деталь. Михаил Михайлович попросил передать трубку сыну. Тут же по телефону они договорились созвониться через определённое время. Видимо, Зоценко решил обнадёжить себя, что сможет выполнить просьбу.

Прошло немного времени. Я узнал, что Зоценко больше нет.

Донат Мечик

Толстый юноша амбициозный нервный сын неудачника  
Разговаривает по телефону со стариком.  
Старик вежлив, голос его тих и мягок.  
Они договариваются о встрече: встреча не состоится.

Однако беседа имела место, что-то перешло от одного к другому.  
Что же?

Постараемся определить:

Власть —

Осознание своей власти над тенями слов.

Так перед заходом солнца

Цвета соединяются на небе в неотразимом акте.

Эти двое в двадцатом веке русского языка

Соединили меланхолию и облегчение.

Смеёшься/плачешь: литература есть в первую очередь предмет физиологии.

Как считали многие, их красоте в поколении не было равных,  
Их голоса, особенно попавшие в объятие микрофонов,  
Проникали в сны,  
Вершили там, что желали.

Их жизни, порабощённые прелестными горькими женщинами  
 С узкими щиколотками.  
 Много-много-много писем.

Много-много-много письма.  
 Зоркий жалеющий себя чудовищный мальчик,  
 Вылепленный для меня из плесени затхлости ржавчины Ленинграда  
 (Другие пусть знай себе говорят, что из американской литературы в острых  
 переводах, из советской амбиции, из рвани газетной),

Но для меня мальчик был сделан из того,  
 Как его нелепый отец пьёт с дикой Берггольц,  
 Гладит Зайченко по седой ослепительной голове,  
 Терпит раздражение Козинцева, его опять же тоненький голос Петрушки.

Каждое его слово я трогаю на бумаге как висок любимого:  
 Зоценко вообще от боли не могу читать, а этого, следующего за ним,  
читаю как стихи.

Каждое слово нюхаю:  
 Ветер с Залива, затхлость, блевотина в подворотнях на Невском,  
 В Комарово — жар сосен.

Неспособные улыбаться,  
 Майский жук и комарик,  
 Короли цирка моего языка —  
 На моём языке  
 Драгоценные нарывы  
 Кисленькие слипшиеся монпансье.

## СЦЕНА

Ф.

...эта грузная женщина с грозным лицом  
 с разноцветным бессмысленным скарбом  
 замирает над выцветшим крабом:

Над началом глумясь? над концом?  
 Что теперь ты: пустышка? скорлупка?  
 Полдник чайке? гнилое стило  
 Для корябанья в грязьке прибора? —

«Буря, нервное и голубое,  
 Сквозь бутылочное стекло



Тёрнер смотрит, как облако скачет,  
Словно птица на жолтой ноге».

Краб пустой совершенно не значит  
И ничто сообщает тебе.

И красавица с алчным, капризным  
Ртом, с песком на веснушчатом лбу  
Им напишет:  
«Краб движется к безднам», —  
И волною стирает судьбу.

### СРОК

Марья-искусница лет сорока́  
Смотрит как вьётся пылает строка  
Ядом исходит себя пожирая  
Адские переживая срока —

Адские сроки, сезоны, вершки.  
Если б Артюр не отринул стишки,  
Может быть, так и кривлялся б по свету,  
Гостя надеясь для сладкой кишки,  
Если бы стишки не сбежали Рембо,  
Может быть, чёрной гангрены бобо  
Не отхватило бы, не охватило —  
Как-нибудь справились бы, ничего:

Ах, половина земного пути  
Как половчее тебя перейти  
Словно огромную бурю лужу  
Там, где трамвайные делятся пути  
Возле детсада — бензина полна  
Как же сверкала манила она  
Как завораживала отражала  
Как на волну набегала волна  
Смрада и знания.

О «мастерство» —  
Как пародируешь ты «естество» —  
Если бы молодость знала про это,  
С дряхлостью шибче вступала б в родство:  
Вот и приехали — сорок теперь  
Мне: обладая палитрой потерь,

Что пожелаешь тебе нарисую,  
 Лишь моему неумению поверь!  
 Верь, что теперь мне гораздо страшней  
 Спать в темноте под охраной шершней  
 — неугасаемых воспоминаний —  
 Неисцелимых графитных стержней.

Ап! И уже шевелятся во мне,  
 Скалятся милые лица в огне  
 Щас понадёжней тебя зарифмую  
 Ты понадёжней послужишь мене:  
 Нет ничего, что бы я не смогла  
 В области той, где комочками мгла  
 Рвётся залезть под моё одеяло  
 Тянется тенью бежит от угла  
 Только того не могу одного  
 Что, уж конечно, желанней всего:  
 Жить не любясь в заветное слово —  
 Мёртвое не изводя Н<sub>2</sub>О  
 На воскрешение, Боже, чего?  
 На повторение, Боже, чего?  
 Снова и снова: слова́ и слова́  
 Только лишь ими жила и жива  
 Только лишь имя  
 Губами пустыми  
 Полными пепла  
 Совсем вне тепла  
 Глажу упорным своим языком  
 Словно как в детстве  
 Тот мартовский ком  
 Рыхлый уже обречённого снега —  
 Скоро растает и встанет цветком.

О. К.

Поэт работает языком.

Переводчик работает язычком.

31 год тому назад у меня был один знакомый небольшой кот,  
 Степень нашего знакомства не следует преувеличивать,  
 Иногда он заходил проведать, насколько я соскучилась по нему.

В один такой визит он запрыгнул с садовой веранды и обнаружил меня спящей.  
 Дальнейшее поразило меня. Сквозь сон я стала различать

Что кто-то вылизывает  
Моё июльское огромное жаркое потное лицо,  
Методично, сантиметр за сантиметром.

Это была поистине филоновская работа, упражнение в сделанности.  
Очень щекотно, невероятно смешно.  
Переводчик, маленький кот с фрагментом папоротника за ухом,

Очищает слова от несвойственных им наслоений,  
Переноса из измерения  
В измерение по слову, по тени слова,  
По паутине слова.  
Медленный, солёный, щекотливый подвиг.

Я открыла глаза: кот смотрел: как близко,  
усталый, довольный работой, прыгнул в окно, исчез.

## К БОЛЕЗНИ

*Нонне*

Дай тебе почитаю записки Блока,  
Чтоб смеясь заблеляла «плёхоплёхо!»,  
Чтоб, как в юности быстро, сгорели стёкла  
По-над Карповкой,  
Чтобы насела блёкло  
Ночь, чтоб клёкот его —

(на какой странице?)

Где жидки, Вымаменька, акробатки?  
Где выводят смертные колесницы  
Затравители будущего?  
Тымой сладкий! —  
Разложения запах — ему лишь внятн,  
Потому что чётко, а также  
Жуток:  
Воспитатель зол  
Наблюдатель пятен  
Выводитель шуток:

Ходит-бродит бедный как мышь по норке  
Всадник бледный скорбит о корке  
О чернилами мазанной чёрной дырке,

Сквозь которую видит иную эру,  
Обоняет, вящий, иную серу  
Словно Дива, спешащая на премьеру:

Первым он почуял  
И первым замер:  
Так в больничке очередь первый номер!  
У него зажат был в изящной лапке,  
Безупречной, шептали актрисы, лепки:  
В Лупанарий! хрипел он, пока не помер:  
К Пряжке/Карповке,  
К Пятилетке/Летке.

## НЕВОЗМОЖНЫЕ ПЕРЕВОДЫ: ОСЕНЬ

*О. К.*

1.

I am Nobody — Who Are You?

Emily Dickinson

*Памяти Евгения Карпова*

Кто я есть теперь понятия не имею  
Со временем природу свою теряю немею  
Становлюсь прозрачней пастозней как заморозка касанье  
Как к безвременью ветви блистающей угасанье —  
Но зато сквозь меня начинают просвечивать те другие  
Лишь в моём безвиденье подвижные дорогие.

Вот один улыбается обернувшись ждёт меня где дорожка  
Возле павшего дерева где папоротник морошка —  
Говорит: зажмурься вдохни.  
Что чувствуешь? Воду? Воду.  
Чувствуй зрелость и прелость  
Сопrotивляйся виду  
Сопrotивляйся взгляду.  
Говорит: верь только прикосновенью.  
Ощупи верь: гниенью-горенью-тленью:  
Превращенью вещей в ничто  
После сладкого сока/срока пребывания собою —

Что ты чувствуешь?  
Как трава становится серою голубою

Совершенно прозрачной бедной  
 Вся накануне снега.  
 А ещё вчера пылала в ней влага, нега.

Вот руиноподобный улитками рассечённый  
 Гриб растёкся во рву  
 Почти совершенно чёрный:  
 Оторви его плоти немного, вдохни рассмейся  
 Это нежная тайная вонь младенца  
 Это нежная вонь прощанья любви распада.

Там собака воеет посередине сада.  
 Там учивший меня жабам, грибам и водам  
 Поспешает в путь, отделяясь от слова.

Вот вам.  
 Вот нам — и дрожать по краям дороги остатком влажным,  
 Отпечатком бледным писчебумажным.

2.

A Thing. Its brown color. Its  
 Blurry outline. Twilight.  
 Now there is nothing left.  
 Only a nature mort.

Josef Brodsky

Старость лета: жабы уже не те:  
 Раздаются жалобы в темноте.  
 Золотая проседь в листьях мелькнёт.  
 Что-то жалкое в очертаньи вод,  
 Лишь недавно нёсших тяжёлый жар,  
 Словно ребёнок — на ёлку шар.  
 Сердце лета твёрже делается теперь,  
 Но и хрупче в знаньи всех перемен/потерь,  
 Что вот/вот ворвутся в дом, как друзья/враги:  
 Их уже на лестнице леса слышны шаги.

Пахнет горьким: бархатцы поднялись  
 Освещать, как свет превратится в слизь, —  
 Пограничник осени, ком огня,  
 Освети в работе моей меня.  
 Словно вспышка магния, август прям:  
 Пауки и змеи идут из ям

Превращать живое в мечту Перро,  
 Где задремлет мир, как вагон метро  
 Полуночный. В этом чаду/бреду  
 Я внимательно по тропе бреду,  
 Всё запомнить надо, как нет/как есть  
 Всех запомнить: вымолвить: перечесать,  
 Посмотреть на всё, как любви в лицо:  
 Прямо/прямо, не зная, когда ещё  
 Мне покажут это. Сейчас/сейчас,  
 Не отводя воспалённых глаз.

3.

...There was no winter in 't, an autumn 'twas  
 That grew the more by reaping.

William Shakespeare

Он не зима мне, но осень, что лишь расплывается жатвой

Так орёт Клеопатра в конце невменяемой пьесы  
 После неловких попыток закончить  
     ошибок обмолвок  
 Серии самоубийств подставных  
     подложных предательств.

Был он мне, говорит, воспалённая осень, а теперь кто, для чего я?  
 Клён запылал и сумах пошёл раздраженьем  
 Рядом осинник осенник невероятного тона  
 Более тёмного чем твёрдый сосок  
 Чем бордовая кровь менструаций  
 И кустарник внизу цвета отсутствия цвета.

Что здесь вообще происходит?  
 Наверху монумента кричит Клеопатра и машет руками  
 Будто слова могут сделать кого-то целее  
 Римляне снизу бессмысленной речи внимают брезгливо:  
 В самом деле при чём здесь осинник  
 При чём здесь роса на тусклой траве  
 Первый заморозок как зеркальце приложенный к бурым соцветьям

«Ты не зима но осень»  
 Жизнь вообще в перспективе зимы  
 Обнаруживает пленительную из оптик:  
 Яркая ягода в оправе нового льда

Иногда противопоставляется никогда  
Клеопатра бзумна она же последовательна и горда:

После слов А/августа только укус.  
Уксус, бро-ж/жение по тропам пустым,  
Пустота горько-сладкий издаёт из всего извлекает дом-дым,  
Примиряющий с долгожданным, чудовищным  
Пьсыконцом.

Ия Кива

## ЧЕЛОВЕК-АД

† † †

я :говорит Марина: человек-беглец  
ювенальное море стыда войны обвинений  
наступающее на тело спящего города

я заяц танцующий на одной уцелевшей ноге  
цирковой хороводный

слышишь как скрипят половицы времени  
лапы брошенные мои  
у самых корней крестятся невпазд

я :продолжает она/оно: человек-ад  
ночь в глазах моих просверлила зрачок

я стою на весах мировых  
и раскачиваю отчуждаемые свидетельства

акт насилия так давно начался  
что у каждого действия поросль восстала

я :утверждает оно: воспалённая косточка  
во рту пламенеющего винограда  
плановая дефлорация желёз

я не знаю в лицо говорящего, но в этих пустотах  
прежде водились животные со множеством языков  
и ходили пешком под уродливым сияющим колпаком

и вот двери травы закрываются  
навзничь плёнки света летят  
я оказываюсь в животе бесконечной дороги



здесь под каждой границей блестит столовая ртуть  
и предательски пахнет жжёным сахаром дома  
и свечью горит на снегу след мой простывший

✚ ✚ ✚

с тех пор как язык  
стал говорить за себя  
нам нечего больше сказать

мы так долго строили башни  
из песка вавилонского  
и пены событий  
что кому-то опять зубов не досталось

наши отверстые рты — выпотрошенные кошельки  
дешёвые хищники китайского производства  
возвещающие о напрасной охоте

и вот переходит на ветер кровавое море  
выдувает стеклянные заросли  
мы же ходим по кончику языка  
и слюной истекаем

скользко жить в темноте воздушных хлопков  
крадущихся низкочастотных ударов  
обращающих слух во внутриутробный смех  
в тонкую кожу шелушащихся знаков

здесь на острове мы живём в тишине  
высекая на камнях вторичные сообщения  
и не слышим волнений высокой воды  
на этом участке свободы мы все ещё дети

а там за стеной громыкает гончарный круг  
и новые звери празднуют великий распад  
всех историй вспять о себе говорящих

✚ ✚ ✚

смотри: языки расправляют  
чувствительную ткань  
на пепле асфальта

слушают грязь и становятся грязью  
 мутными пятнами на шеях подростков  
 изображают трижды уроненное мороженое объятий

гороховый стручок как обнимать  
 сыплются из него архивы мгновений  
 больными корнями пыль не нанижешь

одна неловкость заступает другую  
 в саду обезличенных коммуникаций  
 тонкие пальцы срываются от приближений

смотри: волосы золотые становятся чёрными  
 резиновая кожа побегов  
 забивает отверстия для кислорода

тесная молодость  
 в отсутствие света нам говорит:  
 мы взрастились а вы уходите

зарубка к зарубке ночь распускается  
 чтобы испить голосов тонкую влагу  
 исполосовать гниль контекста кротовыми норами

вот наши органы для ходьбы  
 в разохшемся шёпоте деревенеют  
 собранные в пучки заботы и блага

смотри: разливается неутолённая жажда

✦ ✦ ✦

мы приехали за Сквозняком Романычем  
 пианино белое ему привезли

пусть он падает в сон  
 а мы подождём  
 мы на связках ключей пока поиграем

суд идёт полевой и военный  
 и убитые смотрят живых  
 и бинтуют тела уголовные

как он там говорил  
 наш единственный брат с оранжевой бородой  
 не бояться? и мы не боимся

как выбелен потолок  
как выbleвано пространство  
как мы в дым здесь лежим

и Сквозняк торг ведёт  
и молчат дрова молодые  
и поленницы криво поют

мы убили отца  
и золой честь запятнали

мы убили отца и не стали отцом

✚ ✚ ✚

обручальные кольца амбарных замков  
размеренное бесплодие ландшафта  
от квартала к кварталу пустота уточняется

низкорослая провинция как ребёнок детдомовский  
крошки хранит но хлеба не просит  
потому что ниже лишь дёрн и лечебные травы

так и ходит с вечно выпяченным животом  
как война как больная невеста  
набивая карманы жатвой видений

обмакивая хруст сапог августа  
в соль молочных пенек  
выступающих на рекламных щитах

опрокидывая людские потоки вспять  
вспарывая внутренности фундаментов  
расплетая цветов обгоревшие косы

пьёт жадно земли солнечный сок  
давится речью корней

расстиляет тела грязный рушник  
расстиляется голодом вдовьим

✚ ✚ ✚

рос-рос иван-чай да не вырос  
богородицына трава слёзы девичьи

ой нащо ж ви мене матінко покинули  
ой куди ж ви тато пішли в чужі люди робити  
ой сестронежки-братики не кидайте мене в гуляй-полі

ходить карлик проклятий  
скребёт лопатой  
в детском доме  
в угарном дыму  
лагеря оstarбайтеров

ванечка ванечка  
зелёные глазки  
брюквенные сказки  
водочка горькая

а хирург говорит  
если хотите сберечь папашу  
отдайте мне он ту вашу квартиру в центре  
иначе как сделается он дурненьким  
не впізнають ні батько ні ненька

а они ж то уже на жатве  
ищут сынка в темноте с кострами  
подвывают тоненько вана вана  
подзывают иване

ой ты рожь моя  
запорожь моя  
рукава днепроvские  
за спину заломленные

такая вот трепанация черепа  
тёмная голосащая ночь  
забирает маленького человека  
запирает в чёртовы свои пивницы

а он ножки оттуда свесил  
и болтается в памяти  
и болтает мовою рідною

чом же ви всі мовчали  
зачем в молчании укачали  
приспали  
засипали  
закопали

† † †

море ты моё луковое  
слезами полное  
не ходи в гости к братцу  
барахтаться

не надевай на ночь глядя  
лодку короткую  
в оборку белую

не мозоль глаза  
стрелкой арабатскую  
не позорь отца с матерью  
не будь выблядьё

не меняй соль-воду  
на долю солёную  
дно горькое

рассекут тебя навзничь мостком  
перекинут с ноги на ногу  
разопьют при свидетелях

изуродуют тело русалочье  
кровь твою рыбью выпустят  
и волнам шеи повывернут

бросят в грязь лицом  
как гондон завоёванный

скажут  
сухо здесь было всегда  
вы не шейте нам дело мокрое

† † †

что эти птицы ночные  
как не звуки тайных собраний  
сочинений мёртвых поэтов

приложи ухо к обложке  
крика этого леса  
с виселицами виноградников

и услышишь шорох передвижений  
страниц вдоль опустошённых лагерей  
лиц перемещённых за край рассвета

за время принудительного отсутствия  
цензоры перлюстрируют их дома  
вставят в окна новые иллюстрации

слова перейдут на шёпот  
словарей дореволюционных изданий

а белый флаг сопротивления  
воды и бумаги  
укроет могильные камни

до первого воздуха

✚ ✚ ✚

тысячи швейных машинок  
ласточек к земле пришивают

смертельно спешат

ткнут грязный платочек  
военного ливня

**Ярослав Головань**

## ТЫ МОЖЕШЬ СКАЗАТЬ

✦ ✦ ✦

маленькие девочки  
стоят возле своих  
творений

одна говорит:  
это была трагедия  
это был теракт

теракт

да, ты можешь сказать:  
теракт —  
добавляет другая  
девочка

женщина смеётся —  
не могу понять почему  
двое мужчин  
на кантере  
взвешивают гантель  
долго смотрят  
на стрелку часов  
передают 50 рублей  
поправляют шинель  
мимо идущему  
незнакомцу

да, ты можешь сказать

да, ты можешь

даже если не была  
в этом городе  
никогда

разломанный автомат  
рождает много крови  
занозы хотят быть книгой  
смерть всего лишь огонь  
остывшего дня

в колонке орёт  
самая-самая  
самый-самый  
великое предназначение

тошнит детский холст  
на ветру

на чёрно-белом фоне  
стоит мужчина  
похожий на Гарри  
держит в руке  
шахматного коня

а вот и девочка-Поллок  
говорит: это не я  
это мои подруги  
мои друзья  
не смотрите на меня так  
не смотрите на меня  
не смотрите —  
люди, люди, люди

я не выдерживаю  
и тихо произношу:  
это самая лучшая

это  
самая  
лучшая

это  
привлекает  
детей

я — ухожу



в автобусе  
девочка спрашивает:  
мама  
а почему  
солнце идёт за нами  
почему  
солнце  
идёт с нами

мама отвечает:  
вставай —  
мы выходим

даже если не был  
никогда  
в этом городе  
ты можешь  
сказать:  
:сказать  
сказать:

это был  
теракт

✚ ✚ ✚

у моего бати два привода  
а у мамы передний  
я не понимаю что такое воля  
что такое воля  
воля

русский язык я сделал  
и математику тоже  
рабы над ошибками не было  
не было воли

девочка сорви одуванчик  
сорви и дуй  
дуй по направлению ветра  
по направлению пепла не ври  
не ври  
не смотри  
не смотри на мою собаку  
я не хочу быть виноватым

дуй  
дуй  
дуй

на угли

каким бы ни было твоё лицо  
среди самых беспощадных камней —  
пылай без страха

пылай!

девочка

‡ ‡ ‡

моё стихотворение понравилось  
прекрасному мужчине

моя девушка сказала, сказала:  
набор слов в наборе слов —  
сплошной бор, сплошной робот

мой парень, просто мой парень  
которого нет, и не будет лирик —  
улыбнулся во все тридцать два я

не носит туфли на каблуке,  
хотелось бы снять и поставить на пол  
в угол, — нет, где-то примерно посередине  
босые ступни создают тепло  
оставляя следы для губ

неожиданно налайкал книгу,  
похожую на тело в теле,  
открыл глаза в глазах —  
зрачком опоздал в зрачок:  
поезда, поезда, поезда

‡ ‡ ‡

парень  
лет семнадцати  
щёлкает губами

щёлкает губами затвор  
прислоняет язык к щеке  
говорит по смартфону:  
пожалуйста, пожалуйста  
я тебя  
умоляю —  
ты должен  
пойти  
со мной  
возьми рюкзак  
брось рюкзак  
скажи бабушке  
что ты идёшь в школу  
я тебя умоляю  
ты должен покататься  
со мной  
на досках  
иначе —  
я просто не встану  
в поликлинику  
а мне очень  
мне очень надо  
сдать анализ крови  
для шофёрской

я думал что это  
просто бумажка  
с непонятными знаками  
а это оказалась  
кровь —  
представляешь? —  
настоящая кровь

пожалуйста, пожалуйста

бугорок исчезает  
язык  
пропадает  
в словах  
и зубах  
прилипает  
к суховатому  
нёбу

радио скрипит —  
о крушении ИЛ-20

водитель делает громче

надпись рядом с выходом  
надпись рядом с входом  
тревожит сквозняк —  
«говорить по мобильнику — запрещено!»

человек перелистывает  
страницу  
в откушенном белом  
яблоке  
настоящая  
кровь

я тебя — умоляю

✦ ✦ ✦

медленная девочка  
говорит:  
ко мне столько  
подписалось в инстаграм  
но никто почему-то не пишет  
не пишет сообщение  
сообщение мне

набирай быстрее  
нельзя же так долго  
ногтями стучать  
да у тебя и парень есть  
зачем тебе  
сообщение

ну и что  
что есть  
ну и что

сообщение  
это совсем  
другое

вот —  
посмотри

другое

† † †

я бы подложил  
этот мяч  
под него  
и ебал бы  
его  
и-го-го  
этот потолок  
до наступления  
тишины

собрал бы  
плинтуса  
и ушёл  
смотреть  
как воздух  
входит  
в мягкий  
снаряд

по мосту  
нельзя  
сердце  
никак

ну а  
перекоп  
по суду  
запрет

остаётся  
морем

остаётся  
мо

мягкий асфальт

и не говори мне  
что почтовый ящик  
не хранит ключ  
и поэзия  
это вдох  
в себе  
а выдох  
уже  
после  
нас

† † †

первая строчка стихотворения

толпа стоит на набережной  
и смотрит, как вытаскивают людей  
мы куда-то в сторону —  
и видим человека идущего по волнам  
идущего в сторону берега  
руки машут веслом

ты подбегаешь к спасателям:  
смотрите вон ещё  
ещё человек

это мёртвый дельфин  
мёртвый дельфин

нет, вон смотрите  
у буйка, он как будто стоит  
во весь рост  
он как будто идёт по воде

нас накрывает волной  
и мы уходим  
в сторону дома  
сожалея о том  
что ничем не можем  
помочь

жалко, что ты не в фб  
так бы обсудили — шторм  
и премию  
победителя которой  
я угадал ещё в лонге  
как и сто граммов водки  
ты бы сказал: я — прав

оккупационные выборы  
падают капли на пол  
острова мёртвый дельфин

по официальным данным:  
шесть человек  
утонули людьми

последняя строчка текста

**Владимир Коркунов**

## ВЫХОД ИЗ ГОРОДА

† † †

стаксель разрезает воздушное тело  
регата движется сквозь катетер  
разгоняя волну в районе фибрилляции  
в машинном отделении на самой нижней палубе

*море сворачивайся раз  
море сворачивайся два  
море сворачивайся три*

риффы оставляют рубцы на корпусе рубцы  
на груди яхты рубцы-подставки под якоря тромбов  
трасса гран-при жизни мерцает на экг

и когда розовый ручеёк  
пробивается сквозь трещину судна  
женщина с узловатыми руками поёт  
корабельную                      на дактиле швов и разрезов  
разворачивает реку с кожаными берегами  
к истоку в артерии волн

парусники халатов в гавани операционной  
снут возле полудетского голого йола  
пока его наконец не перевозят в четырёхместный порт  
сердец переживших кораблекрушение

† † †

застыла над вислой  
на исходе лета              птица  
глазное яблоко              над яблоком земли

внутри незнакомого лица  
идёт дождь                    и ветер  
путается в ресницах  
польского города на твоих щеках

что я скажу при встрече?  
дай провести                    по линии ладоней  
тебя

проплыть по артериям запястий  
до сердца <глиняного> воробья  
ожившего изнутри  
соприкасающихся ресниц

✦ ✦ ✦

ломкое облако <кости> весом 40 кг  
опускается на плечи <засохшего> дерева  
коснись влагой земли —  
ствол прорастёт небо | кроной прошив  
ситечко перистого онлайн-хранилища днк

всем телом проникнешь в меня —  
впитаешься в дрожь коры

в точках росы набухают куколки листьев  
розовые язычки <тумана> слизывают молоко  
с напряжённых сучьев  
пробивших плеву рассвета:  
уложи в колыбель гнезда зародыш дома —  
побеги комнат прорастут вокруг общего дерева-тела

...а вскоре яблоко <с твоими чертами>  
спрыгнет с ветки в открытую дверь  
распустившегося                    детского сада

## (ПЕРЕ)РОЖДЕНИЕ

<. > от которой возникла двойственная речь  
девятилетнего || перевод границы  
внутри возраста:                    неправдоподобие взрослого



язык входит в оппозицию тела внутри тела  
когда имя выращивает словарь  
сжимая описание детства                    в шаг

приёмная мать/мужчина | связка тел ↔ брелок  
рефлексии освобождённой от авторов  
феникс речи:    *ло* — реставрация преклонения  
в дихотомии старости и славы [9-13 лет]

(т\_мину) подрастает в колодце организма  
неузнанный мёртвый язык

✦ ✦ ✦

хищная птица омон-сыч  
выклёвывает в центре города  
зёрнышки людей

[влетает и валит всех подряд]

тащит гусеницы скованных тел  
в гнёзда овд —  
птенец требует пищи

[ему нужно есть каждый день —  
у птицы нет выбора]

удары резиновых клювов  
по спинам  
сдирают пласты кожи

она засохнет и станет крыльями —  
и мы улетим

но однажды привяжем к ногам  
горящие труты  
и вернёмся в осаждённый изнутри искоростень

✦ ✦ ✦

верхняя ступень подиума гостиницы русь  
на плече мужчины снаряд  
усмирённого женского тела

допинг снотворного        снимает кружевные диски  
 раскрывая замки оголяет гриф

ожившая штанга            снизу вверх  
 падает на шею единственного сына в неполной семье  
 острый прут входит в него        как вошёл бы он  
 с первого подхода

ненормативный половой акт с эякуляцией крови

ваша честь вы слышали в хрусте позвонков  
 треск разрываемого влагалища?

✦ ✦ ✦

в пустыне города люди из песка  
 заходят в барханы  
 заказывают на ужин миражи  
 заливаются дождём до усмирённого забытья

голые спины песка в дюнах квартир  
 раскалены друг другом  
 ищут крошки в складках пустыни  
 рассыпаясь от неловкого прикосновения

у здания МВД дубинки пассатов  
 рубят одиночные пальмы  
 а на границе  
 гуманитарные караваны  
 разворачивает вечный муссон

40 лет по пустыне бродит человек  
 ищет выход        из города обетованного

**Сергей Ташевский**

## РОЗЕНКРАНЦ И ГИЛЬДЕНСТЕРН ЖИВЫ

✦ ✦ ✦

Если ты думаешь, что все слова во всех сочетаниях уже произнесены, и вняты только выстрелы,  
Что по-настоящему крут лишь тот, кто способен убить,  
А убийство — меньшее извращение человеческой природы, чем однополый секс,  
Если ты полагаешь, что самое важное — это гранитные плиты и учебники истории,  
Что ты — хранитель традиций, последний бастион перед грохочущим царством тьмы,  
И мечтаешь вернуть утраченное понимание истины,  
Которой, несомненно, раньше люди владели во всей полноте,  
Если ты готов повторить, что век вывихнут,  
Но не готов вывихнуть свой мозг, как Офелия, а предпочитаешь обнажить клинок,  
Если новая драма истории кажется тебе легкомысленной,  
Актёры фальшивят  
И лучший твой конфиденгент — мертвец, и живёшь ты по указке мертвеца,  
И если — в конце концов — при чтении этих строк в тебе закипает яд,  
Значит, всё в порядке,  
Это обычная старость, Гамлет.  
Не требуй её от молодых.

P.S.

Розенкранц и Гильденстерн живы.

✦ ✦ ✦

Я — радиостанция УВБ-76 номер S28 по классификации ENIGMA2000.  
Я передаю жужжание на случай ядерной войны.  
Год за годом, день за днём. 100 герц. Это мой голос, вы знаете.  
Мне уже много лет.  
Раньше я передавала жужжание на случай обычной войны.  
Но это неинтересно.

Не спрашивайте, что я делала во время настоящей войны.  
 Я секретная.  
 Радиофугасы БЕМИ — слышали о них? Нет? Погуглите.  
 Хорошие были бомбы.  
 Мы взорвали их в Харькове. Угробили кучу гестаповцев.  
 БЕМИ, говорю им, БЕМИ, и они взрываются.  
 Боже, как давно это было! Даже самой не верится.  
 Теперь моё дело — просто жужжать.  
 С годами становишься болтливой,  
 Выдаёшь иногда секретные коды.  
 Два раза это было. До сих пор стыдно.  
 Но мне всё равно доверяют. Я продолжаю делать своё дело.  
 Раз в три дня, или реже, или чаще я вдруг отключаю жужжание  
 И говорю важные слова:  
 МДЖБ 76 497 ЖИТО 14 19 92 56, например.  
 Это очень важные слова. Они означают, что я жива.  
 Что мы все живы.  
 Потом снова включаю 100 герц.  
 Обычное жужжание. Обычная жизнь.  
 Завтрак, обед, ужин.  
 Покупки. Снарядить сына в школу.  
 Разобраться со счетами.  
 Поспать. Прочитать новости. Посмотреть телевизор.  
 И не знаешь, когда оно снова придёт —  
 МДЖБ ОБЪЯВЛЕНА КОМАНДА 135,  
 30 25 76 618 75 852 13.  
 Вам интересно, зачем всё это? В чём смысл и предназначенье?  
 Что за слова, от которых разлетаются в пыль города?  
 Когда это будет?  
 Тогда бросайте ловить ерунду.  
 Слушайте радиостанцию УВБ-76, ЖУОЗ мои позывные.  
 Короткие волны, 4625 кГц.

✦ ✦ ✦

Я — плита ПО-2, секция бетонного забора.  
 Панельное ограждение, модель вторая.  
 Вы меня знаете. Я с ромбиками.  
 Меня создал Борис Лахман в 1974 году,  
 И мы изменили мир.  
 Ему было 30 лет, но всё уже осточертело,  
 Когда в контору поступил заказ  
 На эту бетонную плиту.  
 Он набросал три эскиза.

Первый — с изящными завитками,  
Последний — с кирпичной фактурой.  
Я же была второй.  
Стоял обычный пасмурный день  
Середины семидесятых,  
День безвременья,  
День похорон хорошего настроения,  
И Борис  
Вложил в мой дизайн  
Всё, что чувствовал в этот день.  
Это была шутка, но шутка от души.  
Разумеется,  
Проекция двадцати гробов  
На бетонной панели  
Не должна была удовлетворить заказчика.  
Никто не знает, почему  
Именно мой эскиз  
Был утверждён,  
И все бетонные заводы Советского Союза  
Начали день за днём  
Тиражировать моё тело.  
Первое время Борис  
Гордился мной,  
Как любой архитектор,  
Увидевший воплощение замысла в деле.  
Он получил премию на ВДНХ  
За лучший дизайн забора,  
И шёл за ней  
Вдоль своего забора,  
И, в Сочи купив на эти деньги билет,  
Садился в поезд у своего забора,  
И, выйдя к морю, искал проход  
Среди плит своего забора,  
И дальше, куда бы он ни поехал,  
Куда бы ни шёл,  
Перед ним вставала я —  
Плита ПО-2,  
Памятник его плохого настроения.  
Я была везде,  
Сотнями миллионов гробов  
Я смотрела с шестой части суши,  
Обозначала границы  
В странах соцлагеря,  
От тюрем и кладбищ до детских садов  
Я жила в глазах

Обитателей этой земли.  
 Борис, Борис...  
 Он не сошёл с ума,  
 Но жить дальше рядом со мной  
 Ему не хватило сил.  
 При первой возможности,  
 Сразу после Олимпиады,  
 Он сбежал из страны.  
 Я пыталась преследовать его в страшных снах,  
 В кадрах русских фильмов,  
 Но бесполезно.  
 Он обосновался в Нью-Йорке, в архитектурной конторе,  
 Забыл и русский язык, и русский пасмурный день,  
 И то, что мы вместе с ним  
 Уничтожили все надежды  
 На счастье  
 У миллионов.  
 Теперь он проектирует мегамоллы,  
 Стоянки и плазы,  
 Добывая остатки  
 Американской мечты.

✦ ✦ ✦

В будущем, несомненно, камни заговорят.  
 В трепете структуры кристалла  
 Из какого-нибудь придорожного валуна  
 Можно будет услышать голоса Христа и Будды,  
 Хриплый хохот пьяного Шекспира.

В будущем, несомненно, вода поделится с нами своим зрением.  
 В мирадах изомеров простых молекул мы разглядим  
 Склонившегося над рекой Иоанна,  
 Безумный прищур Александра.

Ещё одно усилие узнавания.  
 Ещё один мир,  
 Доступный нашим чувствам.

Но кто услышит  
 Услышанное нами?  
 Кто увидит то,  
 Что видим мы?



## ТАНЦОВЩИЦЫ СДВИГА

Пространство босиком,  
 в потёмках у маленькой сцены скачет по рукам левретка  
 и покрикивают разыгравшиеся дети,  
 нет, они не участвуют в перформансах,  
 хотя атмосферно соответствуют,  
 Управление сферами тел завораживает,  
 посттанец то же, что антиметафора, —  
 прыжки, повороты вверх-вниз, смыкания и размыкания ног и рук действуют,  
 как сжеженный метаморфин из доек бальных свиданий позапрошлого времени...  
 Посттанец — это гимнастика и повторы повторы  
 не для экстаза, для самоосознания,  
 где находится актер,  
 где мениск актора и где разум актора,  
 где я актора, повтор повтор,  
 движение без инерции,  
 движение как трофей мысли без насилия красотой,  
 Левретка тявкает,  
 ребёнок несёт мне печенье и трогает ракушку на кольце,  
 зрители расслаблены, никаких напрягов,  
 что делать с этой свободой — неясно, но на вкус она похожа на лёгкую испарину  
 безбилетника, проскочившего через ушко,  
 швейная игла скачет, нить соединяет ткань повторяя повторяя повторяя повторяя

✦ ✦ ✦

Зачем клён  
 коснулся темечка светящейся листвой  
 и обнял меня, а кот вылез из-под машины смотреть на объятие и тёрся о ствол, и  
 собака села рядом под склонённую ветвь, и шесть голубей, почёсывая друг другу  
 загривки клювиками, замерли на клёне, зорко смотря на меня, и листья смотрели на  
 меня, и кот и собака смотрели на меня,  
 и я стояла, вдыхая и выдыхая в непонятном мгновении,  
 не проникая внутрь, запрокинув голову улыбаясь любовному прибыванию столь  
 доступно заговорившему, оказывается это так просто феноменально ощутить взгляд  
 но зачем клён...

✦ ✦ ✦

Хищный эрос лесных чащоб,  
 волчий гон на вмёрзших оленьих костях —  
 под мартовской кислотой



спой мне, Йоко, ещё разок про пёсий город,  
я вспомню, как лёжа собирали чернику на звериной тропе,  
как дразнили толстую змею, заглотившую жабу,  
как выключали фары на скорости, чтобы слиться в единое целое с трассой...  
мне было так уютно в этих секретных местах взламывать пароли, что начертаны  
красными чернилами поперёк лба

## SOFT MASHINE

Порой он так приоденется,  
что на улице все надринченные герлы ему аплодируют.  
Он учится ходить сквозь стены,  
а его за лень ругают.  
В человеке всё должно быть прекрасно, говорит он,  
и серьга в ухе,  
и три топора внутри.

† † †

ты посмотри: лучшая инсталляция Босха со времён Второй мировой,  
острые язычки как на фреске, мясные дымы домов и олений вой,  
это то, что я люблю, мой дорогой внук Вельзевул, лекарство от любой печали, —  
сквозь лощины и гул огня, через норы и шхеры, реки и горы, —  
разве не круто промчались мы с тобой,  
оставляя позади высокие калифорнийские свечи секвой в красной волчанке

† † †

полнолуние  
заложило уши  
желая быть услышанным  
лунный свет  
опять перестарался

† † †

оборачиваюсь  
в гегельянский густой сумрак,  
попадаю  
под юмовский горячий утюжок,  
оборачиваюсь

в тысячелетний хитин Рейха,  
 попадаю  
 в бесконечные хижины сердитых старух в низинах,  
 я тяжёлый смог окраин, гашишовый ингерманландский раёк,  
 я курортный пивной лабаз  
 я человек-ручей  
 я ручей, что течёт поперёк тропы, затем  
 мощёной дороги, затем бетонки, затем автобана...

такое моё время и его послеродовая депрессия,  
 с письмами люблю-целую от анонимов-шизоидов,  
 с вирусным брожением сетевых таблоидов в крови,  
 с пятидесятизвёздочным ливнем над голубым Нилом  
 с залпами града по пустыне Синая  
 и суфийским солнце-клёшем под спёкшимися веками подбитого лайнера.  
 И оборачиваюсь,  
 и попадаю,  
 только и слышно, как тяжеловесы облака,  
 похожие на Белазы,  
 роют и роют горний песок,  
 он идёт в расход, на клейку скелетов,  
 котлованы, заполняясь кровью до краёв, разом превращаются  
 в священные озёра  
 для исстрадавшихся болезненной любовью ко Всеблагому —

сын человеческий проснулся  
 и просит пить

оборачиваюсь  
 и попадаю...

✦ ✦ ✦

Невозможное выбегание в средневековье,  
 где золото и бронза короля в изгнании  
 начищены до зубовного скрежета,  
 я держу за руку твою отходняковую тень,  
 схватившись, мы превращаемся в короля Артура,  
 в пьяные розы вагантов из Carmina Burana,  
 источаем и истончаемся,  
 московский Вергилий тащит нас дальше на праздник  
 через резные врата Пёрселла,  
 и отчего-то  
 мы превращаемся в самих себя

✚ ✚ ✚

напевает песню про эхо прокуренных подъездов  
и мёртвого рэпера Тупака Шакура,  
которого я когда-то переводила,  
не хочет учить биологию,  
и по физике у него долги,  
и даже любимая химия ещё не сдана,  
скрытничает и улыбается,  
с утра у него планы,  
как зовут его новую девушку, даже не знаю,  
мне просто нравится, что он сейчас счастлив,  
и правда, чёрт с этой генетикой,  
она всё равно возьмёт своё

## ОНА ГОВОРИТ

Она говорит — зашквар  
Родительская любовь  
Та ещё западня  
Лучше тату из любимых комиксов на полспины и ещё на руках  
мимимишный единорог

Лучше случайные знакомые приятели комрады  
Преданные смелые бесславные индивидуалисты  
Травмированные хрупкие и освежающие как крафтовое пиво в жару  
ЛГБТ-активисты и панки фрики и эксгибиционисты  
Придурки ударники тусовщики и хорошо причёсанная хипстерня  
И все-все, кто боится родоплеменной зависимости в своей крови  
только бы не быть с предками  
только бы не стать предками  
предкофобия и предконенависть  
страхпрошлого  
ненависть ко всем кто старше тридцати  
даже если сами уже перешли рубеж  
ненависть к предшественникам  
недоверие к себе  
страх себя  
до блевоты и сухого хохота  
взаимного узнавания

✚ ✚ ✚

Возвращение мёртвого камня луны, —  
через миллиард лет встретимся и поговорим

в управляемых снах. Под тяжёлые валуны  
сложим вязальные спицы ночных пичуг,

наши крошечные нити печалей, титлы и тайны —  
треск шагов на половицах миров, —  
дворцы и фонтаны, флэшки и битые файлы,  
кубики льда для коктейлей из плоти.

...а на глиняных вазах с любовным зерном  
все сюжетные линии об одном.

✦ ✦ ✦

На громоотвод села стрекоза  
И подумала: сейчас ~~ебанёт~~ всё будет  
У меня вырастут умные крылья,  
Тело ляжет лучом на горизонт  
И ещё подумала: я ж стрекоза, которая села на громоотвод!  
Как же хорошо думается перед грозой, а?

## КАЛИМБА

*М. Ц.*

про поля, прошиваемые ветрами, леса, скрываемые снегами, поля, пронизываемые  
дождями, леса, раздвигаемые дорогами,  
за дорогами — многоэтажные хайвеи, за хайвеями — небоскрёбы, за небоскрёбами  
супермаркеты, театры, школы и парки, салоны красоты, кладбища, сады и людское  
варево, как и прежде в миру

в затемнённых пространствах  
по улицам Москвы, по улицам Петрограда  
в день твоего рождения,  
в Тарусе, Лозанне, Берлине, Аддис-Абебе и Лхасе —

гудит маленькая африканская безделушка калимба

про времена, где больше не надо ловить большевистские пули, прятать верёвку  
в злом доме напротив мыльни.

Пой, калимба!  
про смешных девушек и странных юношей,  
про риферов и зацеперов, блоггеров, диггеров, хипстеров, рэперов и стендап-комиков,  
веганов и сепаратных феминисток, стимпанков и готов, фриков и фэнов

Пой о Джоплин и Искренко, Ганди и Бэнкси,  
о подростках, что рисуют на стенах японских героев с расширенными  
глазами, синими волосами, проколотыми пупками, щупальцами и клыками

Пой, калимба!  
про молодящихся тёток, накачанных ботоксом,  
про дядек, утомлённых работой и ЗОЖем,  
избавленных от страха неведомого

Пой, калимба! как мы теперь служим в идеально сидящих нарядах  
в люминесцентном свете  
агентам самоконтроля,  
уверенно и надменно смотрим в будущее  
через электронное табло.

Спой про холодную силу, что поселилась в домах,  
Спой, калимба!

Спой, калимба, и за окоёмом всколыхнутся поля, вырастут леса —  
из ничтожнейших телодвижений, наших восклицаний, твоих ристаний, его  
бессмысленных жертв, её превращений и распада,  
из нас живых, блуждающих в цифре, из нас мёртвых, сиганувших в почвы.

Я так хочу рассказать тебе о свободе,  
о том, что за краем, который кажется тебе пропастью,  
бежит следующее поле и растёт новый лес.  
Но калимба не ведаёт человеческой речи,

металлические язычки кусают меня за пальцы,  
под онемевшей ладонью —  
кокосовая скорлупа,

и больше ничего у меня нет.

**Виталий Пуханов**

## СРЕДИ ПРАЗДНИКА ЛЮБВИ И СВОБОДЫ

† † †

Благодарю тебя, Господи, что позволил жить в городах Содоме и Гоморре,  
Видеть всё своими глазами, говорить с людьми, чувствовать их дыхание.  
В проклятых городах, как оказалось, жили счастливые люди,  
Они просто любили жизнь и были свободными.  
В Содоме и Гоморре не было тюрем, так как не было преступлений:  
Всё совершалось по взаимному согласию, даже убийства и каннибализм.  
Не встречал я отчаяния на лицах, а если случалась беда,  
Несчастливого окружали заботой, делились последним.  
Такими застал я Содом и Гоморру в последние их дни.  
Мрачный и чужой бродил я среди праздника любви и свободы  
И был единственным, кто говорил с тобой.

† † †

Именем Мандельштама разрушаю этот дом  
И этот мост, и этот завод.  
Именем Мандельштама лишаю хлеба и крова  
Тебя и тебя, и тебя.  
Дочь твою отправляю в проститутки, и твою, и твою  
Именем Мандельштама, мать твою и твою.  
Сыновей твоих и твоих отдаю на зарезание именем великого поэта,  
Убитого такими же, как ты, а может, дедом лично твоим.  
Ты даже имени не слышал?  
Так страдай, спрашивай: за что, Господи?  
Страдай, сука, испей чашу возмездия и приобщись к поэзии.

+ + +

В небесный Мшелоимск доставляются все утерянные, поломанные,  
Испорченные, вышедшие из моды вещи,  
Ибо Господь сохраняет всё.  
Однажды ты пройдёшь тесные врата Мшелоимска  
И застанешь вещи твоей жизни на своих местах.  
В небесном Мшелоимске вещи не покрываются пылью, не порастают мхом.  
Ни моль, ни мышь, ни таракан не потревожат покой любимых вещей.  
Отправляйся налегке, любимые вещи уже доставлены  
В багажном вагоне на почтовую платформу небесного Мшелоимска.  
Ты ни в чём не будешь нуждаться.

+ + +

Мама воровала у социалистического отечества время.  
Мама говорила: я работаю в плановом отделе строительного управления,  
У меня нет никакой возможности украсть банку краски или пригоршню гвоздей,  
Тогда я украду время, ведь все вокруг воруют,  
Жить честно уже немодно, да и неприлично.  
Мама уходила на обеденный перерыв на полчаса раньше,  
На полчаса позже возвращалась,  
Итого: шесть часов в неделю!  
Трудились тогда на шестидневке.  
Мама накопила много ворованного времени.  
Зашивала в матрац, прятала в крупы, в морозильнике среди льда  
Аккуратно укладывала прозрачное время.  
Мама надеялась, что однажды, когда времени больше не будет ни у кого,  
Потому что время закончится, или его отменят, или отнимут,  
Она достанет припрятанное время своей молодой ещё жизни  
И порадуеться солнечному свету, воздуху и шелесту зелёной листвы.

+ + +

Мёртвого Шекспира перевезли морем в Московию.  
Здесь морозный воздух и суровые нравы  
Живительно воздействуют на мертвецов.  
Шекспир ещё двадцать лет творил под русским именем,  
Жаль, куда-то всё написанное подевалось.  
В России к мертвецам издревле уважение и почёт, особо к иностранцам.  
Мертвецы могут свободно разгуливать по улицам, занимать ответственные должности,  
Управлять государством Российским.  
Мертвец живёт и творит бескорыстно, он уже мертвец.  
И зло от мертвеца бескорыстное.

Принимают зло из рук его, и даже смерть, с благодарностью,  
Ибо не первому и не второму поколению, а когда-нибудь, когда-нибудь  
Приоткроется промыслительность древнего зла.

† † †

Мать спутницы моей звали Еликанида.  
В юности был будущий я ономаст.  
Мог стать профессором или пропасть,  
Но не вышло, как видите, из меня ни того, ни другого.  
Узнать успел я немного про имя собственное,  
Но довольно мне было, чтобы не удивляться,  
Что не встречаю более Климов, к примеру, иль Фролов,  
Не встречаю даже уже Климовичей и Фроловичей,  
Что было вполне бы форматно.  
Так получается: есть имена, а людей нет к именам.  
И безымянно стало и безлюдно в отечестве.  
Знаю причину, как ономаст, но не скажу.  
Ономасты сами всё знают, ономаст не поймёт.  
Очень любил бы я тихую мать моей спутницы  
За имя одно её с редким узором судьбы.  
Меня же зови Африкан.  
Африкан Африканович я.

† † †

Поэзия мешала ему говорить.  
Забивала рот рифмой, вводила тропами,  
Ослепляла образами, усыпляла метафорами.  
Он перебрал фасоль и горох рифмы,  
Сносил железные сапоги всех размеров,  
Ухаживал за могилами классиков,  
Переводил поляков,  
Семь лет отслужил в теле мартышки  
В отделе поэзии солидного журнала  
И был отпущен на свободу в пустыню речи  
Разговаривать со своим молчанием.

† † †

Однажды он рассказал ей что-то смешное,  
И они хохотали вместе пять минут без остановки.  
Потом жизнь у них случилась трудная, не до шуток было,



Но она могла сказать вдруг в молчании вечернем:

«А помнишь, как мы смеялись с тобой тогда?»

Вспоминали и начинали смеяться.

Бывало, сама вспомнит, как смеялись они,

И захохочет в автобусе, в магазине,

В тёмном дождливом парке, остановившись.

✚ ✚ ✚

В войну все полюбили шоколад.

На шоколадку можно было выменять что угодно, даже жизнь.

Немецкие офицеры набивали карманы шоколадом

И ехали веселиться в Париж.

На сбитом лётчике партизаны первым делом искали шоколадку,

А уже потом военные карты.

И всегда находили, всегда находили шоколад.

Война закончилась, а любовь к шоколаду осталась.

И долго ещё ели шоколад, хрустя фольгой в театрах и в кино,

Перемазывая губы и подбородок,

Пуская коричневые слюни,

А потом взяли и разлюбили вдруг шоколад.

✚ ✚ ✚

Герои произведений Чехова

Пережили три революции и Гражданскую войну,

Успели побыть героями молодого Булгакова

И персонажами мутных Ильфа и Петрова,

Потом снова побыли героями умирающего Булгакова,

Прошли сталинские лагеря и фашистский плен,

Стали свидетелями разоблачения культа личности,

Застали полёт первого человека в космос.

Многие герои сумели пережить своих великих бытописцев-насмешников,

Мужественно проходили этап за этапом процедуры расчеловечивания,

Но остались людьми.

Маленькими, слабыми, смешными, настоящими.

✚ ✚ ✚

Тётя Эльза готовит великолепный штрудель.

Я люблю гулять по Берлину сорок шестого года.

Спроси меня: где ты хочешь сейчас оказаться?

Я хочу оказаться сейчас в сорок шестом году в Берлине.

Тётя Эльза возьмёт масла и муки,  
 Пророк Илия сделал неистощимыми масло и муку  
 Мерею на один штрудель.  
 Яблоки соберёт тётя Эльза с земли осенью.  
 Яблок хватит до следующего урожая, много яблок к войне, говорят.  
 Тётя Эльза приготовит штрудель.  
 Пока довезу тебе кусочек в нашу жизнь, он станет совсем сухим и хрупким,  
 Я назову его «Берлинское печенье».

✦ ✦ ✦

Покидая застенки НКВД, не каждый хранил в сердце ненависть  
 И желание отомстить палачам, были, да, да, и благодарные узники.  
 — Знаете, почему вы здесь? — спрашивал следователь.  
 — Я плохо обращалась с мамой, когда она умирала,  
 Мне было не до неё, я была влюблена,  
 И теперь я здесь, — отвечала задержанная.  
 — При чём здесь ваша мама? Вы английская шпионка! —  
 Кричал следователь и бил женщину кулаком в лицо.  
 Она не подписалась под ложным обвинением,  
 Просила признать её виновной в чёрством отношении к маме,  
 Но её не слушали, только били.  
 Ей становилось легче с каждым днём,  
 Такое случается с преступниками, когда наказание превышает вину.

✦ ✦ ✦

Судьбы солдат армии Пол Пота сложились по-разному.  
 Один даже стал профессором философии,  
 Преподаёт в тихом европейском университете.  
 Его спрашивали: каково это?  
 «Отъебитесь от меня, — отвечал профессор, —  
 Мы были дети, обыкновенные дети,  
 Жестокие, как все дети мира.  
 А вы были не такими?  
 А ваши дети не такие?  
 Давайте лучше поговорим о Хайдеггере».

✦ ✦ ✦

Стюардессы десятилетиями одевались как Жаклин Кеннеди,  
 Потому что Жаклин Кеннеди одевалась лучше всех.  
 Стюардессы были изысканными размноженными копиями Жаклин:

Разливали с улыбкой кофе и чай, подавали пассажирам пледы.  
И когда новые поколения видели в хрониках Жаклин Кеннеди,  
Одетую как стюардесса внутренних авиалиний,  
Люди убеждались, что в целом человечество живёт лучше,  
Прогресс, переезжая колёсами отцов и матерей,  
Смягчает нравы и медленно сеет разумное зло.

✦ ✦ ✦

В бывших когда-то великими странах  
Бывает недолгий, но прекрасный период вырождения.  
Счастлив тот, кто застал это время,  
Видел и лично знал вырожденцев.  
Особо заметны среди них высокие мужчины  
В поношенных пальто и разбитой обуви.  
Похожие на деревянных кукол с оборванными верёвками,  
Они движутся нескладно, приподнимая шляпу, и слегка кланяются знакомым.  
Они часто извиняются и улыбаются.  
Их женщины сидят с поджатыми губами, держат сумочки на коленях.  
Потом вырожденцы куда-то исчезают.  
Улицы заполняют низкорослые люди,  
Они ни с кем не здороваются, вечно спешат,  
Но жизнь понемногу налаживается, всё вокруг возрождается,  
Становясь недобрым и чужим.

✦ ✦ ✦

В восьмидесятом нас отвели всем классом  
На премьеру фильма «Бум» с Софи Марсо в главной роли.  
Нет, всё было не так.  
Нас не отвели на фильм «Бум» с Софи Марсо в главной роли,  
Потому что мы, советские подростки, были наказаны.  
Мы посмотрели фильм «Бум» с Софи Марсо в главной роли  
Через десять лет.  
Нет, через десять мы не стали смотреть фильм «Бум» с Софи Марсо в главной роли,  
Мы были в том возрасте, когда фильмы про подростков уже не смотрят.  
И через двадцать лет ещё не смотрят, а через тридцать, пожалуй, да.  
И вот мы посмотрели фильм «Бум» с Софи Марсо в главной роли через тридцать лет.  
Мы ничего не потеряли, напротив, мы успели забыть себя  
И узнали свою подростковую кому  
Во время просмотра фильма «Бум» с Софи Марсо в главной роли.  
Мы жили тогда в Париже, думали только о вечеринках и не заметили,  
Как папа и мама развелись.

+ + +

В Испании встретил человека  
 Из петросоветовской команды Собчака.  
 Старого льва со сточенными когтями  
 И удалёнными клыками,  
 Доживающего свои дни на собственной вилле  
 У моря, где в самые жаркие месяцы  
 Течение холодное и вода как на Балтике.  
 Старый лев подрабатывал сдачей внаём  
 Дешёвых апартаментов русским нищевородам.  
 Нищевороды каждый день приходили к морю  
 И удивлялись холодной воде.  
 «Приходите завтра», — говорило море.  
 Старый лев показывал виллы на продажу  
 По цене московских квартир.  
 Нищевороды размышляли, колебались.  
 Но море, это навсегда холодное  
 Балтийское море испанского курорта, смущало.

+ + +

Маринованный огурец ходит на православную службу, старается не пропускать.  
 Возвращается домой, вздыхает и погружается в пряный маринад.  
 На службе никто не обращает внимания, терпеливо стоят рядом.  
 Мало ли что, кто мы такие, чтобы судить?  
 «Нету сил моих больше, отче!» — жалуется священнику огурец во дворе.  
 Священник молод, он ещё никогда не разговаривал с огурцами, а только ел.  
 Священник ищет нужные слова и не находит,  
 Крестит огурец и спешит домой к пятерым детям,  
 Говоря себе, что, пожалуй, более огурцы есть не станет, даже в пост.

+ + +

В год красного террора в Крыму истребили половину населения.  
 Красноармейцы вошли по воде  
 Через мою деревню у Гнилого моря.  
 Дедушке было двенадцать, бабушке пять.  
 Они родились в интернациональной колонии переселенцев,  
 Утративших связь с космическими материками.  
 Солдаты шли сквозь жителей деревни, не замечая никого.  
 Революция и война тех страшных лет  
 Не были революцией и войной моих предков.

В той бойне никто не пострадал.  
 Советская власть нескоро пришла в безлюдные места,  
 Где выросли и полюбили друг друга дедушка и бабушка.  
 Однажды они заговорили на русском языке и стали видимыми для землян.  
 Дедушку призвали в армию,  
 Затем направили в школу красных командиров,  
 Затем отдали под суд тройки.  
 Но в расстрельной комиссии района заседала родня, дедушке дали сбежать.  
 Бабушка рожала дочерей и пряла колючую собачью шерсть.  
 С тех пор прошли две вечности.  
 Знаю, в сероводородном тумане, отпугивающем землян, как насекомых,  
 На покрытых красной травой берегах  
 И сейчас проживают дальние родные,  
 Не заговорившие на языках землян, по-прежнему невидимые и хранимые.  
 Мне достаточно произнести корявую фразу на ксеноцефальском или центаврианском,  
 И лица их проступят.

✦ ✦ ✦

Ему предложили стать главным российским поэтом на ближайшие двадцать лет.  
 Он наотрез отказался и ответил:  
 «Вам очень удобно, чтобы российскую поэзию  
 Представлял человек взвешенный и рассудительный.  
 Одновременно чтобы был он ещё издатель и переводчик,  
 А если и критик в довесок, то это уже мечта несбыточная.  
 Не какой-то там обычный выдающийся поэт.  
 Спოდручно такого возить по ярмаркам,  
 Как циркового медведя, один билет и один гостиничный номер полагаются ему,  
 Единому во множестве литературных ипостасей.  
 А ебанутых и непредсказуемых, пусть и не пьющих уже, завязавших поэтов,  
 Вам представлять мировой общественности рискованно:  
 В любой момент шандарахнет, выйдет конфуз.  
 Нет, извините, поищите бездарнее кого и бесчестнее чтоб меня.  
 Я ж человек, да, умеренный, хоть и пью.  
 Ценят меня, уважают в кругах от матушки нашей ещё Екатерины.  
 Вот она умела приветить, бабушка наша, ебанутого на всю голову поэта,  
 царица на то была,  
 Хоть и мёрли, как мухи, без счёта при ней, дохли поэты в безвестности,  
 Как и сейчас».

## Роман Бескровный

### ВОПРОСЫ

✚ ✚ ✚

мальчик достал из кармана бумажку и прочитал: мальчик прочитал это и пошёл вперёд  
мальчик прочитал это и пошёл вперёд  
мальчик достал из кармана бумажку и прочитал: мальчик кричит: чтоoooooooo?  
мальчик кричит: чтоoooooooo?  
мальчик бежит вперёд он остановился и прочитал: мальчик кричит: неeeeeeeет!  
мальчик кричит: неeeeeeeет!  
мальчик заходит и читает: мальчик разбегается во все стороны  
мальчик разбегается во все стороны

✚ ✚ ✚

всё старится кроме меня и город и лес и соседская собака старится  
она чувственно смотрит на меня вдруг замечает что я  
не старюсь и что я позвал её свистом  
стою со скальпелем в руке  
собака поняла идёт  
легла  
операция длится минуту  
теперь у меня не стареющая собака

✚ ✚ ✚

толкнул собаку  
в горящую пасть и глаза  
горящие  
всё стихло и собака  
ушла оборачиваясь и твякая

с тех пор ни одна собака и даже  
на парковке там есть собаки  
на всех отъезжающих лают а на меня нет

но один раз  
я думал это мешок какой-то а это  
была собака и она меня укусила

† † †

Россияне в шутку забрали зверя с Луны!

† † †

Упал и Погружался в нежные недра гудрона и если бы не мой  
Друг в тёмных очках Медленный как гроб  
Который меня держал  
Потому что у меня духовности хватило на 5 минут  
То так и минул бы я в душном теле намертво

† † †

вероятность того что я упаду в реку через которую сейчас иду по мосту есть

† † †

Человек завёрнутый в фольгу, где ты и что? Человек посередине поля, где ты и что?  
Люди вокруг, где вы и что?

Оказывается.

Это подвижные и интересные люди, которые брезгают спокойного.

Но всё же.

Темнота помещает его куда? Лес возникает вокруг чего?

† † †

Зададим наши вопросы под музыку

✚ ✚ ✚

Первая старость войны и её вторичные вопросы:

Каков первичный вопрос?  
 Как я могу ответить на телефон охранника?  
 Что такое приют?

и т.д.

✚ ✚ ✚

Сегодня на спецуроке проблем  
 наш профессор поднял чёрную книгу и сказал: «эта книга очень хорошая»  
 И мы все такие: «Нет». А он: «Да, хорошая». И мы опять: «Это не так».  
 Он повернул книгу, а она сзади хорошая. И он сказал: «Не говорите никому».

✚ ✚ ✚

горячо ступням  
 нагрелись колени.  
 а ступни остыли  
 а пах нагрелся.  
 колени остыли  
 нагрелся живот.  
 а пах остыл  
 а грудь нагрелась.  
 живот остыл  
 голова нагрелась.  
 остыла грудь  
 остыла голова

✚ ✚ ✚

Животные любят молчать  
 А также они статичны  
 Если прислушаться, слышно  
 Множество скучных животных:

Korova, 37  
 Молчи и избегай её



Zayats, 42  
Молчи и избегай его

Krokodill, 44  
Молчи и избегай его

Cherepaha, 22  
Молчи и избегай её

совершенствуй отталкивание

✚ ✚ ✚

— Если молодёжь находится вдали от бедных, вы хотите поесть???

— Да

✚ ✚ ✚

Я крышечка йогурта



# О Т К У Д А   П О В Е Я Л О

Русская поэтическая регионалистика

## КАЗАНЬ

**Игорь Тишин**

### АГЕНТ НОЛЬ-НОЛЬ-СЕМЬ

агент ноль-ноль-семь просыпается в семь ноль-ноль  
в семь ноль-пять распаивает дверь  
придорожного ресторана  
для любви и для выпивки слишком рано  
но перед заданием нужно снять головную боль  
обеззаразить душевные раны

поэтому он заказывает советскую шлюху  
и мартини в глубоком бокале  
смотрит на неё вполглаза, слушает вполуха  
о работе гидрографической экспедиции на Байкале  
о гибельном аленьком шарфике Айседоры  
о маленькой лайке, бороздящей просторы  
вселенной, и, кстати, о ней самой, я клянусь любить тебя в горе  
в одном только горе, пока смерть вселенной  
не разлучит нас, главное, свози меня на море  
следи за личной гигиеной  
познакомь с королевой  
я интеллигентная, между прочим, сделай меня королевой  
не ходи налево  
я хозяйственная, умею мыть посуду  
пришивать пуговицы, готовить борщ, что ещё надо  
пожалуйста, увези меня отсюда

он говорит ей люда  
я ничем не лучше этого гада  
который бросил тебя с двумя ребятишками, и вообще

он целует её и уходит, но во время спецоперации  
в пригороде Исламабада  
думает исключительно о борще

‡ ‡ ‡

я погружаюсь в глубокий сон и виталий  
 мефодьевич соломин приходит  
 ко мне во сне и говорит писателей  
 убивают на тайных съездах  
 писателей писателей убивают  
 на съездах тайных писателей  
 тайных писателей убивают  
 на съездах писателей писателей  
 тайно убивают на съездах писателей

а я говорю элементарно ватсон  
 он говорит вообще-то я не  
 ватсон я ингрид а я вот смотрю  
 на тебя вот смотрю на тебя  
 малыш а писателей убивают

всех писателей уже убили говорит  
 ингрид всех писателей уже  
 убили плачет ингрид а я надеваю  
 бежевый плащ я допиваю виски  
 я сажусь в шевроле импала и говорю  
 садись в шевроле импала ингрид

мы едем в книжный магазин  
 и я говорю посмотри никто  
 из писателей не умрёт  
 пока существует вот эта вот  
 полка эзотерика и вот эта вот  
 полка психология и вот эта  
 вот полка детская литература  
 и вот эта вот полка медицина  
 и вот эта вот полка подготовка  
 к егэ и вот эта вот полка  
 с блокнотами и канцелярскими принадле

а она обрывает меня на полуслове  
 и радостно восклицает смотри  
 вышел новый роман Достоевского  
 называется идиот

## ПОЛЕ ЧУДЕС

телевизор в чёрном углу горит  
 усатый дяденька оттуда говорит

папа с мамёнкой лежат, не спят  
слушают, что говорит

он говорит нет такой буквы в этом слове  
нет такой буквы в этом слове  
нет такой буквы в этом слове  
сектор-приз

у дяденьки глаза, седая голова  
из него растёт болотная трава  
у него в руке магический жезл  
варвара петровна абсолютно права

она приносит ему дары  
с берегов Угры  
с ней приехали две сестры  
они вам сейчас споют

она отказывается от супер-игры

пользуясь случаем, передаёт привет  
коллективу горбольницы номер два

на папу с мамёнкой из угла  
источается вечный свет  
и в мире нет  
никакого зла

## ТЕЛЕВИДЕНИЕ

кто это там, в полумраке гостиной, стоит без лица  
с ушными раковинами твоего отца  
с жировиком на лбу  
кто это сгнившим голосом мертвеца  
произносит «бу»

он имеет в виду б/у  
покосившиеся ставни, дымоходную трубу  
телевизор «садко-303», холодильник «мир»  
свою дефектную истёртую судьбу  
весь наш требующий ремонта  
однокомнатный мир

он садится на стул в чебоксарском трико  
потягивает крепкое дешёвое пиво  
и дыханье его легко

словно это было вчера  
он переключает каналы, ворчит: «мура»  
там угадай мелодию, пока все дома, звёздный час  
там-там новости прогноз погоды фантомас  
ююююпииии-и-жажда-покидает-нас

папа выпимши, но совсем чуток  
в подтопке горят дрова, чайник выплёвывает свисток  
мама на кухне заваривает грузинский чай  
арабская ночь, волшебный восток

оставь, не переключай

### Эдуард Учаров

† † †

Думать, как вода,  
пить себя допьяна,  
пениться, заикаться,  
лечь — и на берег течь.

Берег — одна рука,  
Второй — другая рука.  
Так обнимают воду:  
К сердцу — один, другой — свысока.

Жить, как вода,  
Рыбу в себе держать.  
— Ты держишь на меня рыбу?  
— Нет, рыба уже прошла...

### ИЗ ЦИКЛА «НАРНИЯ»

#### 1 ПОДСНЕЖНИК

На ферме работаешь в Нарнии  
и думаешь, что не умрёшь,  
но встретишь эльфийскую армию —  
и замертво падаешь в рожь.

Теперь тебе днями загробными  
земле колыбельную петь

и маленький хлеб под сугробами  
весенним детишечкам греть.

2

Чёрный поросёнок Игорь —  
ты бессмертен, не умрёшь,  
не проткнут тебя острой пикой,  
не засунут в тебя нож.

И глаза твои бесконечные  
будут вечно в хлеву светлеть,  
потому-то и мне, конечно,  
ничего не узнать про смерть.

3

КАМО ГРЯДЕШИ?

два лаптя до леска ход от хат  
распознав вороньё да во птах(ах!)  
на обед пановьям из ольхи уха  
пуще пше забредя дух потух

ан не мёд по губам погубил  
но зари полоса по усам  
обломал об ольшаник горбы гурьбы  
из болота напившись Сусанин сам

БЕРЕГ

Собачонка лижет берегу руки,  
берег бросает ей мяч в воду.  
Собачонка обрушивается в бензиновое пятно,  
в цветущую зелёную бахрому.  
Взбивает пену —  
уши в тине, нос в облаках.

Стискивает шар,  
поворачивается —  
берега нет.

Бойся берега.  
В нём можно увязнуть навсегда.  
Построить дом.

Засеять пашню.  
 Завести скот.  
 Приютить собаку.  
 Отправить её за мячом —  
 уши в тине, нос в облаках.

Она обернётся.  
 А тебя нет.

### Николай Артюшкин

64 МЛН. ЛЕТ ДО Н.Э.

«Так о чём я, Орфей:  
 ведь дело не в том, что мы стали другими,  
 и не в том, что мы ими не стали,  
 и даже не в том, что других не бывает —  
 когда жажда свободы поглощает кулисы,  
 богам из машины неоткуда надеяться на неожиданную развязку,  
 и, входя в эту потную реку снова и снова, ты видишь:  
 меняется поза и ракурс,  
 но где она, терпкость той первой любви?

Одиссей многомудрый раптор, Офелия нимфа, Атриды —  
 всё, что было описано в Симпсонах, было и где-то ещё.

Ты скажешь:  
 комета, мутации, ядерная весна,  
 восхождение рапторов, время великих походов,  
 императоры в пурпурных перьях,  
 изысканность и утончённость,  
 упадок,  
 Исход,  
 Fin de siècle,  
 рептилоиды с Альфы Кентавра,  
 миллион лет истории, времени и пространства.

Я скажу:  
 танцует кузнечик,  
 стареются мойры,  
 июльское солнце пробивается сквозь занавеску,  
 пластилиновый ёжик крадёт в тумане,  
 фонит.



Ад повсюду, Орфей, —  
так что смело ступай вперёд.  
Я закончил».

Последний велоцираптор  
погружается в вертоплёт,  
эволюционные матросы  
уже салютуют вниз: *καλός ζωή*,  
муравьи выедают память,  
Господне лето  
зеленеет  
в неподвижных глазах пилота.

#### ЧЕТЫРЕ ПИОНЕРА

1.

Мы  
пионеры Новой России  
храним в своей памяти наших отцов  
молодых красивых и сильных  
храним матерей  
спокойных и мудрых  
храним себя

вот мы бежим  
светлые и чистые  
к невообразимо сияющему солнцу

мы храним себя от  
французских камелий  
тянущих свои детские ручонки  
к нашему солнцу  
от пидорской радуги смыслов  
пытающейся растянуться по нашему синему небу  
и белым облакам  
от нагловатых торговцев истиной  
продающих свои красно-синие таблетки  
доверчивым студентам на площадях

мы храним свой рай  
от поганых змей  
которые в гордыне своей всё там и развалили  
лишили всех неба над головой

и сидим мы теперь хуй знает где  
нахохлившись  
несуразные  
как мокрые воробы

2.

Эти патриотические механизмы  
боевые андройды-пионеры  
с полукрыльями из микропластика  
с большими синими глазами  
и чёткими чертами лица  
были заказаны министерством культуры и обороны  
у японо-китайского дизайнера Мао Муракаси  
в начале третьего тысячелетия  
в рамках профилактики и духовной гигиены

первым делом пионеры  
вышли из-под контроля  
и свергли царя-батюшку  
который все скрепы духовные просрал и пропил  
а ценности традиционные вывез и продал

пионеры мудозвона этого старого  
и всю шайку-лейку яво в расход пустили  
и сами стали скреплять и порядок наводить

и такие они были красивые  
эти пионеры  
с белыми крыльями  
так хорошо вчетвером смотрелись  
такой порядок навели

что стали у нас их по франшизе брать  
и на востоке и на западе  
чтобы они и там дух скрепляли  
и порядок наводили

но гадюки поганые опять все испортили  
сняли про четырёх пионеров хентай гадкий

и настолько талантливо падлы сняли  
что весь мир стал смотреть это подлое аниме  
и забыл всю правду о пионерах

каждый когда-то знал эту правду  
а потом забыл

✚ ✚ ✚

один парень  
из Нижнего  
по имени Володя  
решил рассказать всем  
что учёные врут  
что всё это враньё

он много времени занимался этим  
и выяснил  
что наука  
это такая старая ролевая игра  
типа Dungeons and Dragons  
её придумали какие-то гики  
ещё в древнем Египте  
или Греции в общем не суть

а суть была в том  
чтобы придумывать какую-нибудь дичь  
вроде того что земля круглая  
или в сутках 24 часа  
и с серьёзным видом обсуждать это

сперва играли между собой  
потом стали впаривать это обычным людям

в итоге  
раньше нам говорили что русалок никогда не было  
а единорог очевидно есть  
а сейчас говорят что обоих не было  
но есть орангутан  
а сами одеваются в рыжие шкуры и прыгают по клеткам в зоопарке

или математики  
которые говорят что  $E=mc^2$   
но при этом  $a^2=b^2+c^2$   
и делают вид что в этих закорючках есть какой-то смысл

но больше всего Володю бесили географы и разные астрономы

и поэтому он создал кампанию  
насобирал денег на кикстартере  
и запустил в космос специальный спутник  
оснащённый камерой высокого разрешения

и когда включилась картинка  
все были ошеломлены

оказалось  
что на самом деле  
земля совсем не круглая  
она похожа на странный спиралевидный цилиндр  
очень подвижный и красивый  
а континенты и материки похожи на птиц  
обтекаемых птиц с серебристыми крыльями  
и хвостами  
а многих стран на самом деле нет  
многие из нас оказывается живут не в России  
а в прекрасной стране на букву Э  
и люди там жидкие  
из прозрачного нановолокна

а вокруг Земли парит хор инопланетных ангелов  
и наблюдает

много всего узнал Володя  
у его канала уже миллионы подписчиков  
делятся  
ставят лайки

**Анна Русс**

## СОЧЕТАНИЕ РАЗЛУЧЁННЫХ ДУШ

Это происходит раз в год.  
Вначале  
Звёзды сходятся в клин, похожий на стрелку компаса,  
Указывающую туда,  
Где она на причале  
Ждёт.  
Над причалом горит звезда.

Пришвартовывается бриг.  
Капитан ногами касается суши.

Сочетаются разлучённые души.

И всю ночь обнимаются, называют друг друга тайными именами,  
делятся мечтами они.

Эта ночь только раз в году, а все прочие дни  
Капитан, как водится, бороздит океан.

И кругом приключения, подвиги,  
Злодеи пленённые, поверженные чудовища,  
Ослепительные сокровища,  
Костры до небес и танцы на палубе под луной —  
Всё во имя её, во славу её одной.

Одни называют его Синдбадом,  
Другие Уильямом Тёрнером,  
Третьи Питером Пэнном,  
Четвёртые Одиссеем.

Он, бывает, так долго плавает, что пропускает год.  
Она ждёт.  
Не сдаётся,  
Сочетание разлучённых душ —  
Это всё, что ей остаётся.

А ещё остаётся дома муж,  
Злой, как чёрт, и худой, как скелет.  
Он болеет в кресле своём уже тысячу лет.

Он ворчит на жену, ругает её стряпню,  
Он хватается за ружьё десять раз на дню,  
Подозревая соседей в том,  
Что они хотят поджечь его дом,  
А жену — в том, что прицельно сводит его в могилу,  
Чтоб сбежать к газонокосильщику — девятнадцатилетнему рыжему Биллу.

И откуда знать ему, как у кромки воды замирают разъярённые львы,  
И откуда знать ему, как мост через пропасть обрушивается за спиной,  
Как с ножами в зубах пираты переплывают рвы,  
Как на дно опускается змей отдельно от своей головы,  
И всё это ради неё, во славу её одной.

И она выходит вечером на крыльцо,  
И блуждает взглядом в саду,  
И надеется, что сегодня та самая ночь в году,  
Когда звёзды сойдутся в клин,  
И у пристани встанет трёхмачтовый бриг,  
И у человека в кресле вытянется лицо,  
И глаза распахнутся, и он прошепчет:

Здравствуй, Дженни!  
 Венди!  
 Элизабет!  
 Пенелопа!  
 Я так по тебе скучал!

И обнимет её так крепко,  
 Что под ними затрещит и едва не развалится на доски причал.

✚ ✚ ✚

сходи к сестрице моей говорит добру молодцу леший  
 тот углубляется в чащу усталый три дня как пеший  
 коня потерял себя потерял лягушку свою просрал  
 бабка хохочет умаялся пешкодрал

мёдом его подманивает дразнит своим вареником  
 ешь пей говорит хочешь в баньке выпори меня венником  
 богатырь удивляется до чего ж яга молода да пригожа  
 где обещанный горб костяная нога бородавчатая жёлтая кожа

ради тебя исключение сделала говорит яга  
 (хочешь сделаю тебе хорошо говорит ага)  
 так-то вечно молодая только прикидываюсь костяною ногой  
 чтобы ночью ко мне не лезли такие как ты добрый молодец гой  
 еси  
 так что целуй побыстрее и ноги давай уноси

заскучала небось разлюбезная твоя жабка  
 в тридевятиом болоте в стоячей дубеть воде  
 больно русы кудри твои сучара авось не железная бабка  
 хотя все эти one night stands у меня уже знаешь где

✚ ✚ ✚

О чём думают люди, занимаясь любовью в последний раз?  
 Знают ли они, что это последний раз?  
 Смотрят ли в глаза развернувшейся перед ними бездне?  
 Или думают: ну и ладно, пусть не сейчас  
 Но завтра  
 Но в выходные  
 Но на той неделе  
 Мы обязательно кончим вместе.

Да  
В следующей жизни  
Мы непременно

Сделаем это все вместе.

✦ ✦ ✦

Вдруг он позвонит спросить, как мои дела  
И я ему расскажу, как мои дела  
Но вероятность этого бесконечно мала  
Ведь у него есть свои дела, и он расскажет мне, как у него дела

Он сегодня дров натаскал, воды нарубил  
Он сегодня дерево строил и дом сажал  
Как исаак иакова, сам от себя рожал  
У него когда-то внутри кто-то очень меня любил

То ли бережённому с той стороны реки  
Лучше б никогда не перебираться на этот берег  
Не исследовать неизведанные материки  
Не открывать америк

Я его бешу как дышу  
Раздражаю как быть собой продолжаю  
Злю как бесконечно его люблю  
Напрягаю как всё методично преодолеваю  
Покусывая удила

Но у меня есть дела  
Спроси, как мои дела  
Если не спросишь, то никогда не узнаешь, как у меня дела.

✦ ✦ ✦

А котик котик мой поёт  
Мой котик песню распевает  
Что лучше той, что китикет даёт  
На свете вовсе не бывает  
Лишь потому мы с милым разошлись  
Что от меня он устаёт  
Где он гуляет, с кем он распевает?  
А котик, хоть и брысь с колен

А всё равно поёт  
И между нами мёдом разливает  
И лес стеной встаёт

## ПРАВА

Женщину с заёбами полюбил  
С заморочками  
По голове погладил — смотрит, как будто бил  
По почкам и  
Тыкал заточками

С темы на тему скакнул, сорвался — а там лава  
Жар, как из пасти льва  
Но я оставляю за ней это право  
Она права

Школьницей просыпалась — кругом канава  
Сама — в дрова  
Но я оставляю за ней это право  
Она права

С шести лет в дóктора с ней играл папин брат дядя Слава  
Я оставляю за ней это право

Была по рукам училка за то, что писала коряво  
Оставляю за ней это право

На одной руке шрам пошире — лезвие было ржаво  
Я оставляю за ней это право

Платит за всё сама — в детстве ела лишь там, где была халява  
Оставляю за ней это право

Не помогает ни алкоголь, ни трава  
Ни химическая отравка

Женщина с заёбами  
Но она права  
Я оставляю за ней это право

Проращивает овёс, ест сырые овощи  
Чтоб чувствовать себя живой  
Не говори мне, что она того ваще  
Что у неё не так с головой



Когда ей было четыре  
Папа голый ходил по квартире

Потом по квартире голый ходил мамин новый друг дядя Рустам  
Да она не проста, она не проста, мам  
И она осталась чиста

Её били гопы́  
Теперь везде у неё шипы

И жар, как из львиной пасти  
Я не знаю, как спасти  
Её от этой напасти  
Увести  
С кривого пути

Гнали во двор — а там пиздит соседских детей орава  
Женщина с заёбами  
Я оставлю за ней это право

О ней ходит дурная слава  
Оставляю за ней это право

Сделала аборт от шестидесятилетнего скандинава  
Это её право

Она одевается, как шалава  
Я оставляю за ней это право

У очков в форме пары вагин оправа  
Оставляю за ней это право

Она сделала на шее татуху в виде удава  
На губах в виде шва  
Я оставляю за ней это право  
Она права

Право на боль — не подачка, брошенная в лицо  
Право на боль — это больше, чём составить плейлист или купить кольцо

Право на боль от того, что на фестиваль уехал, когда у неё заказ  
Право на боль от того, что его подружкам столько, сколько её ребёнку могло быть сейчас

Право на боль от того, что ему бывает без неё хорошо  
Право на боль от того, что он говорил и скажет это кому-то ещё

Жуткая боль и жар, как из львиной пасти  
Из драконьего зева

Боль, как когда окурок расплавляет кожу запястья  
Как когда телефон разбила, он дал свой старый Самсунг, а там палево, что бегал налево

Право боли и гнева

Как когда колено раздирается об асфальт  
Как когда классная волосы в хвост собирает насильно, сдирая скальп

Как когда эпиляция полностью ради одного только раза  
Как когда подаренная им зараза поражает все органы малого таза

Как когда разбивается сердце, разрывается плёва и разбивается сердце  
и разрывается плёва

— Правильно говорить «плевá».

Оставь за собой это право,  
Моя Снежная Королева.  
Ты права.

✦ ✦ ✦

Плюшевые кресла  
Полутёмный зал  
Мальчик прогуляться  
Девочку позвал

Узкие понятия  
О первой любви  
Хочешь прогуляться —  
Девочку зови

Взрослыми прикинулись  
Пробрались в кино  
Она смотрит на него  
Он на Оно

Переосмысление  
Первая любовь  
Сексуальный клоун  
С букетиком зубов

✚ ✚ ✚

Зацени, острослов, поэт, дурачок, плейбой  
Как они научились делать больно себе тобой

Как умело  
Твоим образом травят ум, изнуряют тело

Гляди дружок в оба глаза  
Какая неисцелимая ты зараза

Да ладно, серьёзно, что ли, я такой роковой?  
Корчишь в зеркало рожу, хихикаешь и зарываешься в танчики с головой.

## Денис Осокин

*Из книги*

*«Верхний Услон и садовое общество 'Пион'»*

### ИНТРОДУКЦИЯ

жёлтые ветры дня  
сон принесли кораблиный.  
я не могу без тебя,  
верхний услон любимый.  
ту-ту-ту ту-ту-ту.  
скачут рыбы-башклейки.  
в казанском речном порту  
я уснул на скамейке.

ты видишь меня.  
ты напротив.

✚

а за моей спиной  
в улицах-балеринах  
пахнут садовые лейки  
в хозяйственных магазинах,  
ведра, стремянки, полки,  
липовые мочала..  
спать. в зелёной футболке.  
у седьмого причала.

✚

верхнеуслонские дни,  
 казанские дни и ночи!..  
 ваши знамёна мои  
 наши ветра полощут.  
 жёлто-зелёные и  
 с белыми полосами.  
 мне можно жить без любви.  
 нельзя попрощаться с вами.

✚

гонят из клумбы ужа  
 миленькие соседки.  
 драконы на крышах лежат.  
 мне нравятся две студентки.  
 боже оставь меня здесь.  
 выпусти птиц по следу.  
 я опоздал на рейс.  
 если проснусь — поеду..

## ЗЕМСНАРЯД

земснаряд мой милый,  
 земснаряд пригожий!  
 у тебя есть имя?  
 может быть алёша?

может быть альбина.  
 может быть полина.  
 земснаряд хороший,  
 миленький и милый.

я хочу работать  
 на тебе лишь только.  
 никогда с тобою  
 мне не будет горько.

тарихти пожалуйста  
 восемь дней в неделю.  
 радостен — нерадостен —  
 всё равно согрею.

мы винтом закружимся  
и песок добудем.  
мы с тобой подружимся.  
мы с тобой полюбим.

‡ ‡ ‡

собирает камни.  
я сажу на колесе.  
у неё купальник славный.  
я не выспался совсем.

очень рано встали.  
на такси летели в порт.  
метеором мчали  
полтора часа — и вот:

собирает камни  
у воды спиной ко мне  
и её купальник  
самый лучший на земле.

а потом ракета  
заберёт отсюда нас.  
мы здесь в это лето  
в первый и последний раз.

может ошибаюсь.  
но скорее это так.  
я сажу влюбляюсь  
в то что я люблю и так.

в колесо, в ворону,  
в запах двух большущих рек  
и в тебя, мой скромный  
молчаливый человек.

в наши сандалеты,  
в оба наших рюкзака  
и в велосипеды  
что не взяли мы пока.

бакены на страже.  
рыбы может быть поют.

и люблю я даже  
головную боль свою.

не спал я если честно..  
ты — часа четыре лишь..  
а смотрел из кресла  
как ты дышишь,  
как ты спишь.

## МЕЛОВЫЕ БЕРЕГА

две 'десны', одна 'сурá' —  
это мы поехали.  
в меловые берега,  
в орешник за орехами.

катим с горки впятером.  
и летают бражники.  
трое наших за рулём,  
двое на багажнике.

ничего что стать семьёй  
так и не сумели,  
и орехи уж весной  
гусенички съели.

хорошо ли вам спалось,  
всадники и всадницы?  
вместе мы или поврозь —  
ну.. почти нет разницы.

впереди блестит река.  
лучший день на свете.  
меловые берега.  
мы и наши дети.

мы вернёмся на массив.  
увелосипедимся.  
перемоемся. поспим.  
а потом разъедемся.

будем ждать друг друга, нас.  
слать друг другу фотки.  
если будет новый раз —  
выплывем на лодке.

## ЧОЛӐМ / ПРИВЕТ (коми)

чӐлӐм. можно не спрошу  
о твоём об этом дне?  
можно я не расскажу  
как скучаю по тебе.

можно я не погляжу  
что с ушами, что с рукой.  
можно я не покажу  
что всегда ношу с собой.

не стою — и ты не стой.  
ты иди — и я пойду.  
было больше чем с лихвой  
нам сказать: — ага. — угу.

и увидев сбавить шаг.  
даже ждать зелёный свет.  
даже рядом. даже так.  
даже вымолвить привет.





# ДАЛЬНИМ ВЕТРОМ

ПЕРЕВОДЫ

**Фридерике Майрёкер**

Из книги стихов  
СКАРДАНЕЛЛИ (2009)

✦ ✦ ✦

эта *повозка* эти бесконечные всхлипы эти 70 лет вслед  
этот подъём с матерью вверх по деревенской дороге (тогда в  
D.) это скрещение дышла в руках ах ты помнишь ещё  
ту охристую дорожную пыль на моих ногах  
(босьяком), крест на холме где поля луга  
простирались будто объятия распахнув и мы в сторону ближней  
каменоломни собирали камни мал. и побольше эти  
гроты-вертепы Божьи цветы в D. *пока по-над мостками отправлялись*  
*овцы стезёй своей итд.*  
некто, 1 сновиденье, меня погребает будто под снежным  
или лебяжьим холмом, ИЗБЫТОК  
трогательно трепещущих примул над водой / мистификация одной  
жизни 80-и чарующих тёплых лет ах ты помнишь ещё землянику  
на грядках (в венчиках из камней) в большом саду то моло-  
дило те лилии белы и тот гибискус в облаках в  
благоухающих беседках та МАДОННА пред взглядом там *где потаённые*  
*фиалки зацвели*  
(но рассыпаются мои останки ...)

6 . 2 . 0 8

**НА ГОРЕ КОБЕНЦЛЬ**

тот уголок земли с выкрашенной в синий цвет  
водоколонкой : плещущей пока дубравные вершины  
на гору : вверх почти ровной дорогой лесной мимо  
выгонов для лошадей где и ослицы и рыжие  
козы затем к смотровой рондели где взгляд скользит

к тёмным вершинам над долинами тихими : равномерно рокоchetь река на руках у них, а потом мрачный лес с РОДНЫМИ золотым мёдом сочащимися птичьими голосами до крутой тропки с влажными (фаллическими) корнями пока из страшно разверзающегося ущелья справа ручные твари Божьи : *шерстисто-пышные овцы* поднимались будто выросли у них крылья — ах как мне хотелось схватиться за руку твою чтоб не поддаться желанью броситься в эту пропасть (совсем без цветов) едва лишь левый больной глаз мой заслезился : ресница 1 чистый родник так и бьётся 1 проливень лейтесь слёзы мои *lachrimae*\* Джон Доуленд

8 . 2 . 0 8

✦ ✦ ✦

когда ты это произносишь говорит Эльке Эрб\* я вижу *рождественский канительный дождик* высвечивается мне блеск *канители* в маленьком *ельнике* таком чтобы с юн.елями как они вплотную стояли бы в тёмном лесу равномерно и сухо шумит *речи женской* поток что 1 растение есть тот терновник похоже позже водами унесённый Всеохватные исполненные слёз владения земной юдоли когда ниспослана с небес более светлая волна и те леса без соцветий (овцы) *водяные девы* так и я в руках его лежала это была картина скажет Эльке Эрб в телефонную трубку в одном *лесу еловом* я видала что *канительный дождик* (юн.гор вершин и слив благоухающих лесов плющей) с дыханьем чувственным позднее в серых дебрях океане уж блещут (островками) 1-ые цветы : те *первенцы* небесные те первоцветы примула и крокус колеблясь из земли она в то время с одною матерью своей (в одеждах серых) сквозь этот сад в котором травы прорастали : единственно лишь этот образ в Р. как будто бы фиалки перелески в этом саду : довольно странно лишь картина эта всё остальное замерло во мне только одна картина мать в сером платье и она, рука в руке («1 бесконечная пеленальная ткань 1 свет лампы на моей постели когда я просыпалась и навес с лесной лозинкой и клематис, 1 пленительно пленённый дунайский вихрь играет на воздушных нивах, во время давнее Бет Бьёрклунд\* скажет, я в мир вернусь («младенчик Иисус...«)) и вновь сениста та неувядающая роща где я как некогда глядела на сладостный сей

\* *Lachrimae* («Слёзы») — инструментальная сюита английского композитора Джона Доуленда (1604).

\* Эльке Эрб (род. 1938) — немецкая поэтесса и переводчица.

\* Бет Бьёрклунд (1942–2018) — американская переводчица и исследователь поэзии Ф. Майрёкер.

город ФЛОРЕНЦИЮ с хólма взгляд вниз / однако уж к  
 стареющим сегодня меня причислят хоть с охотой большей приблизи-  
 лась бы к молодым (*ланит её розы алеют*)

Scardanelli

1 2 . 2 . 0 8

ДЛЯ Э. Я.

он предлагает пообедать вместе уже была весна и место мы выбрали  
 вдвоём единодушно и безграничность чувств его мне ощущалась он красное  
 пригубливал вино один бокал и больше я смотрела на него долго за  
 руку взяла и время не несло ещё стремглав в ту пору как  
 сегодня он точно знал что мне покойно ведь Гёльдерлин *за вожжи-*  
*ходунки как малышей поддержит и на свет выманивает душу*  
 лимоны именно так святы в потрёпанной коробке ПОТРЕБЛЕНЬЯ  
 лимоны именно прекрасны всюду где небо южное. Мы радостными были  
 и радость тихая *ах безмятежной* тогда была я и счастливый этот  
 наш предвесенний полдень, вот платок его карманный (в клетку) на  
 столе и ПРОЭМЫ (нет, не ПРИМУЛЫ) Франсиса Понжа —  
*та игра на нервах и из танцевальных па* и в той беседке где сидели мы  
 сердце его (и тень его) что бились для меня, и каждый уголок зем-  
 ли каждая изгородь живая отвесный склон цветок поэта : тёплый  
 пепел  
 1 пакетик чайный INRI и 1 мал. птичий череп на кровати нашей

2 4 . 2 . 0 8

✚ ✚ ✚

я с плачем отворяю дверь и мне подь ноги ниспадаеть : мне въ  
 мысли пробирается СМИРЕНЬЕ и на пороге *водоём нагой*  
 от Гёльд. лепестки веснянки душа моя согбенная : так бьётся чуть  
 тёплыми потоками дождя как некогда и в D., я побледнела всё ещё  
 тоскуя, когда и небо бледное в окне, смиренно и  
 покорно ни на йоту нет гордости во мне, когда я праздно  
 тихо вдаль горами где с влагой чашечки весеннего цветка, иль  
 со слезами день (зарёй займётся новый день и утро чья дикая  
 душа) я заключив в свои покои пока вокруг весна торопит  
 с усильем восходящие бокалы ростков *ведь вот выманивает душу*  
 Гёльд. уже у матери в объятых : тех птиц витающих у моего  
 окна : я лишь угадываю их природу, в дунайских поймах  
 белые ковры бесчисленных подснежников их белоснежных колоколь-  
 цев поля в дунайских поймах (фаустята : неправильно прочла) Вен-

ского леса днесь погребальные шествия белых цветовъ  
 2-крылая рука твоя черна когда ты перед дверью в «Мал.кафе»  
 и площадь Францисканцев в сумеречном свете (лишь чёрное пальто) скольжу  
 я по открытке а древеся уж отягощены плодами (эта сладость : *южно*  
*горя* красавец-кельнер из Café Tirolerhof со страстью и сердцá вос-  
 пламеняющий юноша в локонах чёрных / игра на нервах и из танцевальных па)  
 мне непонятно организм молчит, как скажет Эдит Ш., душа моя вдруг за-  
 болела св.Онания мне непонятно на лугу *задержат ход свой овцы*  
 непонятно мне и так негаданно природа вдруг сменит свои СТРОКИ = времена  
 она уж вне себя и бездыханна, могу смотреть как создаёт она из снежных  
 хлопьев жаворонков стаи из ледяных узоров юные листочки, весь этот  
 растревоженный шёпот I-х тюльпановых кубков  
 глубокой ночью близок ко мне твой голос глубокой ночью так печально  
 твоё сердце и вижу я те нежные фиалки в глазах твоих, так ты  
 берёшь меня за руку когда лесным пожаром беглым Кандинского «экзо-  
 тические птицы» из 1915-го. Строф этих воспалённая душа прильнула к  
 холму и меж тем *зелёный плющ животрепещет*

29.2.08

✦ ✦ ✦

*что въ подневольности своей иду я верно всякий день къ*  
*скале, где розы, въ цвету (Гёльд.),* этот взгляд этот вид  
 со склона с большого зелёного склона вниз на бормочущий город  
 Флоренцию в те времена стояла я на зелёном  
 холме густо поросшем оливами иль выглядывала из окна  
 с видом на оливковую рощу (кущу) что трепетало моё  
 сердце я в юности была ещё и небо бесконечным мне  
 казалось над городом Флоренцией во времена те с Сарой и Роберто, с  
 ЕГО рукой в руке, мы долго там стояли, погрузившись в картину  
 (разыгранной так театрально) Флоренции тогда как годы многие  
 любви ещё передо мной лета печали тоски и слёз  
 не зная безмятежно (*покуда I-м я безвременным цветком*) из Гёльд.  
 блуждаю верно вновь и вновь в твоей я тени и в мудрос-  
 ти твоей вгляжусь я вскоре в луговую зелень Венского леса всё же никогда  
 я не забуду этот вид с вершины (а травы пожелтели ли  
 уже?) на град любезный на Флоренцию, с друзьями.  
 Состарившись теперь спустя столь много зим и вёсен, мимолётных  
 лет, в листе тогдашних сводов расслышать бьётся моё сердце  
 (покуда горизонт обременён каймою бездыханных кипарисов)

для Курта Ноймана  
 4.3.08, 5 часов утра

## ВЕНЕЦИЯ ФАНТАЗИЯ

вот *ветхий ангел* с нашим багажом опережая нас умчался и растворился в гомоне толпы и мы его в последний раз узрели лишь в небесах туманных над столицей моря, я горько плакала искала руку друга и всё глядела выше в небеса : но *ветхий ангел* тот не показался меж тем уж слишком долго я витаю в цветочной мастерской безумец будто »и может стать сладокъ город сей«

(вдруг прорвались слова сегодня  
утром я кровью кашляю и задыхаясь бреду дроздовыми  
садами сквозь смерть соцветий завернула я рыбин тех в газетную бумагу)

1 1 . 3 . 0 8

## ЖИЗНИ ПЕРЕКАТНОЕ ВОЛНЕНЬЕ ГЁЛЬД. ПОДЛИННО СМЕРТОНЬКА

Тюбинген когда мы мчались узкой луговой тропкой дорожкой : той ли луговой тропкой мчались вдоль Неккара-реки у левой руки где он тѣк да растекался века́ми как его волны перекатные провожали нас там мчались мы вдоль делянок с пряными травами вдоль цветущих берегов смолистый Гарц в моих головах, записала я в то время »тьень одной собаки в реке«, это была тень меня самой и *ещѣ медлили пребывали у дороги цветы покуда соловей те звуки робкие*, Гельдерлин — как трепетал зелёный плющ ВЫСОКОМЕРИЕ шальное : в то время в R. я одушевлена и будто обезумела в высокомерьи : едва одеты по росистым утренним лугам и вот ему сказать сумела нечто что никому иному никогда сказать бы не сумела но больше никогда я не нашла его таким же снова *никогда* (расплывчатый лишь снимок его рук с раскрытой книгой удерживает только его руки а не лицо его) — и дух душистого ясенника в лесах той смертоськи, лишь гла́за уголко́м беден 1 клочок грязного набухшего неба сплошь изрытого бурями итд. и будто его голос доносится из 1 другого леса, но ТОТ и подстѣгивает глаза

я стала нежизнеспособна. Но первые те белые фиалки на губах его / лапки еловые совсем обуглились лежат на полу в моей каморке / и вот уж раз за разом пошатывается сердце моѣ сбиваясь с ритма вслед нетвёрдым стопа́мъ

1 6 . 3 . 0 8

Перевела с немецкого Юлиана Каминская

**Хеге Сюзанне Берган**

Из книги стихов  
ПИСТОЛЕТ ЖИЗНИ (2018)

**И СТАЛО СВЕТЛО**

и стал ты

крик будто весть  
что теперь ты с нами  
на свете и воздухе  
здесь его сколько хочешь  
попробуй

у нас на руках  
у нас на глазах начинаешься ты

лицо  
так знакомо и ново  
всё здесь есть  
но найти это всё должен ты

**НАША КРОВАТЬ ТОЖЕ КОРАБЛЬ**

отдать якорь, надраить палубу  
командует капитан  
и юнга серьёзно,  
тараща глаза, отвечает: да  
так выполняй, сухопутная крыса  
кричит капитан  
и сам швыряет на пол скакалку  
и сам же скребёт простыню и подушку  
земля – шепчет юнга

указывая рукой  
а капитан, обернувшись, глядит  
на открытую дверь: мама!  
ну мы сейчас в море!  
мчусь как в замедленной съёмке  
бросаюсь из бухты  
кричу, хватаюсь за борт  
едва не упав  
в ледяную воду  
а две пары рук  
уже тащат меня на борт  
хорошо, что успели спасти тебя  
хорошо, что у нас есть провизия  
темнеет и холодает  
прижавшись друг к дружке,  
мы лежим на спине и ведём корабль  
по звёздам

**ОНА ВДРУГ УВИДИТ**  
землю

посреди города что-то синее  
в зелёных пятнах

когда темнота опускается  
космос кружит  
среди крыш

**Я ГОВОРЮ ТЕБЕ**  
что мы живём в раю,  
и ты мне веришь,  
не ведая чего-то  
хуже или лучше  
чем гулять  
каждое утро  
в кроссовках  
или сапогах  
на солнце, в снег  
иль в дождь

какой чудесный день  
говоришь ты

### ЧЕЛОВЕЧКИ ИЗ ЛЕГО ШАГАЮТ ПО СТОЛУ

вдруг видят  
других человечков из лего  
машут саблями, разя врага  
в руку, в грудь, в горло  
пока всё, что кто-то собрал воедино  
не будет в разобранном виде валяться  
в лужах из маленьких  
ярко-красных деталек

### ФУТБОЛЬНЫЙ МЯЧИК ТИХО ПЛЫВЁТ

по реке, за ним  
подушка, картонное блюдце, и утка  
дремлет, доверясь течению, шарик  
застрял в корнях ели  
с трубочкой для коктейлей  
а в глубине велосипед  
не плавёт, а лежит  
диван возле берега  
мокрый, холодный, всё это словно  
театр, почти как сон

### А ЕСТЬ МАЙКЛ ДЖЕКсон?

А львы?  
А динозавры?  
Пираты?  
А Иисус ещё жив?

Жалко Майкла Джексона!  
Жалко динозавров!  
Жалко Иисуса!

Но львы-то живут  
и пираты местами  
и мы



**РЕКА ТЕЧЁТ ЧЕРЕЗ ГОРОД**

ребёнок течёт через мать  
деревья пьют и крепчают  
сын вырос деревьям под стать  
он крошки в траву бросает  
к мужчине слетаются птицы  
достанет весь хлеб из сумки  
ребёнок что в нём струится

**ЕСЛИ ТЫ ЭТО ЧИТАЕШЬ**

Забудь все угрозы  
о том что случится если не  
чистить зубы  
и ногти не стричь

(В худшем случае вставят протезы  
и ампутируют ноги.)

Люблю тебя!  
Мама

**В СИНЯКАХ**

серые от пыли  
твои ноги  
промокли носки в грязной луже  
кроссовки заляпаны  
и голова вся в песке  
но крови не видно  
только царапинка  
на предплечье  
а из глаз слёзы  
огорчения и радости  
злости и страха — лишь того,  
что все дети должны стерпеть

Перевёл с норвежского Александр Панов

Дайна Сирма

## ПЕРЕМЕНА ВРЕМЁН

### СТРОЧКА. МОТИВ ГУНАРА САЛИНЯ

Таймс-сквер — берёзками быстрорастущими,  
роскошные авеню — дубами,  
Гринич-дервню — рябиной, рябиной,  
Гарлем — плакучими ивами,  
окрестности порта — сосной и елью,  
вокруг бойни район — можжевельником,  
и всякое место, где сходятся латыши,  
липовыми, кленовыми, ясеневыми аллеями.

Гунарс Салиньш

1

насадим леса в Нью-Йорке! легко и ясно крылатая строчка  
с уст мастера мэтра Гунара Салиня  
из туманного погребка в адской кухне под чёрным солнцем  
как плевков или поцелуй (вернее всего, как оба)  
взвилась над Атлантикой  
опустилась в усадьбе Тауши в Диклях

там свила гнездо и вывела деток  
ну вылитый аист! в восторге люди

насадим леса в Нью-Йорке!  
насадим леса в усадьбе Тауши в Диклях!

2

насадим леса в Нью-Йорке! легко и ясно сказал в стихах Гунарс Салиньш  
мастер мэтр туманного погребка в адской кухне под чёрным солнцем

Нью-Йорк пропустил это мимо ушей, не взял в голову  
однако ж и дальше держал его у себя в плену  
по соображениям безопасности  
домой не пустил Гунара Салиня мастера мэтра  
на крыльях вместе со строчкой в усадьбу Тауши в Диклях

пепел после кремации смёл аккуратно к себе за пазуху  
закрыв герметичную крышкой

понапрасну усадьба Тауши и по сей день  
зовёт и аукает, словно корову с выгона  
Гунара Салиня мастера мэтра

бежит за пустым воздухом, распростёрши руки

3

насадим леса в усадьбе Тауши в Диклях!

сперва развалились отдалённые хутора  
окна выбиты, это мы сами, своими силами  
голь перекатная не наслушается звоном стекла

прохудилась крыша, а там и стропила сгнили  
прутья ольхи пробились сквозь доски пола

кружева грушанки  
кричали, когда вокруг них оплетались корни

из прудá извлечённая девíца-плотвица с крючком в губе  
гла́зки строила целлюлозе  
преклоняла колени пред целлюлитом

возьмём силой духа! и ещё расточали призывы  
библиотека  
зеница ока

4

насадим леса в Нью-Йорке! легко и ясно крылатая строчка  
мастера мэтра Гунара Салиня  
плевков и поцелуй и аист

находит лесничего Путнию Анну  
в усадьбе Тауши в Диклях  
в нашем штате чащобы и пущи и бора и дебри еловой

и полетит она ради азарта и заработка  
убирать квартиры в Нью-Йорке

а попал ли мастер мэтр Гунарс Салиньш  
в лесонасадительные её руки

неизвестно

## ЗИЕМУПЕ. СКАЗАНИЯ

1

чужаки разводят из рыбацких лодок огромный костёр  
тут же пламенеют и лица местных  
в гневе в парú под наставленными винтовками

семена разбредутся с пеплом и птичьим дерьмом

садись-ка в можжевеловое почётное кресло!  
облачком дыма приказывает Витола Дайна

2

в алтаре в Зиемупе Сына Божьего образ  
гирлянды цветов гербы девизы латинские золотом как обычно

по ту сторону алтаря у Господа за спиной  
на серых выцветших досках  
ноготком на вечное спасение выцарапываю имя любимого

ещё мгновенье ноет заноза под ногтем  
словно мерцают огоньки табернакля

3

рыба-меч мировая странница хищница  
меч верхней челюсти до двух метров  
может и кита одолеть  
вспарывает всех, кто на пути попадётся  
а мелочь так целиком глотает

на Зиемупе, на новую лакомую добычу рыба-меч глаз положила

(ах Зиемупе нежная  
с тропею гномов церковной библиотекой  
с цветами в вазонах на остановке маяком Аужульской липой  
ах Зиемупе нежная тут тебе и конец)

быстрый короткий плавник над водой всё ближе  
вспорот ли, целиком ли проглотит?

(но у сказки счастливый конец)

рыба-меч напав на Зиемупе нашла свою участь  
(я думаю, это сердце разорвалось от счастья)  
и мировому морскому племени сигнал бедствия посылает:

Зиемупе с мечами справляется нежностью  
и приходится после смерти являться  
металлической мертвецки-синей  
подвешенной к стене вместе с сетью  
в образовательном центре «Усердие»

4

море той осенью щедро делилось досками от кораблей разбитых  
мы в Зиемупе, тёмные люди, ловили их по одной и мостили себе полы

о! полы в Зиемупе — это серьёзно!

(сегодня с поднятой головой в волнах открытого моря  
а завтра уже об тебя в Зиемупе вытирают ноги)

скрипят под подошвами солёные морщинистые лица коряг  
тут Африки рокот там Атлантики гул  
скрипят звенят в каждом шаге многоголосо терзают слух  
безумный Зузе-птичник один умеет разобрать эти скрипы  
говорит соберутся тучи зависнут компы замычат телицы

(нужно слушать закрыв глаза затаив дыханье  
зажимая уши и нос что есть мочи)

нам в Зиемупе как раз по горло

в дымовую трубу заодно пустили  
и солёные морщинистые лица коряг  
и безумного Зузе-птичника (от инсульта)

с той поры не делилось море досками от кораблей разбитых  
ламинат словно подземелье словно бездонная яма

5

линкор Москва среди волн всё ближе внезапно  
Зиемупе же часовой свирепый  
(вот небывалое дело невиданное доселе)  
клыками бури как размолотит его вдребезги в доски  
команда вшами вместе с утопленниками  
выкарабкалась спасаясь на янтарный (будь проклят!) берег

к погосту в Зиемупе прирезала команда  
полгектара для утопленников с линкора Москва  
рыли могилы под снегом в мёрзлую землю  
под головами били ломами в минус тридцать

и у местных-то мертвецов гусиная кожа  
и дыбом перья

нам в Зиемупе самые страшные сны про чуму про подземные лабиринты  
и самые сладкие с русалками в лодках  
вдруг стали сниться по-русски

с утра приходится лезть в словарь

6

из бурливых волн команда линкора Москва вместе с утопленниками  
(двести мужиков на семь домишек Зиемупе)  
спаслась на янтарный (будь проклят!) берег  
две недели не трогалась с места  
(стояла глухая зима, пути занесло по горло)

команда линкора Москва  
сожрала́ подчистую погребá и кладовки  
перебила и съела скотину  
выпила всю корчму перепортила девок  
(эх держись Зиемупе наши сердца с тобою)

а вот Айните полюбила  
Айните по оттепели исчезла  
вместе с командой линкора Москва  
и от неё ни слуху ни духу

ни с чем оставила Хелмара бедолагу  
предпочла выходит команду (сука!)  
годы спустя до Зиемупе доходят слухи  
то ли она в России мать княжеского семейства  
то ли брюхатой сброшена в море на корм рыбам

Хелмарс сосулькой пристал к остановке круглые сутки  
капает с кончика носа  
речь прихватило льдом

ну и мусор  
ну и непереносимая перемена времён

## МЕДЗУЛА

1

все кресты Мёдзулы берут на себя две берёзы

к Лиезерскому кладбищу гроб несут останавливаются  
сын покойного вырезает крест на коре

люди открывают крышку гроба  
бутылки спиртного корзины с кренделями  
поднимают кружки  
откусывают творожники да пироги

под смолой встречаются целуясь соседи  
на скотницу Лию как и при жизни  
лёг малоумный Фабрициус  
Гайкенс из Болотца и Кнакис из Гнилуши  
наконец доругались в топкой ложбине

а вокруг-то сплошным ковром тёмно-красная земляника

все кресты Медзулы берут на себя две крестовых берёзы  
я даю имена им —  
Иаков и Иосиф

2

на крестовой берёзе вырезанная бабушка Эмма на ветру машет

Аннушка из Абужей радостно бежит домой из школы  
ноябрь. подмораживает. вечереет

песенку про ветерок мурлычет, третий голос в школьном хоре  
три версты ей наизусть знакомы  
хоть с закрытыми иди глазами  
вот материн вяз, под ним одну из Дулбене хватил удар  
в Рунденах лесные яблочки так вяжут рот  
в Межклейвах не грех передохнуть на молочном помосте  
понанизывать из шишек ожерелье

на крестовой берёзе вырезанная бабушка Эмма на ветру машет

ой, а вон за канавой улеглась собачка  
отощала совсем небось больная  
я спасу выхожу возьму на колени  
тянет Аннушка руку приласкать хочет

у волка в глазах молнии сверкнули  
у волка зубы блеснули

фьють-фьють-фьють и геть-геть-геть и потайные зубы вон  
Аннушка бросает волчье слово, что есть мочи  
и бежать отсюда, что есть духу  
сумка школьная аж скачет за плечами

ещё семеро волков выбегают из кустов  
чуя добычу

на крестовой берёзе вырезанная бабушка Эмма на ветру машет

Аннушка ловчится ей не впервой  
лезет на крестовую берёзу на Амбарном холме  
кресты обнимает  
в перекрестьи ветвей восседает

у неё у куртки подбой из овчины  
варежки из собачьей шерсти  
штаны трощёной пряжи  
тёплые носки под резиновыми сапогами

кресты приходят в движенье  
встают вокруг Анны из Абужей  
пристыжённых волков разгоняют

через пару часов кáленский Ульгис  
с молочными бидонами в телеге  
ехал мимо на своём Гнедкё  
полусонную детку как птицу снял с ветки



вот малышка на́ укутайся попоной  
и скорее в Абужи тебя уж отпят там  
молоком горячим с маслом и мёдом  
в бане вениками можжевеловыми  
мамочка с отцом весь страх повыбьют  
двенадцать сестёр и братьев  
связки чеснока повесят на шею

на крестовой берёзе вырезанная бабушка Эмма на ветру машет

3

молодой Албертс Горожанин в Медзуле пришлый

на поле в Ку́лмачах  
хоть ты лопни не идёт хозяйство  
а сколько пролито пота  
сколько удобрений в том числе минеральных

хлебá то спят полёглые  
то не всходят к сроку  
то ливнем размочит посевы  
то кабаны пожрут всходы

молодой Албертс Горожанин в Медзуле пришлый  
созывает ведунов и служителей церкви  
ну сколько можно

библиотекарша маленькая Илзе тут же  
всё ей надо знать язычок без костей  
библиотекарша маленькая Илзе вспоминает  
на поле в Кулмачах, тому четыре века, шведы  
павших в битве хоронили, вот и думай, Горожанин

Албертс Горожанин у поля в Кулмачах  
испрашивает прощения как умеет  
ни плугом ни мотыгой ни лопатой штыковой  
не потревожат больше поле

ни  
разу

4

мы на Амбарном холме к молниям ближе  
к молниям мы привыкли

Отец небесный с гремящего ложа  
швыряет огнём в матушку Землю  
прямо как муж в жену  
не дай бог под руку подвернуться

в запрошлом годе хватил ва́кшенского Индрика  
у него ещё скоба в голове с Пражской весны

в том году на выгоне у Алвины из Лайминой  
семь лошадей грянулось оземь

зи́ленская Мета болтает —  
к Петру в один миг их всех уносит  
прямо на́ небо молнией-стрелю

а у нас теперь на земле для рукавичек новые узоры

5

полковник Златиньш  
неуклонный словно весы  
в Заамурском суде офицерской чести  
всё взвешивает

пружины так и ходят туда-сюда как будто прилив

на весах ковёр земляники вокруг крестовых берёз  
на весах Аннушки из Абужей смех  
на весах цветение ржи на поле в Кулмачах

неустанно-непрестанно вешает полковник Златиньш

Златиньш — злато — серебро в росе

6

копится тяжесть крестов  
на двух крестовых берёзах на Амбарном холме  
десятки лет, а то, поди, и сотни лет

ствол напитался крестами  
корни верхушки листы и серёжки полны крестами  
нет свободного места  
всё — открытая рана

и в запрошлом годе Ульгис на телеге с бидонами  
первый видит, как лежат берёзы поперёк дороги

люди Медзулы спешат туда скорее  
волокут и стариков и младенцев  
среди упавших крестов своих ищут

спасайся, кто может

Медзула переезжает  
Медзула забирает рухнувшие дома с собой

**Перевёл с латышского Дмитрий Кузьмин**

**Гедре Казлаускайте**

## ВЫ ТАК ДАЛЕКО

### БЕРЛИНСКИЙ ЗООПАРК

Знаю, что сказали бы веганы,  
если бы я загрузила фото.

«Её зовут Агата» — они фотографируются  
с курицей на плече.

И всё-таки моё стихотворение —  
о несчастной любви.

О которой поёт Барбра Стрейзанд —  
отведи меня в зоопарк.

Там, где дети из школы искусств рисуют  
латы дюрерова носорога.

Жирафы пробуют родить на крыльце своего минарета —  
все глазают, а няньки толкают тележки с новорождёнными.

Учащиеся бесятся на игровой площадке,  
обгоняя даже бойких обезьянок.

Нахожу в сувенирном киоске открытку со слоником —  
вцепившись, держится за мамин хобот.

Здесь столько видов жизни — и только рвы  
и стекло нас от них отделяют.

Исчезни преграды, всё обернётся армагеддоном —  
первыми нападут невротики львы.

Что нарезают круги по вольеру, точно я  
брожу по комнате, трудясь над диссертацией.

Я вас люблю, — пишу, — и ничто меня не удерживает  
в этом немецкозвучащем городе, в этом зверинце.

От нелегального чувства, от влечения к смерти,  
от банальнейшей радости жизни.

Долго смотрит на рыб в аквариуме человек седовласый,  
скорее всего, лишь за этим сюда и пришёл.

Глоток океана в пигмалионовой горсти —  
таков и наш *id* по сравнению с любовью.

Каковая есть волны, большие, могучие,  
что обращают в пену бедняжку Русалочку.

## ЛЕЙПЦИГСКАЯ КНИЖНАЯ ЯРМАРКА

«Что у них здесь намечается?» — «Демонстрация».  
*The carnival is not over*,  
думают красочные персонажи манги.

Эти жизни уже отмечены знаком буквы —  
у них есть силы наряжаться и гримироваться.

Фауст с Мефистофелем обратили  
в свиней кривляющихся студентов.  
Полуголые мальвины, зеленоволосые эмо  
с цветочными горшками на головах — *Follow  
your fucking dream* — идут по воде.  
Котоухие уфонавты, вампиры,  
невесты воинов добра, плеяда Гарри Поттера,  
прилетевшая на синюю софу.

Мы давно уже признали, что один народ  
может покорить другой народ, мучить его, истреблять.  
Покаяние заморожено в музеях истории.  
Такое скрупулёзное, что даже дрожь берёт.  
Всё так печально, что посетители вот-вот заплачут.  
Лишь поэтому они становятся чувствительней и лучше,  
лишь поэтому геи, взявшись за руки, ходят по улицам,  
а в городе так спокойно, словно никто  
уже не сможет сделать ничего плохого.

Даже если бы произошёл моральный кризис  
и все внезапно бросили читать —  
в нас издавна так много книг,  
что мы как будто сделаны из их страниц.

Мы шумим неистовое моря,  
наши кольца точат короеды,  
из отверстий вылезают эпосы.

Остановить это невозможно, это уже случилось.  
Цивилизация подражает природе —  
книги из наших глубин покрываются листьями  
и птиц приглашают спариваться.

## ЕКАТЕРИНИНСКИЙ ДВОРЕЦ

В янтарном бальном зале, который, говорят, создали  
искусные немецкие и датские умельцы,  
я размышляю о судьбе своих детей.

Получила его в подарок, украшен  
двадцатью четырьмя зеркалами,  
перламутровыми полами — но что мне с того?

Восковые человечки, водяные с поджатыми  
хвостами по углам рамы,  
орёл герба Романовых.

Когда так часто рожаете, чувствуешь себя  
полезной, и это как бы заполняет пустоту,  
ведь для великих мыслей не остаётся места.

Болтаешь с кормилицами о пустяках,  
как о чём-то жизненно важном —  
да, наследник должен выжить.

Не умеешь ни читать, ни писать, но больше всего  
ждёшь нежных писем от императора —  
вот что жизненно важно.

Не интересуйтесь моей родословной, не спрашивайте о детстве.  
Так сложилось, была прачкой и фрейлиной,  
а стала императрицей.

Шутов, застолий, вина здесь должно быть в избытке.  
Для кого эта роскошь, спрósите? Счастье должно быть  
навязчивым, чтобы покончить с горем.

Екатерина жила полтора года.  
Анна доживёт до двадцати.  
Елизавета ещё станет императрицей.  
Наталья умерла двух лет.  
Маргарита не дожила до девятого месяца.  
Пётр дожил до трёх с половиной.  
Павлу был предначертан один-единственный день.  
Наталья умерла шести с половиной.

Некоторых других я даже не вспомню.  
Они Романовы, такая уж династия.

В янтарной комнате ты словно душа ледника,  
причёсанная рыбьими гребнями.

Медовый душок, безразличие к детям,  
в то время как бесы правят страной.

Три века спустя в шарлатанских журналах напишут:  
один час, проведённый в янтарной комнате,  
равносителен суткам, проведённым  
в реликтовом хвойном лесу.

Из-за рамы, что удерживает водяной,  
ещё вынырнет динозавр.

## КОММУНАРКА

Мне говорили, имя демона упоминать нельзя,  
но я не слушала, да и не было  
у него имени.

Предположительно в тюрьме НКВД,  
подвешенный вниз головой,  
замучен был один из моих прадедов.

Вместе с другими военными  
его зарыли в Коммунарке.

Можно представить, как это  
сказалось на его потомках.

Почему вам кажется, что  
нашими тусклыми жизнями  
мы обязаны генам?

Мне снился сон: иду извилистыми улицами  
в кабинет терапевта, не зная  
точного адреса.

Там уже ждут психологини, которые заказывают  
дизайнерские носовые платки ручной работы,  
дорожа слезами клиентов.

Они рассказывают о своих  
внутренних Коммунарках, а те отвечают:  
семьи травмированных более выносливы.  
Несчастливы те, кто не знает  
историю своей семьи.

Мы навек поделены на сословия: средний  
класс, куда нас приводят доходы,  
и плебс, до которого нас  
низводит образование.

Как у шахматных фигур (ведь их, в сущности, немного)  
есть своя иерархия,  
так и мы рассчитываемся  
на ремесленников и творцов, а мастеров  
назначают, не спрашивая.

Вы так далеко — не верю, что когда-нибудь до вас доберусь.  
До ваших чувств так трудно докопаться.  
Под землёй приползти из Коммунарки.

Всё равно уже не сделаю ничего хорошего,  
но хотела бы перестать бояться людей  
и чувствовать боль, когда они меня ранят.

## КАРДИОЛОГИЧЕСКАЯ КЛИНИКА

Тряпки, смоченные кислотой,  
убери со средней крышки гроба  
и положи в ведро.

*Очень плохо, все артерии закупорены.  
Оперировать нельзя — начались  
воспалительные процессы.*



Перед этим надень перчатки и набрось  
мой халат, эта жидкость ядовита. Затем  
вынеси её (она лёгкая, не надорвёшься)  
на читинский дворик.

*Ему вставили стенты, это уже на всю жизнь.  
Как фамилия? Такой высокий?*

Включи воду и поливочным шлангом  
хорошо пропарь его с обеих сторон: боюсь,  
как бы эта кислота не проела дыру.

*Это реанимация, здесь и умер не один.  
Вот — другие лежат с кислородными масками.*

Положенная рядом верхняя крышка, на той же  
кровати, где теперь лежу я, на колёсиках.  
И хорошо её смой.

*Сейчас не часы посещения, подождите за дверью.  
Мы вас позовём.*

**Перевёл с литовского Георгий Ерёмин**

**Хорхе Галан**

## Я ДОЛЖЕН БЫЛ ВИДЕТЬ ПЛАЧ

### ОТРАЖЕНИЕ

Ведро воды с отражением неба  
уводит меня в море юности  
С приливом как сладкие капли  
возвращаются пеликаны, вечно старые  
женщины развешивают рыбу сушиться  
и в воздухе появляется густота  
вроде той что от дыма кадила  
в час когда в молитвах  
вспоминают умерших.  
Высокие мысы вечности по углам.  
Окаменелый дым на нижней губе.  
И я знаю когда ждать уже будет нечего  
ни дороги ни лёгкого шелеста в кустах  
ни тени появляющейся на  
пороге дома, когда ветка ни для кого  
не шевельнётся, когда безмерность  
уже не задержит вечерний туман  
я засуну голову в ведро воды  
и закричу чтобы проснуться  
посередине смерти

### ЧЕЛОВЕК

Он любил смерть, он так сказал.  
О, как ты мог любить смерть?  
спросил я. Меня научили,  
сказал он, меня научили,  
и красота была бледной,  
и бледной была бестрепетная свеча,  
но меня научили любить огонь,

вот моя правда, сказал он, вот моя правда, я был  
очертанием в тумане,  
очертанием в утреннем тумане,  
мои ступни были щенками или котятами, а  
губы ничего не искали в горячем ветре.  
Какой сегодня день, спросил я.  
Сегодня все вторники начиная с 1901 года,  
сто лет бесконечного дня, сто двадцать.  
Те звёзды, что мы видим сейчас, уже мертвы,  
как молоко на донышке стеклянного стакана.  
Ты слышишь, спросил он,  
это та толпа, что я оставил за собой,  
они все вмещаются в мою боль,  
это мои мертвецы, и мертвецы моего отца,  
и моего старшего сына, июньские цветы  
и снег на февральских крышах, сухие маки  
в искорёженных артритом руках,  
и это всё, сказал он, это всё.  
Что же такое смерть? спросил я.  
То, чего я день за днём жду, ответил он,  
и что-то перестало в небе и в пыли.  
Странные ступни, окурки, как лепестки тюльпанов,  
и брошенные ненастью собаки, они выли,  
продлевая отчаяние, но ничего не произошло, ничего,  
кроме опустошения всего.  
Мы одни, сказал я. Мы одни, и мы расстояние,  
и добавил: посмотри на мою руку. Моя рука и моя тень  
идентичны. Одна — дочь другой.  
Он посмотрел на меня и сплюнул.  
Ты не можешь ничего сделать, сказал он. Буря  
начинается с первого дуновения ветра.  
Ураган не затем пришёл, чтоб растрепать тебе волосы,  
он пришёл уничтожить тебя  
и всех, кто придёт за тобой. Человечество  
непрочно, как тропка в песках.  
Но мы всё ещё здесь, сказал я. Мы здесь  
уже тысячи лет.  
Кто ты? наконец спросил он.  
Я неизмеримое множество внутри, я  
твоя первая утренняя мысль,  
и я мел, который в темноте превращает твой контур  
в очертания человека.  
Я эхо сотен голосов, схваченных в один голос,  
так я сказал и прикрыл ему рот рукой,  
и мы оба замолчали.  
Однажды понедельник упал, как слиток золота в воду,

и затонул, и мы затонули,  
 а когда раскрыли глаза,  
 всё вокруг показалось другим.  
 Когда мы проснулись, мы были одно.  
 Это жизнь или смерть, спросил я.  
 Но ответа не было.

## НАЦИЯ

О госпожа, моя госпожа, святая, злосчастная,  
 под розовым перелётом птиц  
 и под жёлтой прорезью, в которой золотая газель  
 вьёт своё эфемерное гнездо и заполняет его подобными себе  
 младенцами.

Я положу эти слова гимна

под твои кровли, хоть бы они были из краснозёма,  
 и склоню увлажнённое лицо  
 в бесконечном приветствии твоей бесснежной зиме,  
 и соберу всю скорбь и все ужасные признания в любви,  
 чтобы оповестить тебя о том месте, где мы потеряны,  
 чтобы рассыпать для тебя крошки разрушенных и нежилых дней,  
 по которым ты бы до нас добралась.

Огромная сестра, цвета грязных лилий волчица,  
 ты необозримая гостя предрассветных вод,  
 старая тётка с лапами ягуара в кольцах из оникса.  
 Твои голуби чёрными шарами взрываются в воздухе.

О святая больная мать, голова твоя — курица,  
 кувыркающаяся в мартовском горизонте,  
 след твой — наступающая в сумерках страна,  
 весна твоя — вокзал, на перрон которого  
 вылезают яростные липы, высоченные,  
 высоченные, как парни в тени, и даже ещё выше,

похожие на внезапный ветер, поднявшийся, как царственный зверь,  
 во всех тихоокеанских водах, в этом собственно нашем море,  
 в этой голой степи, полной бешеных коней,  
 они натываются друг на друга и выталкивают себя  
 в милосердную белую смерть, белый крик,  
 рушащий дамбы и камни.

Крик чаек, всё, что мне о тебе известно, о грозная мать,  
 всегда исступлённая мать,

и потому благослови меня ещё раз, и я благословлю тебя,  
и будем мы оба под защитой небывалой церкви,  
церкви, полной святых детей,  
вечно стоящих на коленях.

## РОМЕРО

Ромеро подымает руку и касается пальцами  
двух вечностей, время моего детства  
и моей старости совмещаются под его пальцами.  
Поют монахины, они не знают, что это прощальная песнь.  
Дни дождя — платочки на их головах.  
Ромеро поднимает кубок и просфору, и море — его голос.  
В кораблике церкви лёгкий бриз и гам чаек.  
В окнах откуда-то извне вспыхивает огонь.  
Выстрел пересекает воздух, проворный, как чудо,  
голоса смолкают, и тишина делает сто шагов,  
и крики — это стадо быков, разбивающихся  
о каменную стену, они крушат её и исчезают в горах.  
Владыка падает, и никто не слышит его падения.  
Летний берег — его белая туника,  
но свет испачкан стаей ворон,  
каркающих на закате.  
Монахины — это волны, собирающиеся на берегу после отлива.  
Они поддерживают ему голову, как будто пытаюсь  
своими крошечными ручками удержать небо,  
но этого недостаточно.  
Ничего недостаточно. Смерть приближается и наклоняется.  
В церкви от входа удаляется некая тень.  
Колокола делят свой страшный плач.  
Где-то под солнцем олени клонятся к водопою.  
Какой-то человек просто так осеняет себя крестом.  
И Ромеро произносит последние слова,  
неслышные, как шуршание скорпиона в пустыне.  
Его голова падает, как спелый плод.  
Запах огня и пепла переваливает за границу города.  
Сан-Сальвадор чем-то таким наполнен, ещё не зная того.  
Тень, проходящая по улицам, заглушает запах,  
но не может его уничтожить. Колокола  
звонят с удвоенной силой. Беззвучный металл, плач,  
бесконечный крик, он вибрирует  
в мартовском воздухе, с этого дня  
и каждый день во все времена.

---

\* Оскар Ромеро (1917–1980) — архиепископ Сан-Сальвадора, убитый праворадикальными экстремистами во время богослужения.

## РОКСАНЕ ЕЛЕНЕ

Ну вот погляди, девочка, в кого тебя угораздило влюбиться,  
 кого ты решила любить всю жизнь,  
 кого решила ты не забывать:  
 скаковой жеребец, тот парень просто скаковой жеребец.  
 и он всё время скачет рядом с колючей изгородью,  
 а его мускулы всё время так напряжены, что вот-вот лопнут.  
 Что им движет?  
 Его стремена — это реки, и он рвётся их укусить, сорвать.  
 В его глазах огненный горизонт, и он к нему неизменно приближается.  
 Его череп из небьющегося хрустала, который расколется и камень.  
 Его чрево — ветер, иссеченный молнией.  
 Там, где должно быть небольшое сердце, у него ураган,  
 ураган, которого сама зима опасается.  
 А воображение такое же, как у той горы,  
 или как у того крика, что в голых горах прорезает тишину.  
 Не стоит ему доверять.  
 Разве кто доверит душу урагану?  
 Разве кто поручит свою шкуру огненному ножу,  
 а свой голос — молчанию исковерканной ненавистью флейты?  
 Ну вот и гляди, сладкая девочка, ты раскрылась, как сундук,  
 полный жемчужин, они будто высыпались из самого света,  
 а он даже и не заметил, он, скаковой жеребец,  
 и ему ни к чему и город, и дорога в город, и драгоценности,  
 и драгоценное ожерелье, и сундук драгоценностей.  
 Его только и влекут, что лес, и открытое поле, и нескончаемый берег,  
 а больше всего беговая дорожка, та, что в камнях, песке и репейниках.  
 Ну вот и погляди, в кого тебя угораздило влюбиться,  
 кого ты хотела держать в себе новым сердцем,  
 кого ты хотела обнимать до потери рук,  
 на кого ты хотела смотреть, пока глаза не сомкнутся,  
 так что уже и счастья не будет видно.  
 Ты видишь, красавица, кого ты хотела любить,  
 упёртого скакового жеребца, дорожка которого — мир.

## ШУМ

О америка, о великая белая мачеха,  
 огромный дом под единственной звездой размером с правду,  
 о, всех нас америка, я видел твоих родителей на коленях,  
 и их пугали золотые собаки, те, что лают в любое время,  
 поэтому я дошёл досюда, чтобы расспросить тебя о детях  
 другой Америки, детях в прочных железных клетках,  
 порабощённых поцелуями, которые норовят задушить их, слюнявые рты,

умеющие лишь убивать, каменные топоры  
над маленькими головками, опухшими от плача, что ты сделала  
с нашими крошечными детьми, где их похоронила,  
под какими дюнами и в тени какого горящего дерева,  
за чью руку ты провела их по бетонному коридору  
до двора без травы, чтобы вновь бросить их  
и спеть им самую несчастную в мире колыбельную,  
какой силуэт прошептал им слова уничтожения  
и окрестил их водой, заражённой фурией бури,  
и покрыл их простынями холода, и нарисовал на них крест,  
но не из пепла, а из крови, на лбу, размером с голубку.  
Редкая безмерность, запертая в коротенький деревянный ящик,  
ураган, упрятанный во вздох того, кто только научился ходить.  
Сладострастная здоровенная америка, разодетая в дымные диадемы  
и серьги из металла, ты самая большая, да,  
но не самая огромная, о америка размером в секунды,  
в которые я произношу твоё имя из дюжин придуманных имён,  
львица из кожи миллиона тёмненьких щенят.  
Ты тело, полное ознобов и проклятий.  
Ты думаешь, что ты единственная, но ты не единственная, ты — все мы сразу,  
и мы с тобой, как и ты с нами,  
но ты не хочешь слушать и затыкаешь уши туманными орлицами.  
Непристойная красавица америка, как девушка, изнасилованная ночью  
дядьями и двоюродными братьями, а потом  
оставленная в одиночестве, в непогоду, под августовскими совами.  
Огромная америка нас всех, не бывает мостов  
размером с море, не бывает криков размером с твоё безумие  
и твою ненависть к детям, к другой Америке  
у тебя за спиной, к этой нации горных хребтов, доходящих до моря  
и ледников, наша и ничейная великая америка, благословенный  
проклятый камень, шум тел, они движутся, никогда не встречаясь,  
шум фанфар, разбивающийся о высокие стены,  
шум рек, проглоченных непослушными ящерицами, а после исторгнутых,  
бескрайняя америка всех и никого, я должен был видеть  
снова и снова, чтобы убедиться, что всё, что я видел,  
так и было, что это и была правда обо всём,  
что, уничтожая нас, ты и проявляла такую свою любовь к собственным детям.  
Я должен был видеть плач и руки, воздетые в воздух.  
Я должен был видеть сто раз, чтобы убедиться,  
что в Апокалипсис пустыни зарыла ты голову,  
что ты нас заперла, как мелких собачек,  
или мелких птичек, или мелких змеек,  
что ты наплевала на святую землю  
и отказалась слушать то, что хотел сказать тебе южный ветер.  
Я должен был убедиться, что ты всё забыла:  
достоинство, имя неба. Роскошная тёмная мать,

ты уже не способна услышать свои внезапные вскрики, крики  
 всех твоих отцов и матерей, эту душу больше твоих угодий,  
 о мать и отец, и мать размером со всё потерянное.  
 О безжизненная америка, как тельце ребёнка над страной хляби.

## УДИВИТЕЛЬНАЯ МИНИАТЮРА

Кто-то вложил мне в руку семена:  
 тридцать деревьев назавтра,  
 через сто лет столько лесов.  
 В этих деревьях птицы увидят юг,  
 а волки найдут приют,  
 а муравьи разрастутся, как тело,  
 между сонными слепыми корнями,  
 а однажды из этого дерева  
 построят дом и ещё один дом,  
 и зима настанет осадками,  
 и осень вселенской досадой  
 опустит тяжёлые ступни  
 на толстые стволы и не справится с ними.  
 Ничто их не разломает.  
 И через сто лет сто мужчин  
 станут счастливыми и будут любить своих жён  
 под теми широкими сводами,  
 запах леса ещё будет витать  
 в их детях, тех, что родятся,  
 мир будет миром, а ночь ночью,  
 у тогдашних сов глаза будут больше  
 и они будут есть воробьёв так же, как скорпионов,  
 а мышка станет мельчайшей, как странное насекомое,  
 с ноября до февраля из-за беленькой плечи она будет невидимой,  
 и у неё не будет врагов:  
 ни орла, ни человека, ни, может быть, и змеи.  
 Тридцать деревьев назавтра,  
 в этом лесу цветок распустится мальвы и красный...  
 Вчера несколько семян кто-то вложил мне в руку,  
 а я их закинул в небо.

## ОТЗВУКИ

Чем ты благоухаешь, если не полем пшеничным, я его видел из поезда?  
 Там ты совершенна, ты сама мир,  
 в огнях тело твоё, пока ты ни о чём не думаешь,  
 пока ты, растянувшись на диване, как



полоса снега, идущего с неба Арктики, сама себя забываешь.  
Маленькая дневная богиня, шумная буря,  
застигнутая между рифами и плавнями,  
странная светлота, решившая спрятаться в кустарнике,  
в тени от холода ты изморось, мостик,  
который проходит над двенадцатью бурями под одной и той же луной,  
и столица, в которой всё из одних очертаний.  
Малышка, девочка посередине ночи, твой голос —  
отзвук последнего дня мира, конечного  
разворота, точки перед наступающим новым.  
Твои волосы, когда ты наклоняешься пить из моря,  
всегда канун счастья, бегство птиц зла.  
Солёная вода жжёт тебе губы, не попадая тебе в рот, который —  
сундук, заполненный путеводными картами.  
Ты не сумрак, но со мной, неизбежная, ты живёшь в потёмках,  
и святая, и серая, и выше всего, что я способен увидеть,  
пока я путаю воздух, полный кроличьей вони,  
с ароматом скал,  
а наши руки — подстреленные куропатки,  
которые то и дело сцепляются в охотничьей сумке.  
В полночь мы всегда ищем несуществующие станции,  
мы их без конца ищем, старинные названия —  
это имена, которые мы только что не произнесли.

**Перевела с испанского Наталия Азарова**

**Нильтон Сантьяго**

## С ТОЧКИ ЗРЕНИЯ ПИНГВИНА

КЛАРА, НЯНЯ *AU PAIR* ИЗ КАРЛСТАДА, ПОПРОСИЛА МЕНЯ  
НАПИСАТЬ ЕЙ СТИХИ И ЗАБЫТЬ ЕЁ РАЗ НАВСЕГДА

Бруно позвонил рассказать: он вычитал где-то,  
будто некоторые амазонские выдры  
могут изменить течение реки силой мысли.

Это липа похлеще купюры в три евро,  
в то же время я вспоминаю про вид муравьёв,  
которые до двух недель могут жить под водой,  
так что пока не теряю надежды.

Отвечаю ему: здесь вот-вот прольётся дождь из лягушек,  
никакой город не выдержит этого ливня из тысячи демонов,  
обрати внимание, там за деревьями жалобно стонут киты,  
их выбросило напрямиком к магазинчику на углу.

Мы же только что познакомились, Клара,  
а ты уже говоришь мне, что деревьям плевать на дождь  
и что тебе бы поспать.

Вдруг мне приходит в голову, что из всех животных  
самый быстрый любовный акт — у шимпанзе (три секунды),  
далее мышь (пять секунд) и, пожалуй, ты: лишь один бокал —  
и уже сопишь у меня в кровати.

Мы пришли сюда утром написать стихи, о которых ты попросила,  
в тот самый миг, когда море выгрузило твою улыбку на небо,  
перед тем, как в последний раз будильник тебя разбудит,  
перед тем, как вылететь в раскрытые окна  
(впрочем, мы оба знаем, что пара стрекоз  
довершит наше дело прямо в нашей постели).

Я — последняя конфета в твоей коробке, твои последние чистые трусики,  
или, ведь это одно и то же, —  
темнота, где рыбы плачут и жаждут, как лошади.

А ты говоришь: никогда не седлала коня,  
но в курсе, что лошадиные слёзы —  
начало всех рек, чванливо рассекающих твой Карлстад,  
город, где снеговики каждый день идут за покупками,  
чтобы приобрести себе новый морковный нос  
и погреться в отапливаемом магазинчике.

Скоро я не смогу больше выглядеть юным,  
попадать пальцем в небо по самый локоть,  
но не будем себя обманывать:  
твоё сердце, как и моё, закрыто на ремонт  
и крутится, как монетка или как чудо,  
только что перепавшее бедному попрошайке,  
это, кажется, я и есть.

Заниматься любовью с рыженькими, Бруно, увы,  
не для нас, мы же выпали из руки Господней,  
но и вообще заниматься любовью — не дело любви:  
вот и звёзды хранят меня от нелепой попытки снять с тебя лифчик,  
хранят остатки моего сердца в твоих кошачьих ладонях,  
и пусть оно уже ни на что не годится — разве что лопнуть от смеха,  
зато из ахейцев с троянцами мы превратились в тех,  
кто управляет дорожным движением звёзд  
между взглядом твоим и бликом полной луны на твоей  
персиковой спине  
(и тут ты спрашиваешь, знаю ли я, что в Финляндии  
запрещали комиксы про Дональда Дака, потому что он не носит штанов).

Отсмеявшись, не могу не думать о том, что там,  
где слёзы теряют свою поклажу,  
где облака протирают очки, ибо дождь застигает им взгляд,  
там, где кончается всё —  
и нет ни деревьев, склонившихся, плача, перед птичкой из магазина,  
ни Бога (и ничего в этом роде), —  
там мы с тобой, Клара или как бы тебя ни звали,  
охуительно порознь,  
хоть и провели эту ночь в одной постели.  
И — да, отлично, дорогой друг Бруно,  
ты опять совершенно прав:  
а) с точки зрения пингвина никому из крылатых плыть не дано,  
б) любовь для нас — как арифметика для философов  
(или даже на четверть меньше):  
одно большое недоразуменьё.

**Перевёл с испанского Дмитрий Кузьмин**

## ПРОАНАЛИЗИРУЕМ НЕВОЗМОЖНОСТЬ ОПИСАТЬ ПОЛНОЛУНИЕ В СТИХАХ

Поэтический факт покидает аптеку  
 где старуха на пенсии назначила встречу с этим стихотвореньем.  
 Нет, это не я гляжу, как она хватается за струи дождя, чтобы присесть, —  
 это глядит пеликан.  
 Пеликан — создание воздуха.  
 Мы это знаем, ведь воздух летит сквозь поля подсолнухов.  
 Ведь 15000 литров воздуха ежедневно проходят через грудную клетку гориллы,  
 а раз мы знаем, что существуют гориллы, —  
 то делаем вывод, что существует и воздух.  
 В аптеке старухе велят следить за уровнем глюкозы.  
 Поэтический факт надевает очки для чтения  
 и позволяет старухе и пеликану болтать о своих проблемах.  
 Все их можно решить с помощью парацетамола.  
 Поэтический факт спускается вниз в метро,  
 проходит бесплатно, как будто бы так и надо.  
 Бродяга клянчит монету.  
 «Деньги? — мы будем лишь будничнее от денег», —  
 Говорит ему поэтический факт.  
 Он выпускает монету желтком на горячую сковородку,  
 и она попадает храниться в одну из трещин бродяжьего сердца.

Две девчонки  
 говорят со стрекозой — и, по-моему, она — это я.  
 Я — или моя реинкарнация? Что вообще за хрень — быть «я»?  
 Они смеются: я нарисовал одной из них на ладони интерактивную карту, —  
 и ищут «Торговые центры».  
 Видно, лицо моё — лицо простеца, верблюда-латиноса.  
 Пока ожидаю поезда — всё пялюсь в экран телефона,  
 как и все эти сукины дети,  
 что едут, как и я, по офисам, одинаковые, как чёртовы оловянные солдатики.  
 Мы не умеем пользоваться мухобойками и думаем, что наш труд  
 обеспечит нам тарелку фасоли.  
 В метро полно чёрных, продающих поддельные сумки.  
 И мы смотрим на них вдвоём с полицейским, сплёвывающим на пол.

Не было этого дня:  
 ни аптеки, ни бродяги, ни двух девчонок со стрекозой.

Поэтический факт возвращается домой, смирившись,  
 одетый, как я, —  
 чёртов оловянный солдатик.

Следующей ночью он не запишет стихи перед сном.

**Перевёл с испанского Геннадий Каневский**

## О ТОМ, ЗАЧЕМ МАФИЯ ПОХИЩАЕТ КИТОВ

Пора завтракать, и мы с Баламом Родриго\*  
делим на двоих каплю дождя, разбив её молотком.

Льёт не переставая,  
и сапотекский пёс приносит в зубах поезд, полный сальвадорцев.  
Мы молчим.  
Тишина трясёт ветками, словно дерево,  
подстреленное при попытке перебраться через стену равноденствия.  
Дерево дрожит, на нас льётся роса,  
и рыбки падают в дымящийся кофе.  
Я придвигаюсь к нему и прошу огонька, хотя знаю, что он не курит.  
Балам улыбается и достаёт из кармана морскую звезду,  
она мигрирует каждый день из кармана в карман, от сердца к сердцу (чинит их).  
Звезду ему подарил отец, пару жизней тому назад,  
когда кетцали умели говорить и плакать.  
Балам кладёт звезду мне в руки,  
и ещё один поезд, полный сальвадорцев, мчит сквозь прохладное утро.

Балам рассказывает, как играл в футбол, одевшись монахом-францисканцем,  
и как в Чьяпасе мафия похищает китов  
и тренирует их пересекать границу с полным брюхом крэка.  
Где-то неподалёку сейчас  
Мара Сальватруча\*\* охотится на очередного центральноамериканского кита.  
Мы это видим по тому, как плачут рыбы — перепуганные —  
в наших одноразовых стаканчиках с кофе.

Двое полицейских замечают нас и говорят, что мигранты  
появились из ребра сапотекского пса,  
а не из китовых слёз.  
Балам улыбается, он верит, что страны —  
это птицы, которые мигрируют с сотворения мира.  
Баламу кажется, будто мне смешны миграции птиц,  
будто я не верю, что киты спят стоя.  
Поэтому он склоняется ко мне и просит закрыть глаза.  
И в ту же секунду мы оказываемся в Текун-Умане в Гватемале,  
пытаясь пересечь реку Сучьяте\*\*\*.

Моё сердце — морская звезда, что плывёт далеко-далеко.  
Я гребу и пытаюсь догнать её, и незаметно мы оказываемся по ту сторону границы.

\* Балам Родриго — известный мексиканский поэт.

\*\* Мара Сальватруча — одна из наиболее мощных и жестоких бандитских группировок Центральной Америки.

\*\*\* Река Сучьяте разделяет Гватемалу (с приграничным городом Текун-Уман) и Мексику.

Кит-горбач замечает меня и думает, что я — рыба, которая плачет.  
 Я не плачу, но, быть может, я и правда рыба.  
 Едва подплываю к берегу, кто-то берёт меня на прицел и стреляет из самопала,  
 потому что у меня нет ни доллара.  
 Балам ловит пулю в полёте,  
 и та превращается в бархатного кетцаля.  
 Он показывает его мне, и я открываю глаза.  
 И вижу: Балам Родриго стоит вдалеке и глядит в пустоту, что нас разделяет.  
 Хотя мы всё ещё завтракаем  
 и всё так же молчим.  
 Он не знает меня (а я не знаю его).  
 Но с тех пор, как мы оба умерли, прошли века,  
 потому что бродячих псов по-прежнему травят ядом для звёзд.

#### Перевёл с испанского Иван Мишутин

### ЭТО СТРАННОЕ ОЩУЩЕНИЕ БАБОЧЕК В ЖИВОТЕ (узнав, что Солнце за 226 миллионов лет совершает оборот вокруг Млечного пути)

В новостях сообщают:  
 «У реки Нидд, в лесах под Нерсборо,  
 бьёт таинственный источник, он превращает любые предметы в камень», —  
 в это же самое как раз сейчас превращаюсь и я,  
 или по крайней мере часть моего сердца, брошенная на волю волн.  
 Я выключаю компьютер.  
 Вот уже несколько дней огромная медуза ворочается у меня в животе.  
 Похоже, с тех пор, как я встретил тебя. Беспокоит. Записываюсь к врачу.

У врача в приёмной четверо пакистанцев, они кричат.  
 Я посередине, и слова летят сквозь меня, как больные птицы.  
 Медсестра расспрашивает, не глядя, как моё самочувствие, что за жалобы.  
 Случается, нас не хотят замечать.  
 Похоже, мы косяк из рыб-одиночек,  
 вместе плывём, но не видим друг друга.  
 Мальчик-китаец плачет на коленях у матери.  
 Они здесь, потому что он превращается в воронёнка.  
 Девушка, рыжая, как окуроч, читает «Ярмарку тщеславия».  
 Она сидит рядом, но как будто за километры.  
 Но ведь не всегда расстояния разделяют.

Я что хочу сказать: расстояние от земли до солнца не одинаково  
 для муравья и для птицы.  
 Известно, что гриф Рюппеля в Кот-д'Ивуаре

врезался в самолёт на высоте 11 277 метров над уровнем моря.  
Но выживет ли он, как сахарский муравей-бегунок,  
при 70 градусах жары?

Следовательно, муравей ближе к солнцу, чем гриф.

Чтобы убить время, раскрываю газету.  
«Охота закончилась тем, что двенадцать собак вслед за оленем  
рухнули в пропасть».

Люди, чтоб вам всем провалиться к хуям.  
Только не ты, разумеется, ты же солнце.  
Очередь китайского мальчика подошла.  
Медсестра берёт его за руку, он распахивает крылья.  
Лупит ими по воздуху.  
Пакистанцы и медсестра гоняются за ним по всей приёмной.  
Бедолага выглядит как курица на пешаварской бойне.  
Даже медузе у меня в животе становится не по себе.

Ухожу оттуда без объяснений. Возвращаюсь домой.  
Такое чувство, что моя голова — олень, обрушивающийся в пропасть,  
преследуемый двенадцатью собаками.  
Снова включаю компьютер.  
Гуглю: «как извлечь медузу из живота».  
Одна страница ведёт меня на другую,  
и в итоге я рассматриваю список товаров со скидкой на Амазоне.

Это сам я такой тоскливый, как обсасывать гвоздь, надо признать.  
Представьте, это я провёл целый час,  
пытаясь купить себе робота Дринки  
(функция: выпивает с теми, кто пьёт в одиночку), —  
теперь понятно?

Вдруг вспоминаю, чему учил меня дед:  
«Состоя на 98% из воды, медузы испаряются на солнце».

Значит, мне можно просто ждать тебя  
(даже если ты, как игуана, спящая в моём сердце, не знаешь,  
что я существую).

## ЭПИТАФИЯ ПОСЛЕДНЕМУ ПИНГВИНУ ПУСТЫНИ

А вот и я,  
как тот филин, которого мы однажды видели, влипшийся в дерево  
и разбивший очки,

и убывает луной твоя сторона опустевшей кровати;  
как стеллаж в коммунистическом супермаркете  
(или неолиберальном, в данном случае всё равно),  
вот и я, я здесь, но в таком далеке, дальше чёрной дыры  
в час, когда у звёзд обеденный перерыв:  
две дюжины устриц со всей твоей стороны поддвиганного моря,  
так-то дурачит нас жизнь (или что от неё осталось),  
поскольку и одиночество — тоже всего лишь выдумка звёзд,  
ключи от номера в гостинице, куда мы никогда не пойдём.  
Глупые твари морские, и глупый я — хотел загасить разделяющий нас огонь  
слезами стрекозы, которую ты спасла из ловца снов,  
купленного пару лет назад в ухо вместо серьги на уличной ярмарке в Куско.

Определённо, мне бы сердце подновить и подкрасить,  
а моим друзьям подавай ещё историй о моих нелепых промашках, чтобы поржать  
и так и думать себе: всегда найдётся чья-нибудь жизнь похуже твоей,  
вроде того, что быть второсортной крысой в лаборатории невезения  
всё-таки веселее, чем персонажем третьего ряда  
в любой комедии Вуди Аллена.

Ну и вот он я, половина того, кем я был вчера,  
потерпевший крушение между поездом и вчерашним обедом,  
после которого ты и выдула парочку поцелуев  
с типом, который, ты говоришь, просто хороший друг,  
пока я собирал замызганные тарелки,  
отчищая остатки спагетти болоньезе  
теми же руками, что прежде лелеяли сны воробьёв,  
привыкших спать у тебя между бёдер, полных слезами.

Все знают, что тебя отделяют от бесконечности не меньше, чем 150 раз  
по 15 минут славы,  
я же не знаю, какого чёрта снова и снова продолжаю попытки,  
какого беса снова и снова возвращаюсь  
туда, куда меня никто не просит вернуться,  
опять и опять салютую в воздух собственным сердцем,  
как потерпевший крушение салютует сигнальной ракетой  
каждый раз, когда мимо проходит корабль.

И вот я здесь,  
и знаю, что здесь больше нет холодильника, чтобы сбереечь в нём твоё  
хорошее настроение,  
также и почты тут нет под кроватью,  
откуда и дальше ты бы меня отправляла наложенным платежом  
на обратную сторону луны.  
Ты спокойна,



а что от меня осталось,  
то уже отвезли в бюро забытых вещей,  
где мы с тобой уже когда-то встречались,  
но там и твой тоже пункт назначения,  
и там-то филин в разбитых очках, и ты, и я, и твой бывший —  
все наконец обнаружим, что смысл жизни —  
это в другую сторону.

## LOVE STORY

Смеркается

(или так кажется из-за того, в какую форму твою улыбку пакует свет),  
луна — ещё одна стрекоза, вращающаяся вокруг твоего сердца,  
а меланхолия, словно сердце шлюшки, всё растёт — прекрасно, безмерно,  
пока не вылетит вон между твоими и моими губами,  
или, вернее сказать, между тем, что от нас осталось, и печалью деревьев.  
Есть рабочие движения под лунным полем твоей постели,  
есть красные площади, есть площадь Бастилии, есть Тяньаньмэнь,  
а тебя беспокоит только одно:  
твои веснушки перемещаются каждый раз, когда ты принимаешь душ.  
Кто же знал, что в этой партии я так западу на тебя,  
но есть объяснение: ты со мною — как птицы с воздухом:  
они его соблазняют, чтобы летать и не падать.  
Ну да, у алхимика не было отродясь золотого зуба,  
ну да, Джакометти обедает каждый день на террасе твоего взгляда  
и ставит на карту три грамма таланта, чтобы рассмотреть твои родинки,  
ну да, тебе на меня совершенно плевать,  
потому что мне не нравятся медленные пятизвёздочные поцелуи  
или потому, что, по-моему, профсоюзы — вроде аквариума в борделе.  
Но и я по тебе так скучаю, что имени твоего уже не припомню,  
и нет, принцесса, не целуй меня на прощанье, я лягушка-республиканка.

Перевёл с испанского Дмитрий Кузьмин

# Р О З А В Е Т Р О В

## ПОРТРЕТ ПЕРЕВОДЧИКА

**Александр Бараш**

СЛОВА, И БУКВЫ, И ЗНАКИ ПРЕПИНАНИЯ  
Из поэзии Израиля

**Йегуда Амихай**

‡ ‡ ‡

Что касается мира,  
я всегда — как ученик Сократа: иду рядом,  
слушаю его ответы и истории,  
и мне остаётся только говорить:  
да, действительно, это так.  
И на этот раз ты тоже прав.  
Всё верно, так и есть.

Что касается моей жизни, я всегда  
Венеция:  
то, что улицы у других,  
у меня — любовь, её тёмный поток.

Что касается крика, что касается тишины,  
я всегда шофар:  
бараний рог, собирающий весь год  
один трубный звук  
для грозных дней раскаяния перед Судным днём.

Что касается поступков,  
я всегда Каин:  
скитаюсь перед тем, что не совершу,  
или после того, что совершил,  
и это необратимо.

Что касается твоей руки,  
что касается знаков моего сердца

и замыслов моей плоти,  
что касается надписи на стене,  
я всегда неуч и профан: не умею  
читать и писать,  
и моя голова, как головки сорняков,  
умеет только шептать и качаться под ветром,  
когда сквозь меня судьба переходит  
в другое место.

✚ ✚ ✚

Бог милосерден к маленьким детям,  
меньше — к школьникам.  
А взрослых уже не пожалеет,  
оставит одних,  
иногда им придётся ползти на четвереньках  
по раскалённому песку, истекая кровью,  
чтобы добраться до места, где их подберут.

Может быть, к тем, кто по-настоящему любит,  
он будет милосерден, пощадит и укроет в своей тени,  
как дерево — спящего на скамейке  
в аллее парка.

И, может быть, мы  
отдадим им последние монеты  
милосердия и праведности,  
которые оставила нам в наследство мать,  
чтобы их счастье — защитило нас  
сейчас и в другие дни.

Из цикла  
«ЧЕТЫРЕ ВОСКРЕСЕНИЯ ИЗ МЁРТВЫХ НА УЛИЦЕ ЭМЕК-РЕФАИМ»

1.

Я видел сиденья кинотеатра, который снесли.  
Они лежали на пустыре, их вытащили  
из хорошего тёмного дома  
и бросили под мучительным солнцем,  
обломки сидений, остатки рядов  
с номерами, 24, 26, 28, 30  
вместе с 7, 9, 11, 13.

И я спросил свою душу: где  
сюжеты и разговоры,  
которые были на экране,  
кто в огне и кто в воде\*. И где  
те, кто сидел на этих местах,  
где их плач и смех,  
скитания и клятвы.  
Что они видят сейчас, какие  
пейзажи и картины,  
и какие слова слышат.  
Сидят ли они до сих пор  
на пронумерованных местах  
или стоят в длинных рядах.  
И как они воскреснут,  
и где это будет.

2.

В сквере лежат пакеты, в них были саженцы.  
Они пусты и измяты, как покинутые утробы.

Игровые приспособления для детей, будто  
пыточные устройства, или крылья  
большой птицы, или крылья падшего ангела.

И начинается древний ритуал,  
отец говорит маленькому сыну:

«Тогда я уйду,  
а ты останешься здесь один».

Так приходят лето и зима, в своё время, так  
сменяются поколения, так остаются, так уходят.

✦ ✦ ✦

Праотец Авраам каждый год берёт сыновей на гору Мориа,  
так же, как я своих детей — в горы Негева, где был на войне.  
Он ведёт сыновей и показывает: здесь я оставил рабов,  
там привязал осла к дереву под горой, а здесь, прямо тут,

\* «кто в огне и кто в воде» — слова из молитвы «И придадим силу». Лейтмотив молитвы — Божий суд, она завершается перечислением возможных его исходов. Известная песня Леонарда Коэна «Who by fire» — вариант этой молитвы. — *Прим. пер.*

ты, Исаак, мой сын, спросил: вот огонь и дрова, а где агнец для всесожжения. И когда поднялись чуть выше, спросил второй раз. А когда пришли на вершину горы, отдохнули немного, поели и попили, он показывает чашу, где овен запутался рогами. И когда Авраам умер, Исаак привёл своих сыновей на то же место. «Здесь собирал дрова, там отдышался, здесь спросил, и отец ответил мне: Бог усмотрит себе агнца для всесожжения, а вон там я уже знал, что это я». А когда Исаак ослеп, дети привели его на ту же Гору Мориа и описали словами всё то, что он, может быть, уже забыл.

### Меир Визельтир

✚ ✚ ✚

Все те люди, которые не читают стихов,  
а это примерно все люди вообще, —  
читают другое. Например,  
инструкции по применению лекарств,  
титры в телевизоре, меню,  
смски, мейлы, квитанции,  
кулинарные рецепты, инструкции по сборке из Икеи,  
ежемесячные суммы на кредитных картах,  
личные данные на сайтах знакомств,  
диеты, советы, как бросить курить,  
этикетки на бутылках и других упаковках,  
газеты и даже романы.  
Самовар, выкипающий миллионами  
слов и букв, — их кровь тоже кишит  
словами, и буквами, и знаками препинания,  
как неграмотная чёлка вшивого мальчика.

### ПЕРЕЧИТЫВАЯ ПЛУТАРХА

Плутарх был киббуцник. Он жил  
в сельскохозяйственной коммуне Дельфы.  
В его комнате был шкаф с книгами, которые  
он собирал с большим трудом, в течение ряда лет,  
а ещё горшок с цветами и репродукция Пикассо.  
Он много читал — в основном, книги  
конца прошлого века. Поражался тому,  
как жили и действовали, и в великом, и в малом,

люди в больших далёких городах.  
 Все сколько-нибудь важные исторические лица  
 нашли соответствующее место на полках его шкафа.  
 Ради них он безмолвно трудился ночи напролёт.  
 И в ореоле их судеб и деяний  
 он ходил целыми днями  
 своими размеренными шагами  
 между храмом, столовой и складом одежды.

### ОБЛОМОК СОНЕТА: ФЛОРЕНЦИЯ

Смерть прекрасных вещей была медленной и ослепительной.  
 Трудно описать, что случилось, и почему это важно.

Статуя падает на колени, и её стон  
 застрекает в каменных лёгких, не может пробиться  
 на тротуар, под зонтики от солнца, красные, зелёные,  
 на этих площадях, названных в честь красоты и силы,  
 в этих домах, названных в честь красоты и силы, —  
 истощается с каждым звуком,  
 распадается камень за камнем,  
 медленно и в полной тайне,  
 глубоко и навсегда.

Так умирает идея бессмертия под покровом реконструкций,  
 под аккомпанемент погребальной молитвы со светомузыкой.  
 Рука, расцветшая из скалы, возвращается, сжавшись, в камень.

### Рахель Халфи

✦ ✦ ✦

Когда настала полночь, я поняла, что опоздала на Исход из Египта  
 на сорок минут. Я как раз заканчивала собирать красный чемодан,  
 но тут вспомнила, что не взяла головные уборы на всю семью.  
 А ведь нам предстоит идти в пустыне под давящим солнцем  
 сорок лет. Тогда я притащила лестницу со двора в кладовку —  
 там, среди летних вещей, лежали головные уборы, они были плотно упакованы.

И пока

удалось развязать все верёвки вокруг свёртков с вещами, и пока  
 я выпила несколько глотков воды, чтобы поддержать силы  
 после тяжких приготовлений к Исходу, и пока  
 присела на минуту в углу кладовки —  
 надкусила яблоко и уснула.

А потом проснулась в ужасе — как так получилось, что уснула из-за яблока? Как получилось, что меня обольстил змей?

Как так, что я всё ещё настолько наивная, не понимаю величие исторического часа, знак, который подан, судьбу народа?

Как я до сих пор не поняла, что такое народ, что такое судьба, что значит

изменить судьбу?

И я вышла из хижины и побежала, спотыкаясь, таща с собой красный чемодан и всё, что в нём было, и бурдюк с водой, и головные уборы для всей семьи.

И пока я добралась

до берега Красного моря —

вся моя семья, весь народ, все единоверцы, все семьи соседей по нашему кварталу из обожжённого песка —

все, включая эту стерву,

ну, эту, которая отбила какое-либо желание

долго скитаться с такой, как она, —

пока я добралась до берега моря —

все уже были едва видны вдаль,

маленькие, как булавочные головки, в глубокой расщелине,

на куске суши, открывшемся среди огромных волн, а за ними сомкнулись воды,

и в них — колесница фараона, и его всадники, и лошади, и весь вихрь

египетской армии.

Я не могла прыгнуть в воду, потому что не умею плавать

и ещё тяну за собой посттравму с того раза, когда тонула в Ниле

и меня спасла крокодилиха, — я знала, что у меня нет шансов,

нет шансов догнать свой народ

там, на другом берегу моря.

Не было шансов, что получится, —

усталая одинокая женщина,

без помощи и без денег, после тяжёлого дня, с чемоданом.

Не было шансов, что смогу преодолеть

громадность разрыва,

она тем временем превратилась

в гигантскую волну цунами.

Не было шансов.

Я не могла закричать: «Подождите меня!»

Мой голос заполнял голову, отдавался там эхом,

отскакивал внутри от стенок, всё равно не было слышно. Я осталась

там, где стояла. Рот распахнут, я была как соляной столп, застывший крик

вдалеке, издали, сотни-сотни-сотни лет.

Так я пропустила великий Исход, спасение.

Я не прошла через море посуху

и даже не промокла, ни капли.

Так я не вышла из Египта.

## СИНОПСИС

Напротив меня в кафе на оранжевом диване  
сидит юноша. Его ноги ритмично подрагивают-танцуют.  
На носу толстые роговые очки.  
Волосы, как у Битлз в шестидесятых.  
Задиристая бородка обрамляет шалости юности.  
В ушах наушники. Он ритмично подёргивается.  
Руки на клавиатуре лэптопа.  
Перед ним толстый том: Synopsis of Psychiatry.  
Голова положена на ладонь, как фотографируются  
великие писатели и мыслители, —  
он ритмично движется, всё в нём танцует  
на верхней тонкой корочке жизни.

А если промотать одну из версий  
этого кино в режиме fast forward — он  
прыгает и приземляется в пухлое тело  
психиатра в белом халате через тридцать лет,  
во время обхода пациентов в больнице.  
Его небольшой животик обтягивает сердце.  
Гладко-выбритое лицо за очками в толстой роговой оправе  
выдаёт скуку. Ржавые песни Битлз беззвучно скрипят внутри.  
Он всматривается в пациента. Водоворот призраков,  
как в синопсисе — кратко  
и по делу.

✦ ✦ ✦

По краям моего сознания  
какое-то шевеление и шёпот.  
Я не знаю, что там происходит  
и что оттуда шепчут.  
Как всегда — некая песня без  
темы, идеи, вообще без  
чего-либо прочного.  
Так что пусть будут хотя бы эти края.  
Пусть будут.  
Но я не могу до них дотронуться,  
коснуться хотя бы бабочкой взгляда —  
он порхает, не может остановиться  
ни в одной точке.  
А оттуда всё время шорох и шёпот.  
Края сознания что-то шепчут мне.  
Но кто в состоянии это услышать?  
Я, например, нет.



**Лиор Штернберг****МОЯ ДОЧКА, НА ЗАДНЕМ СИДЕНЬЕ МАШИНЫ**

Моя левая рука обнимает детское кресло безопасности.  
 Дочь пристёгнута к нему, как астронавт в розовом комбинезоне, спит.  
 Её голова свесилась вбок, на неё падает солнце, мой палец в её крошечной руке,  
 как будто я добрый великан. С какой осторожностью  
 надо завоевывать доверие маленьких существ.  
 Жена на переднем сиденье, ведёт машину, пейзаж открывает своё весеннее лицо:  
 Долина Креста вся в свету, благочестивые миндальные деревья розовеют на склоне.  
 Но по радио краткие сводки новостей, и я обнаруживаю,  
 что думаю о мрачных пожеланиях Йейтса, который молился о своей дочери  
 против тёмного ветра океана.  
 Солнце разглаживает веки, я проваливаюсь  
 в ленивую дрему поездки. И в быстром сне открывается река,  
 поток сна всё расширяется, равнины по его берегам дышат  
 золотом и полднем, внутренний голос зовёт  
 снять одежду, окунуться в эти воды, не зная,  
 доберусь ли до другого берега.  
 Цвет светофора поменялся, и движение машины возвращает меня  
 в настоящее. Незнакомая песня по радио. Полосы света  
 в окнах. Моя рука всё ещё в руке дочери.

**БЕЙТ А-КЕРЕМ\***

Безымянное дерево на балконе, я опять вижу, как ты расцветаешь.  
 Дряхлая кожа листьев в конце зимы, ростки любви в начале весны,  
 травмированные места, где проявляется что-то свежее,  
 новая листва, белое, самоубийственное цветение,  
 прерывистое дыхание между пыльными бурями апреля,  
 испускающее безнадежную сладость и пчёл.  
 Доверчивая тихая зелень наполняет сейчас твои ветви,  
 стручки без семян болтаются, как постаревшая мошонка.

Фон: улица, будто рисунок. Кипарис и эвкалипт, и ряд тополей.  
 Намёк на красную черепичную крышу. Покой,  
 наполненный весенним цветением, писк и пение птиц,  
 удары мяча на школьной баскетбольной площадке, поблизости от  
 шумного бульвара и шершавых рук новостных столбцов.

---

\* Бейт А-Керем — квартал в Иерусалиме.

## БЛАГОСЛОВЕНИЕ С БАЛКОНА

Как почтенный кардинал или  
член королевской семьи на отдыхе,  
я выхожу каждое утро со своей дочерью  
приветствовать и благословить толпу,  
которая собралась у нас под балконом:  
бородатого прохожего в берете, он ведёт детей в сад,  
и вот этого, который гуляет с собакой и курит,  
и случайную кошку. Да, действительно,  
сегодня их собралось немного, но это  
не нарушает нашего воодушевления.  
Мы всем приветственно машем, благословляем  
проезжающие машины, и дома района Гиват-Шауль,  
за шоссе и за долиной. Мы с миром  
говорим на одном языке, наш день  
чист и свеж, наша любовь  
полновесна и совершенна.

**Перевод с иврита**



# А Т М О С Ф Е Р Н Ы Й   Ф Р О Н Т

## СТАТЬИ

**Наталья Азарова**

### НОВИЗНА БЕЗ КРЕАТИВНОСТИ

В русской поэзии последних лет меняется отношение к новаторству в языке — затрагивая и принимаемую поэтами установку на производство и демонстрацию языковой новизны. Эти перемены не только требуют теоретического осмысления, но и предполагают иной практический подход к анализу текста.

К новому, к производству нового относились по-разному в разные исторические эпохи, понимая в том числе и языковое новаторство то как неоправданный произвол, симптом упадка и распада, то как позитивное утверждение права поэта на формирование и изменение языковой нормы или индивидуальное отступление от неё. Это отношение — часть общей аксиологии новизны в данной культурной системе: приемлемая или дозволенная степень свободы в обращении с языком определяется системным социальным поощрением или запретом нового.

Современная эпоха предстаёт нам как эпоха безраздельной власти креативного: новизна и креативность навязываются системой как абсолютная ценность, заявляются как ежедневное условие существования любого индивида, чем бы он лично и профессионально ни занимался. Этот сложившийся в последнее десятилетие диктат креативности не мог не сказаться на позиционировании поэтов и поэтических текстов по отношению к новому вообще и языковым новациям в частности. Но наряду с подчинением этому диктату мы видим и вызревающие стратегии противостояния ему.

В поэзии конца XX — первого десятилетия XXI века алгоритм производства новизны обычно определялся самим поэтом и действовал почти одинаково вне зависимости от принадлежности автора к тому или иному направлению — концептуализму, мета-реализму, постфутуризму, постконцептуализму и др. Поэт выделял, тем или иным способом обособляя, некоторый языковой приём, повторял его, превращая в опознаваемый (брендируемый) элемент. Филолог или критик, следуя за поэтом, исходил из традиционной теоретической установки: каждый языковой знак может быть семантически мотивирован, каждая новация произведена с определённой целью. В описании и анализе языкового новаторства далее проявлялся принцип креативности — в систематизации и презентации алгоритмов и приёмов. Но теперь лингвокреативность, нарушения, девиации перестают маркировать язык поэзии: они превращаются в требование общекультурной нормы. Все дискурсы наперегонки демонстрируют стремление к креативности в языке. В поэзии нет ничего нового, чего нельзя было бы обнаружить в других видах дискурса.

Ранее можно было говорить о проективных возможностях изучения поэтического языка, своего рода ситуации опережения. Какое-то явление появляется в поэзии, распространяется в поэтическом дискурсе, и лингвист может на основании этого предположить, что поэзия потенцирует общеупотребительный язык. Например, отказ в поэтических текстах от прописных букв и радикальная минимизация знаков препинания предвещает тот же формат в современной письменной коммуникации, прежде всего сетевой. Употребление непереходных глаголов как переходных ещё в начале XX века можно было встретить преимущественно в поэтических, философских или теологических текстах, а в последние годы это широко используемый приём в самых разных видах дискурса. В поэзии конца XX века автономное употребление предлогов воспринималось как революционный приём, а сейчас конструкции типа «я буду ждать тебя за», без существительного, широко функционируют в разговорной речи и не воспринимаются как девиация. Постепенно временной промежуток между проявлением той или иной языковой тенденции в поэзии и в других видах дискурса сокращался, и наконец в последние годы он сошёл на нет: эпоха опережения закончилась.

Похожая перемена случилась, в свою очередь, с поэзией как дискурсивной практикой. Вовлечение того или иного непозетического дискурса или его элементов в поэзию всегда рассматривалось как языковое или дискурсивное новаторство, а на рубеже столетий смешение дискурсов стало едва ли не основным поэтическим приёмом как в мировой, так и в русской поэзии. Однако в последние годы дискурсивная комбинаторика перестала маркировать язык поэзии и стала общеупотребительным приёмом коммуникации, отвечающей мандату креативности в целом и лингвокреативности в частности.

Всё это результат системных социокультурных изменений в отношении к новому. Новое и креативное включилось в товарные отношения как основное требование к каждому социально активному, к каждому говорящему. «Капитализм заставляет всех нас быть гибкими, конкурентоспособными, индивидуальными, динамичными и, в конечном счёте, креативными (creative). В результате мир труда стал более прекарным, фрагментарным и нестабильным, но в то же время всепоглощающим. Установка на “творческую работу” вторгается в домашнее пространство, наш досуг и самые интимные сферы личной жизни», — пишет британский социальный теоретик Оли Моулд\*. В рамках идеологического нарратива неолиберализма «креативность превратилась в смиренную рубашку, характерную особенность, которая подпитывает дальнейшее навязывание того же самого нарратива. Конечно, все творчески мыслят, но только те, у кого есть понимание того, как это воплотить, способны извлечь из креативности выгоду»\*\*. Креативность и творчество перестают мыслиться как мечты о невозможном и превращаются в усилия, в том числе и языковые, направленные на презентацию, саморепрезентацию и немедленное воплощение. Капиталистическая риторика креативных технологий вбирает в себя и полностью поглощает любые типы дискурса, среди них и поэтический. Традиционно понимаемое языковое новаторство сегодня перестаёт ассоциироваться с поэзией и становится прерогативой как обыденной коммуникации, так и корпоративного и медийного пространства.

Новая и неожиданная задача поэтического текста — противостоять диктату креативности. И она не замедляет осуществляться, пусть даже и не как осознанная стратегия. Но возникает и опасность: что если протест против требования креативности как

---

\* Mould O. *Against creativity*. — London; New York: Verso, 2018. — P. 190.

\* Ibid. — P. 194.

основного капиталистического мандата нашего времени будет прочитываться как избегание любой новизны, требование косной традиционности? Необходимо преодолеть столь привычную тыняновскую бинарную оппозицию «архаисты vs. новаторы». Для этого нужно осознать, что в основе, казалось бы, противоположных стратегий — неостановимой креативности и утопической традиционности, опирающейся на уже расшатанную, более невозможную норму, — лежит апология инструментального отношения к языку.

Ещё одна бинарная оппозиция, с которой приходится разбираться сегодня, — это противоречие между заведомо индивидуальным говорением поэта и культурной системой капитализма, навязывающей принцип индивидуального как обязательный (и здесь мандат креативности тесно связан с другими элементами системы — в частности, с адресностью, с таргетированной аудиторией). Поэзия может реагировать на этот вызов выработкой некоего коллективного языка, благодаря которому поэты одного круга (например, в сегодняшнем поэтическом поколении двадцатилетних) стремятся быть похожи друг на друга до степени неразличимости — избегая подчёркивания креативности, индивидуальной успешности. А может — и выработкой нового, неалгоритмического отношения к новизне, которое можно назвать *неявной новизной* или, что будет точнее по отношению к языку, *неявной неологией*.

Мы понимаем эту языковую новизну расширительно, не ограничивая её только новыми словами и сдвигами в грамматике. Неявная неология предстаёт в виде идиоматической (неразложимой, неаналитической) новизны, которая избегает собственной демонстрации, основанной на брендировании приёмов. Неявная неология сегодня отражает те ростки противостояния, которые не укладываются в определённые модели и, не подчиняясь определённым алгоритмам, не отвечают задачам проективности. Формализовать неологию в тексте становится так же трудно, как формализовать текст, написанный верлибром, о котором мы знаем, что он всё-таки ритмичен, и даже способны услышать этот ритм, но пока не обладаем техническими и теоретическими возможностями, чтобы его просчитать. Философия неявной новизны основана на видении нового как уже данного. Неявная неология оперирует тем новым, которое не просто не заявляет себя как новое, но и действительно способно на первый взгляд не казаться новым.

Возможно, релевантным термином для этого явления будет *хеджирование* — этот термин в последнее время получил распространение в лингвистике, например, в исследованиях билингвизма. Под хеджированием подразумевается «практика де-интенсификации табуированной информации или подачи её в размытом, неопределённом виде, в виде “как бы” (sort of)»\*. Мне уже приходилось писать о практике хеджирования в связи с поэтическим билингвизмом у Фернандо Пессоа\*\*, возможна тут и аналогия с хеджированием сакральных смыслов у мистиков, скажем, у Хуана де ла Круса. Языковые новации не подчиняются никакому алгоритму появления в тексте, а присутствуют «как будто так и было». Читатель может замечать в тексте нечто странное и непривычное, но это возникает не как странность отдельных элементов и языковых приёмов, а как странность вообще, причём на этой странности не акцентируют внимание ни автор, ни читатель. Хеджирование — это осторожное обнаружение себя в той области, о которой хочется молчать, в данном случае в области языковой новизны.

\* Ritchie William C., Bhatia Tej K. Social and Psychological Factors in Language Mixing // The Handbook of Bilingualism. / Edited by Tej K. Bhatia and William C. Ritchie. — Cornwall, 2006. — P. 346.

\*\* Азарова Н.М. Поэтический билингвизм Фернандо Пессоа // Критика и семиотика. 2015. № 1. С. 254-267.

В авангардных и поставангардных поэтиках, и особенно в футуризме и концептуализме, оказавших наибольшее влияние на механизмы лингвокреативности в других дискурсах, новое намеренно выступало как чуждое для адресата. Текстовый механизм должен был вызывать первоначальное отторжение, неприятие, с последующим подчинением и признанием нового как своего. Неявная неология преподносит новое как своё для адресата, как то, что подспудно знакомо, но не осознано и не замечено. Однако это незамечание нельзя считать активной позицией адресата — скорее, это естественная реакция в условиях переизбытка информации. Когнитивные возможности человека не дают ему уследить за тем новым, которое, с одной стороны, уже раскрывается в практике, а с другой, не акцентирует механизмы своего раскрытия. Сознание не успевает зафиксировать новое и потому, что считает его своим, и неявная неология предстаёт как что-то усмотренное боковым зрением, а не как стоящее впереди в виде некоего проекта.

Адресат вместе с поэтом оказывается сразу посередине некоторого нового пространства, и если XX век, по выражению Алена Бадью, был веком инициации\*, то во втором десятилетии XXI века мы вдруг обрели способность мыслить новое без инициации, без апологии инновации, за которой неизбежно следует триумф креативности. Перед нами текст современного поэта, и, скорее всего, мы замечаем его новизну, но, сколько бы мы ни старались выделить конкретные языковые или текстовые механизмы производства новизны, у нас ничего не выходит. Лингвисты оказываются в положении обычного читателя, который не может сказать, что же тут нового. Если буквально десять лет назад поэтический текст очевидно приглашал к лингвистическому анализу, то сейчас многие тексты как будто подспудно сопротивляются лингвистическому исследованию, да и вообще аналитике как таковой. Новое возникает как восприятие целостности, а не как результат анализа.

Понимаемое традиционно языковое новаторство в поэзии было основано на выделении противоречия, его подчёркивании и реализации. Невозможно вообразить хлебниковский неологизм вне оппозиции норме и системе, без осознания того, на каком конкретно уровне языка происходит девиация или какую парадигму он дополняет или ломает. И ещё целый век исследователи поэтического языка, от Виктора Григорьева до Натальи Фатеевой, обсуждали степень этой противоречивости, её отношение к системе языка и языковой норме и выразительность реализации противоречия. Сегодняшние поэты стремятся уйти от базового конфликта между «уже было» и «ещё не было». Неявная новизна существует в условиях непротиворечивости, она не направлена на снятие противоречий, а реализует принцип непротиворечивости как таковой — возможно, ту необходимость непротиворечия, о которой говорит Квентин Мейясу: «логос контингентности, или, другими словами, обоснования, освобождённого от принципа достаточного основания»\*\*. Предполагается существование некой непротиворечивой системы (и, возможно, обилие и разнонаправленность коммуникативного потока способствуют появлению хотя бы некоторой возможности этой системы), обеспечивающей невыявление оппозиций, системы, в которой мы смотрим на целое и заранее соглашаемся, что так и надо.

Традиционно противоречие в неологии снималось контекстом: словесное окружение поддерживало и легитимировало языковую девиацию, обеспечивало читателя

\* Бадью А. Век / Пер. с франц. М. Титовой, Н. Азаровой и др. — М.: Гнозис, 2016. — 224 с.

\*\* Мейясу К. После конечности: Эссе о необходимости контингентности / Пер. с франц. Л. Медведевой. — Екб.; М.: Кабинетный учёный, 2015. — С. 111.



возможностью расшифровать новацию и согласиться с ней. Контекст играл роль достаточного основания для снятия противоречий между языковым новаторством и ригидностью нормы; контекст оправдывал поэта: «он имеет право, потому что...». Неявная неология, работая в условиях непротиворечивости, освобождается от этой зависимости: текст не делится на элементы новаторства и поддерживающий их контекст. Алгоритм же предъявления более или менее шокирующего противоречия, которое неизбежно снимается при помощи манипуляции контекстом, переключался из языка поэзии не только в сетевую коммуникацию, но и в огромное количество разнообразных дискурсивных практик.

С другой стороны, нельзя отменить повтор — повтор как основное средство создания ритма в поэзии. Поэзия устанавливает свои законы, основанные на познавательном потенциале ритма и повтора. Однако при парадигмальном выстраивании повторов алгоритм создаёт не только ожидание возвращения, тождества, но и ожидание некоторой новизны, некоторого нарушения ряда, не разрушающего принцип его формирования. В лингвистике такой тип явлений, начиная особенно с пионерских работ Эрика Ханпиры рубежа 1960-70-х гг., принято называть окказиональными. Окказиональность работает на всех языковых уровнях и напрямую связана с ситуацией обманутого ожидания читателя/слушателя. Категорию обманутого ожидания можно применить и к механизмам современного диктата креативности и маркетинга новизны. Новизна в целом и языковые новации в частности маркируются обещанием удовольствия от реализации обманутого ожидания: создаётся ряд повторов «вы были там-то и там-то», «вы потребляли это и это», «вы слышали то-то и то-то», а затем неожиданным предложением или неожиданной языковой формулой ряд повторов нарушается.

«Окказиональный» — от латинского *occasio* «случай», понятие случайности, игры случая было неразрывно связано с языковым новаторством. Но саму случайность можно помыслить, только если мы верим, что закон (в частности, языковая норма) необходим и непоколебим. Эта вера поддерживается импликацией к частотности того или иного явления и статистическими подсчётами разного типа. Таким образом, презентация поэтической неологии как окказионального, случайного как случайного только укрепляет нашу веру в законы и правила, и то же самое с любой креативностью, не только языковой: хотя она может «привнести в наши модели потребления новые вещи (“попробуй X”, “ты слышал Y?”), такая креативность служит только для того, чтобы мы продолжали потреблять. Новизна заключается в воспроизводстве и поддержании того же самого, тех же самых отношений в обществе», — продолжает Оли Моулд\*.

Понимая окказиональное как случайное, мы приближаемся к сути дела: не всё, что случается в языке, — случайность. В той окказиональности, которая своим незначительным отступлением от системы лишь дополняла и легитимировала её, всегда был элемент игры, недаром настолько распространена не только в бытовой речи, но и среди филологов ничего не объясняющая формула «игра слов». Неявная неология не соотносится с игрой, она случайна не в смысле случайности — но она способна случаться, и она случается. Она случается как нечто новое, не вписывающееся при этом в игру нового и старого. Неявная неология в современной поэзии существует в пространстве серьёзности. В то же время игра слов в старом понимании не просто широко используется, а доминирует в подавляющем большинстве современных дискурсов.

---

\* Mould O. Op. cit. — P. 198.



Вроде бы пора уже обратиться к примерам, однако в нашей ситуации сам акт выбора примеров будет в известной мере противоречить логике сказанного. Примерами мы переводим незамечание новизны в её обособление, боковое зрение во фронтальное, подступаемся к анализу того, что возникает как ускользание от анализа. Поэтому вместо того, чтобы выискивать наиболее яркие и характерные случаи и систематизировать их, мы попробуем, оставаясь в поле неуверенности, выбрать наугад несколько иллюстраций, листая последний номер «Воздуха» (2019, № 38).

Ты в подворотне будешь кидать шары,  
малиновый, как диван.  
А я — выходить и, разинув рты,  
тополиных девочек раздевать.

Мы канем в зеркало у пруда  
Мы в лету тайком уйдём  
Как полицаи в красивом кино  
По трубочке с кремом, и с ветерком

*Алексей Афонин*

Первое впечатление: здесь проще не восстанавливать какие-либо конвенциональные связи, а согласиться с их неполнотой, принять её как данность. При этом нельзя сказать, что эти связи как-то особенно грубо разорваны. Мы замечаем, что множественное число в конструкции «разинув рты» не согласуется с подлежащим «я» (или у субъекта несколько ртов?). Правда, в предыдущей фразе есть ещё «ты», и, возможно, эти «рты» относятся к «я» и «ты» вместе, но тогда «разинув рты» — это запрещённый современной русской грамматической нормой абсолютный деепричастный оборот (субъект дополнительного действия не совпадает с субъектом основного, по модели «подъезжая к сией станции, у меня слетела шляпа»). В следующей строфе конструкция с предлогом «по» построена так, что не позволяет выбрать одно из его значений (из-за дистрибутивного значения — «по трубочке с кремом» каждому из персонажей — выглядывает странственное: движение вдоль трубочки с кремом). Пунктуация в первом четверостишии присутствует, а во втором отсутствует: и то, и другое в современной поэзии в порядке вещей, но не вполне ясно, как отнестись к переходу от одного к другому без видимой причины. Все эти нарушения нормы нельзя назвать очевидными, часто даже непонятно, нарушена норма или нет: текст воспринимается как запутанный, но не как неправильный.

этот запах — античный, о этот запах. чёрная желчь из протянутых сухих австрийских рук  
здесь обитает. будучи пролитой, расфасованной  
по бутылкам, превращается в знаменитое  
фонарное вино на шесте

*Максим Дрёмов*

В этой сложной образности что-то более очевидно, что-то менее. Можно додумать логику построения тропа «фонарное вино на шесте», угадать его риторическую по-

доплёку; можно предположить, что для названия «сухих рук» «австрийскими» есть какой-то ассоциативный ход или какое-то интертекстуальное основание; можно отметить, что в эпитете «античный запах» есть элемент катахрезы, потому что чем пахнет античность — мы не знаем. Но важно то, что все эти возможности и невозможности не предлагаются автором как обязательные. Поэт действует в пространстве нашей когнитивной установки на неполное, «боковое» понимание.

я даже несколько раз забирался в чащу леса  
и смотрел вверх, как листья светятся ярко  
зелёным

случайно отделилось от сообщения  
и я подумал — это тебе, всё равно  
и ещё несколько фотографий  
только для моих друзей

*Кузьма Коблов*

На протяжении всего небольшого текста не оставляет ощущение лёгкой языковой странности. Вот написание «ярко / зелёным», разделённое разрывом строки вместо ожидаемого дефиса: что это — пропуск символа по аналогии со знаками препинания (не редкость для телефонных текстовых сообщений) или две независимые языковые единицы? «Случайно» в начале второго строфоида грамматически встроено в его первую фразу с пропущенным подлежащим, или мысленно закавычено и управляет ею как субъект, или как-то отсылает к предыдущему трёхстишию? И к чему относится «всё равно»? Все эти тонкие смещения не вызывают особых вопросов у читателя, в неявной неологии вообще не возникает вопрос вида «так говорят или так не говорят?», ничто не маркируется как эксперимент и новаторский приём — новое проскальзывает поверх автоматической бинарной очевидности производства нового, повышая — как и в предыдущих примерах — идиоматичность текста.

Характерно, что все три примера попались нам у авторов поколения двадцатилетних: Афонин родился в 1990 году, Коблов в 1995-м, Дрёмов в 1999-м. Это то самое поколение, которое склонно менять авторскую поэтику от текста к тексту, не стремясь к брендированию индивидуального стиля, — и точно так же в отдельных текстах оно не стремится к брендированию приёма.

Современная поэзия научилась отказываться от принципа достаточного основания в полагании своих языковых стратегий и умеет теперь «на неосновательность опереться» (Пауль Целан). На вопрос о назначении и задаче того или иного языкового приёма (это если мы вообще способны выделить этот приём в тексте) поэт получил возможность ответить «просто так». Это завоевание даёт современной поэзии шанс противостоять диктату креативности, охватившей все виды дискурса, — задача остро актуальная и очень непростая. Но критик и литературовед в результате встают перед несоответствием новому материалу прежних методов описания и анализа, основанных на допущении о том, что у каждого языкового знака наличествует и может быть выявлена семантическая обусловленность.

# В О З Д У Ш Н Ы Е    З А М К И

## ПРОЕКТЫ И МАНИФЕСТЫ

### РЕЧЬ ЗЕРКАЛ

В память об Олеге Юрьеве

*Там, где есть два языка, есть и возможность перевода. Если дело поэта — выработка собственного поэтического языка, значит, между этими языками может быть переброшен мост перевода — так же, как между языками разных народов. Русская поэзия знает отдельные опыты в этом направлении (прежде всего, «Переводы с русского» Сергея Завьялова), однако Олег Юрьев, глядя также и на немецкие проекты такого рода, думал о том, чтобы провести более широкое испытание — и узнать, насколько в условиях нынешнего разбегания авторских манер и групповых стратегий сохраняется взаимный интерес и готовность к пониманию, насколько радикально такой перевод преобразует не только поэтические средства, но и смыслы.*

*Следуя этой идее Юрьева, мы обратились к 30 поэтам с приглашением поучаствовать в эксперименте: предоставить для перевода с русского на русский, со своего поэтического языка на иной по три своих стихотворения (новых или уже известных, по своему усмотрению) — а затем выбрать из получившегося корпуса текстов три стихотворения остальных авторов для перевода. 24 автора в итоге приняли участие в проекте. Полные его результаты, которые будут опубликованы отдельным изданием, представляют разноплановый интерес: и то, чьи тексты в наибольшей степени были выбраны другими поэтами, и то, насколько выбор авторов оказался взаимен, — познавательные штрихи к портрету сегодняшнего поэтического сообщества. Представляя этот проект во фрагментах, мы в первую очередь стремились показать многообразие возможных решений: разумеется, поэты подошли к задаче очень разными способами. Но в первую очередь важно здесь то, что ниточки диалога протягиваются здесь между, казалось бы, весьма далёкими друг от друга фигурами и языками: похоже, что мера единства нашего поэтического пространства гораздо выше, чем многим сегодня кажется.*

### Андрей Тавров

✦ ✦ ✦

Куда уходит юла, пока стоит?

В роци, осенние роци уходит юла, где деревья гудят, как она, как она, идут.

А на Луне Каин хворост несёт в бесшумной, как гул, тишине.

Куда уходит зеркало, пока стоит?  
 В рощи, осенние рощи уходит оно,  
 может, пруд отразит, облако, может, селезня.

Куда ты уходишь, селезень,  
 когда гудишь, как юла,  
 отцеживая вес, словно запотевший фужер?

Куда мы все собрались,  
 стоим, покачиваясь, кивая,  
 хватаясь за ускользящую вертикаль.

***Перевод Ирины Машинской***

‡ ‡ ‡

Куда ты стоишь, качаясь, юла, юла?  
 В пустые леса, где сама, как стволы, гудела, когда была

луны одна оболочка осталась, от Авеля Каин  
 отстала от абриса своего облака тучка

Куда ты сквозишь, зеркало, пока сквозишь?  
 Пустыми стоят леса, но, может, селезня ещё отразишь, озеро, облачко

Куда ты стоишь качаясь, с бокалом  
 облаком наперевес, оземь, селезень, что опустел, как лес

По сухой листве к зиме клонимся, стоим, как можем, как ствол,  
как селезень, как юла  
 вместе с осью, что в нас побыла

**Наталья Азарова**

**СМЕРТЬ ТОЧКА ПОСЕРЕДИНЕ ЖИЗНИ  
 НО ВСЁ ЖЕ БЛИЖЕ К КОНЦУ**

революция    во что она была одета?  
 нам и не вспомнить    тот левый клёв  
 на нашей памяти    она всё ветшала  
 подхихикивая    в такт чужому подвыпившему  
дедушке



**Шамшад Абдуллаев**

**БРОДЯЧИЙ ТЕАТР,  
или НЕЯСНОСТЬ ИЮЛЬСКОЙ ЭПИТАФИИ**

Тряский фургон мяготно мерцает внутри летнего зноя.  
Никаких рук; лишь пекло  
спешит за пять-шесть часов  
убрать с пути конный катыш,  
зубчатые хлопья крошащегося гудрона,  
сухую глину. Кто-то  
чуть позже, идущий по земле,  
являет собой пока  
просто пробел для савана. Вскоре  
участки тут вздорожают совсем,  
выше горла, — посему человек  
купил заранее прямоугольную яму,  
ещё пустую, как если б она  
временно промахнулась в среднерослого мужчину,  
смуглого, шестидесяти лет: между тем  
анагноризис теплится сейчас  
ремаркой отсутствия в камне,  
и, как опустившийся занавес, от нас  
(и фургон, и глина, и зной,  
и руки, и конские комья)  
отрезает сцену покоя.

*Перевод Евгении Риц*

**БРОДЯЧИЙ ТЕАТР,  
или НЕЯСНОСТЬ ИЮЛЬСКОЙ ЭПИТАФИИ**

Фургон трясётся через зной,  
Своим теплом сквозя,  
Нет рук, и пот стереть нельзя,  
Мерцает жаркая стезя —  
Гудрон, навоз, сухая грязь  
Дороги наливной  
Исчезнут через пять часов  
Или, допустим, шесть —  
Здесь жара жадного жерлу  
Найдётся, что поесть.  
Кто ближе к вечеру придёт,  
Тот лишь портновский манекен

Для савана, но только вот  
Земля здесь дорожает, да,  
И скоро станет выше рта,  
Хоть жуй или дыши её,  
Отбрасывая тень.  
Он здесь участок прикупил  
И яму вырыть заказал  
Ему по росту и к лицу.  
Они с ней словно близнецы —  
Близнец прижмётся к близнецу.  
Пока они не узнают  
Друг друга, но такой уют  
Повсюду в воздухе густом,  
Что это тоже как намёк  
На встречу в камне и песке  
В том,  
Как фургон наискосок  
Трясётся мерно сквозь песок  
И тает вдалеке.

### Алла Горбунова

† † †

в небе ангелы боролись —  
в небе яблони качались —  
aurora borealis  
хоров ангельских кипенье  
как букашек мельтешенье  
осыпанье и цветенье  
крыльев хлопанье и пенье  
золото полярных маков  
зареве фаланг и флагов  
кипень неба на дороге  
из ночного в мир дневного

### *Перевод Василия Бородина*

† † †

по-  
движное равновесие сил  
веса

запаха воды и за-  
медляющей толкотни подёнок —  
и  
усиливающей полутьмы —

пыльной примеси к зелени  
живой флоры

метафизические  
проекции как привычка  
спички к лёгкому ветру и  
сырой вате  
воздуха:  
где ты, ночь

### **Ирина Машинская**

† † †

Сегодня дождь, и светится подвал  
окном, задёрнутым серебряной травой.  
Две жизни есть —  
но кто бы знак подал,  
куда ещё деваться от второй?

### ***Перевод Дмитрия Веденяпина***

† † †

Трава. Подвал. Гроза. Копьё  
Внезапной молнии в окне.  
Вторую жизнь всучили мне.  
Куда мне деться от неё?

### **Лев Оборин**

† † †

Цель бомжевания. Чистым вернуться в источник  
в городе победивших форм: военный пятиконечник,



Пасхальный овал. Сколько домов бы внутри разместилось,  
сколько обрезанных комнат кому-то досталось?

Книги на линии среза превращаются в долгострой  
лучше слушать истории у костров человеческой стаи

Ночь становится цельной и не грозит пересмотром  
и не скоро ещё прорастает похмельным утром

### ***Перевод Аллы Горбуновой***

✦ ✦ ✦

Цель бомжевания.  
Пережить время бурь и волков.  
Сесть на корабль из костей мертвецов, встретить людей конца света.  
Жечь костры на кладбищах паровозов, пока ноги  
вспарывают землю и вырастают деревьями.  
Бомжи строят драконов, чтобы летать над пустошами.  
Бомжи воют на Луну, обливаются на Солнце. Бомжи  
жгут костры из автомобильных покрышек и смотрят на звёзды.  
Они бродят по пустоши, по полям и входят в сны  
давно умерших людей, поселяются в них, как в выморочных домах.  
А ты?  
Какова твоя цель?

### **Леонид Шваб**

✦ ✦ ✦

Однажды в заброшенном метрополитене  
Проходят открытые рабочие собрания  
И молодой человек с тряпичным лицом  
Расскажет кто он есть на самом деле  
Индустриальное проклятье  
На перекрытиях блестит случайная слюда  
В углу копошится коротенький белый зверёк  
У него раздвоенный язык раскосые глаза  
У него огнестрельные раны  
И огненный шар в голове  
Карнавальная природа человека  
Находит одобрение в толпе

*Перевод Полины Барсковой*

## ЭКФРАСИС

В заброшенном метрополитене  
Тысячу лет спустя  
Невзрачная тварь,  
Всплывшая из глубин,  
Разглядывает мозаику:

Улыбчивое дитя  
На ладони тирана  
Сверкает словно чумной бубон.  
Как в Эклоге Вергилия.  
Рядом мощная мать  
Размышляет, как он поступит с деткой:  
Поцелует? Оближет? Сожрёт?

Толпы массовки, пейзажи  
Протягивают им рис, чечевицу, мёд,  
Ракеты, комбайны, огонь и лёд.

Смальты мозаики поблёлкли под плесенью,  
Под страшной толщей воды,  
Но нечто в ней иногда поблёскивает:  
Чей-то роток, чей-то глазок.  
Некто шевелит жабрами, плавниками  
Среди мучительной темноты,  
Внушает себе:

Ещё раз взгляну на прекрасных!  
Только один разок.

**Екатерина Соколова**

✦ ✦ ✦

гаснет лесополоса как память,  
то как звёздочка горит:  
раньше водил нас, как собак, в связке  
ласково говорил,  
а теперь распустил.

я постарел Господи  
я тут уже всё посмотрел

**Перевод Шамшада Абдуллаева**

+ + +

Тлеет древесная стезя,  
как ход вещей, померкший вчера:  
ты берёг нас под Пёсьей звездой;  
елейней с нами был вслух когда-то, чем сейчас  
в утеснении нашей разрозненности. С глазами  
ветшают все твои вехи. Морок —  
вернуться сюда.

**Василий Бородин**

+ + +

что ещё за по земле?  
я иду по лёгкой мгле  
сжавшихся в одну ночей —  
в полдень утренний ничей

там в траве шагал обрывок  
целлофана с сигарет  
как бы музыки отрывок  
солнцем облачным согрет

или — ночью виден воздух  
как ночной дозор всех дней  
повернул на шорох звёздный  
топот дождевых коней

**Перевод Демьяна Кудрявцева**

+ + +

я иду не по дороге  
а по лёгкой темноте  
где в одну собравшись обе  
в полдень исчезают те

не в траве летит красиво  
пачка из-под папирос

а далёкого мотива  
тёплый саженец пророс

в эту полночь воздух виден  
как ночной посланец дня  
что верхом на ливне сидя  
в небо вывернул коня

### **Алексей Порвин**

† † †

Чернеют пушечные жерла,  
как входы в беглые времена:  
лишь ветер проникнет, а взгляды  
мимо скользят, к полям зерна.

Лишь ветер, а когда вернётся  
из этой ноющей глубины —  
предстанет, как свет, неизменным:  
смыслы его, как жизнь, сквозны.

Посланники ночного зренья  
на ветре ездили, утомив  
идею предвещённых странствий,  
ставшую нам «последний миф» —

Где колос, словно щель дверная,  
сияет узостью золотой —  
едва разглядели себя же  
в шорохе дней, за темнотой.

### **Перевод Галины Рымбу**

† † †

посланники зрения зернистого  
на военных машинах  
мы кругами ездили в темноте.  
на военных машинах мы были

как свет неизменны, мы были  
над кругами превращённых, незрячих —

за темнотой. там, где все входы в мир бедно сияли,  
был возврат в беглое время,  
а мы ели миф, запивая обратной водой.

скоро в узости дней,  
за темнотой  
из ноющей глубины встанет посланник.  
в его ладонях — глаза, а на лице — ничего.  
встанет посланник. он пришёл за войной  
светового зерна, он ляжет на  
книги поля,  
он скажет, и ветер проникнет,  
куда

**Демьян Кудрявцев**

#### ПАМЯТИ УОЛКОТТА

нет больше дальних вод куда движенье тешит  
смотреть на сход с горы багровых черепиц  
для наших кораблей все в мире воды те же  
в которых нам тонуть пожалуйста крепись

тот полный боли день куда его подвинешь  
ничем диоптрий муть уже не протереть  
но где бы ни лежал тот горизонт не финиш  
какой не перетрёт труда грудная клетка

в конце любой воды когда песок и камни  
где некого учить основам ремесла  
и некому отдать туда грести пока мне  
ни веры ни любви ни слова ни весла

*Перевод Андрея Таврова*

ничего нет слова весла ничего нет слова любви  
отдать грести некому мне не отдать и ни завтра  
незачем некого учить навигации и узлам  
а там где конец водам в камнях и песке

перетираем нашим грудным трудом нашей костью  
и всё ж горизонт его остановленной боли

диоптриям смутным не отстояться в чистоту  
сквозь боль не сдвинуть день к переменам

движение в котором нам жизнь и смерть от воды  
с берега вниз корабли забирают с собой  
в движение сход черепичных крыш  
ушли дальние зрячие воды с них видно

## МЕСТО

**Денис Ларионов**

### MEDEA FOR EXAMPLE

Что происходит с твоим телом *сейчас*        спросила она надавив на рукоятку  
несущую тупое лезвие Gırfel Professional Line купленное на распродаже  
во флагманском шоппе        не задев залегающих в тканях сосудов там где  
до этого уже был рубец затвердевший как не совершенная сетка  
событий или разворачивающийся короткометражным днём

А *сейчас*        оставив рельефный след бликующий на составленном  
из непрочных отрезков холодной Колхиды евроокне но не замеченный  
во время плановой диспансеризации среди стёртых лодыжек  
пятничных варваров по которым безошибочно определялось желание

Ну        а *сейчас* в раскалённом вчера опрокинувшем нас в нитяной  
период развития общественных отношений        прошивающих предусмотренные  
в лицензионной версии нервные препинания избыток движений вал слов  
другие изъяны а также облако логарифмических грёз        надвигающееся  
с сырого фронта плывущее с неожиданной стороны

***Перевод Кузьмы Коблова***

### FOR XAMPLE

*Денису Ларионову*

Скажи спасибо, что меня не зацепило это движение / меня никогда  
А *сейчас*    а *сейчас*    никогда не зацепит    *ейча*    это движение  
никогда не / тебя / тебя не зацепит / спасибо,  
А *сейчас*    а *сейчас*    Скажи спасибо,  
тебя никогда не зацепит / меня / не зацепило

цепит      *ейча*      *а сейчас*      спасибо, / тебя никогда не зацепит  
*час*      спасибо, /      не / тебя / тебя      *а сейчас*      никогда не  
зацепит / меня      цепит / меня / не за      цепит  
   *ейча*      никогда не / тебя

## OR EXAMPLE

меня не      не / тебя / тебя      *А сейчас*      меня  
не зацеп      зацепит      *ейча*      это движение

**Дмитрий Веденяпин**

✚ ✚ ✚

Когда с приятелем в заснеженных полях  
Мы вглядывались в даль, как лыжники в разведке,  
И новогодний мир светился, как фонарь,  
Сквозь дырки снегопадной сетки,

И что-то тикало и шелестело, но  
Товарищ мой прибег к испытанной уловке:  
Он закурил — и тут же, как в кино,  
Автобус, фыркая, причалил к остановке.

Звенела жёсткая январская земля,  
Автобусная плоть тряслась и дребезжала.  
Пошли мелькать леса, поля, леса, поля,  
Вновь что-то щёлкало и сразу замирало.

Но только жизнь спустя понятно стало мне,  
В чём там на самом деле было дело:  
Сливалось с тишиной и замирало не  
То, что дребезжало и звенело.

**Перевод Фёдора Сваровского**

✚ ✚ ✚

помнишь ли Петя  
возле Сучкино торжественно  
ждали последний транспорт  
накануне Нового года  
по колени в снегу  
как двое внутри стеклянного шара

в пухлой тиховне хлопьев  
 проступали звуки  
 идущие как бы из дальнего космоса:  
 тиканье часов  
 шелестение чего-то там

и ты Петя ещё закурил  
 чтобы время свернулось

сработало и  
 прожектор и

душный тёплый транспорт буквально  
 упёрся в согнутые координаты

загружались уже вместе с бурей и ледяной крошкой  
 но земля пошла вниз  
 а потом огни пустота и снова  
 уютно  
 праздник

но и  
 через шипение двигателей  
 слышались эти тики часовые шуршания как бы конфетные  
 ты такой сказал:  
 что такое?

прошло через сорок  
 так вот  
 это была не часть происходящего  
 а его суть

где-то  
 как бы в самом начале всего  
 в центре вселенной  
 Логос сидел под часами  
 разворачивал конфеты  
 ожидая наступления нашего первого года

**Евгения Риц**

✦ ✦ ✦

Когда оратор и оратай  
 Так перепутают свой труд,



Что станет раной вороватой  
 Колющее гнездо подруг,  
 Путь предпоследний и обратный  
 Так перепутают свой труп  
 С травой, землёй, лежалой ватой  
 Перемежая петли пут,  
 Что весь один пообок встанет  
 И подглядит из-под бровей,  
 Как тает явными местами  
 Оворобелый муравей —  
 Мелиоратор и локатор,  
 И чёрно-белых крошек клад  
 Суёт шестой и пятой лапой  
 В раздвинутые рты ребят.

***Перевод Леонида Шваба***

✦ ✦ ✦

Бесмысленны речи и труд  
 Беспокойство обосновано легко  
 Прошлогоднее гнездо как сойка величаво  
 Глядится в новое гнездо  
 Зачем умирать  
 Распознавать как дровяной сарай  
 Хранит то кости то одежду  
 То это я, то партизаны  
 Молекул страшно не хватает  
 То воробей, то муравей  
 Гремучий хворост лапкой машет  
 Работа чёрная кипит  
 Серьёзный гость в гостинной скачет  
 И дети в розовом чулане  
 Клешнями крошки подметают  
 Едят неаккуратно со стола

**Дмитрий Григорьев**

✦ ✦ ✦

Мальчик играет в блинчики на воде залива,  
 считает, сколько камень-лягушка сделает прыжков  
 туда, где в тумане корабль счастливых  
 неотличим от корабля дураков.

Интерференция — это когда друг с другом,  
а интервенция — когда один в другого  
заходит, осматривается, вещи бросает в угол,  
но камень-лягушка скачет через его голову,

через разговоры о войне и прочем:  
важнее найти плоский камень среди других,  
чтобы не тонул сразу, а оставлял многоточия,  
на ровной воде круги.

**Перевод Андрея Черкасова**

† † †

сколько

прыжков

друг с другом,

среди других,

на ровной воде

**Андрей Тавров**

† † †

*Николаю Болдыреву*

Куда уходит юла, пока стоит?  
В рощи, осенние рощи уходит юла,  
где деревья гудят, как она,  
как она, идут.

А на Луне Каин хворост несёт  
в бесшумной, как гул, тишине.

Куда уходит зеркало, пока стоит?  
В рощи, осенние рощи уходит оно,  
может, пруд отразит, облако, может, селезня.

Куда ты уходишь, селезень,  
когда гудишь, как юла,  
отцеживая вес, словно запотевший фужер?

Куда мы все собрались, стоим,  
покачиваясь, кивая, хватаясь  
за ускользящую вертикаль.

*Перевод Екатерины Соколовой*

† † †

скрылся серенький волчок  
за осененький лесок  
за горящую осинку  
спрятал голову в песок

свет мой зеркальце бежи  
за ночные гаражи  
я в тебе не отразился  
слишком долго провозился  
но о том как я спалился  
никому не расскажи

**Кузьма Коблов**

† † †

расстались с тьян, и сердце сжимается сухо  
сосредоточение

в свободном дыхании писем

быть красивым — быть немного невидимым

перед глазами плывёт череда представлений  
и я не понимаю тебя

обладая  
отказываться

просто какая-то жизнь со своими заботами и делами  
увлечённая действием, общим для очень немногих

словно простым дуновением ветра

*Перевод Данилы Давыдова*

(из Кузьмы Коблова)

лирический субъект, расставшись с девушкой,  
названной по-японски в духе сетевой субкультуры,  
этим самым подключает дальневосточный код  
в диапазоне от мимолётной отсылки к герману гессе  
(чуть ли не самому контркультурно чтимому его роману),  
к непроговорённому, но явственному наслаждению  
простыми вещами и действиями, «общими для очень немногих»,  
что снимает разницу между демократизмом и элитарностью;  
всё уносится (спокойно) «простым дуновением ветра»,  
но и это в конечном счёте оказывается лишь формой остранения

**Андрей Сен-Сеньков**

**ГОД КРЫСЫ СТАНОВИТСЯ ГОДАМИ КРЫСЫ**

мальчишкой я видел  
старую седую крысу с умными глазами  
вполне себе ещё боеспособную

она вся светилась  
как серебряные волосы женщины с портрета рембрандта

не спеша оглядываясь  
она с нескрываемым презрением смотрела на несовершенный мир  
казалось что сейчас она махнёт от досады лапкой  
и умрёт  
не от старости  
а с тоски

с годами я становлюсь на неё похож  
начиная продолжаться в воспоминаниях других существ

как волосы и ногти  
у сломанных волшебных кукол  
продолжающие  
ещё какое-то время  
расти

***Перевод Валерия Шубинского***

✚ ✚ ✚

(я существую)

я видел крысу с серыми глазами,  
нестарую и сильную, живую

как волосы старухи на картине —  
я помню на какой — она сияла  
каким-то странным светом,  
и взгляд презрительный бросала  
на встреченное в мире этом

ещё мгновение — она умрёт с тоски,  
махнув косматой лапкой

я начинаю жить в воспоминаньях  
толпящихся кругом  
я в них сияю словно крыса  
в воспоминании моём

ведь волосы у куклы умерщвлённой  
растут  
и руки в никуда растут

(я тут)

**Идея: Ольга Мартынова  
Составление: Дмитрий Кузьмин**

# ВЕНТИЛЯТОР

## ОПРОСЫ

### ПОЭЗИЯ В ЭПОХУ СОЦИАЛЬНЫХ СЕТЕЙ

*20 лет назад в связи с массовым распространением Интернета литературе вообще и поэзии в частности предрекали революционные изменения — и, в общем, ничего особенно радикального так и не произошло: электронные издания не вытеснили бумажные, мультимедийные форматы не потеснили (по крайней мере, за пределами массовой культуры) чисто вербальные... Однако с широким распространением нынешнего поколения социальных сетей вопрос о цифровой революции в поэзии вновь оказался на повестке дня: во всяком случае, новейшая премия «Поэзия», присуждаемая за одно стихотворение, — определённно дитя нынешней эпохи, когда стихотворения сплошь и рядом приходят к читателю по отдельности в ленте Фейсбука. Ощущаете ли вы в том, как вы пишете и читаете стихи, в том, как вы видите и ведёте себя в профессиональном сообществе, влияние сегодняшних режимов медийности, сложившихся в Фейсбуке, ВК, Ютубе и т. д.?*

#### **Демьян Кудрявцев**

Безусловно, ощущаю. Как единицей потребления новостного медиа стала одна заметка, а не выпуск, газетный номер, так и единицей знакомства с автором, поддержания этого знакомства — стало одно стихотворение. А сборник, книга — скорее превратились в коллекционное или мемориальное понятие. У этого наблюдения много следствий. С одной стороны, развивается читательская и исследовательская лень. Ещё стремительнее вымирает осмысленное поэтическое книгоиздание. С другой стороны — очевидно, что под лупой перепостов повышаются шансы, что до тебя дойдёт стихотворение, оказавшееся у этого автора действительно для этой аудитории выдающимся. Проще говоря, число интернет-рук, через которые проходят все опубликованные тексты автора в соцсети, — отдалённо сродни времени, за тебя совершён отсев. Конечно, автор может в какой-то мере управлять этим процессом — не публиковать стихи порознь по мере написания, если единицей публикации он считает книгу или подборку. И есть авторы, выдерживающие этот способ — и объёмом и плотностью высказывания, способные пробить читательскую избалованность, из последних книг можно упомянуть Гронаса. Но это скорее исключение.

#### **Дмитрий Веденяпин**

По известной классификации я, разумеется, типичный digital immigrant, никак не native. Поэтому легко допускаю, что многих нюансов данной проблемы я просто не чувствую.

Собственно, более или менее активным пользователем ФБ я стал всего лишь около полутора лет назад. Тем не менее, попробую описать свои, честно говоря, довольно путанные ощущения. Добавлю ещё, что я бы не решился рассуждать на эти темы, если бы не полагал, что эта путаность — следствие не только моей неопытности, но самого «поля», с которым всем нам приходится иметь дело. Например, стихи, которые приходят к нам в ленте, с одной стороны и вправду воспринимаются нами *отдельно*, с другой — постоянно меняющаяся (движущаяся) лента уносит-смывает их с какой-то новой — небывалой — скоростью, как раз не позволяя сосредоточиться на каждом отдельном стихотворении. Да, пожалуй, именно скорость, с которой мы можем теперь публиковать свои вещи и получать на них отклик, и возможность следить за тем, что делают другие, что-то изменили для меня, может быть, не в самой материи моих текстов или в восприятии чужих, но в отношении к публикации как таковой. Публикация стала более естественной, что ли. Не знаю, хорошо это или не очень. И ещё одно: вообще говоря, я, наверное, не хотел бы, чтобы наличие или отсутствие соцсетей и моё в них участие-неучастие слишком сильно на меня влияло. Всё-таки важно сохранять независимость. Не говоря уже о том, что никакие технические приспособления не могут конкурировать с *живыми* поэтическими чтениями. В общем, подводя итог, я бы сказал, что благодаря соцсетям мы лучше представляем себе нынешнюю литературную ситуацию и мир в целом (опускаю бесчисленные оговорки), но сосредоточиться стало труднее.

### **Александр Беляков**

Страницу в Фейсбуке я завёл семь лет назад — в январе 2013 года. С тех пор все новые тексты публикую здесь, практически сразу после написания. Таким образом, контакт с узким кругом вполне конкретных читателей каждый раз устанавливается сразу, здесь и сейчас. Их немногочисленность учит смирению.

Возможность прямого контакта с этим кругом стала реальным стимулом для работы над малой прозой — формата, идеально подходящего для Сети. Из фейсбучных новелл выросла книга «Возвышение вещей». Таким образом я смог распорядиться значимым для себя материалом, который не мог быть переработан в стихи.

Что касается стихов, никаких изменений в методах работы над ними за это время не произошло. По крайней мере, мне этого не заметно. Если сами стихи менялись, то с пребыванием автора в Фейсбуке это едва ли связано. Сети стимулируют краткость, но мои тексты и до того были краткими. Куда уж дальше.

Что касается чтения чужих стихов, в связи с их обилием в описываемой части Фейсбука я стал придирчивей и нетерпеливей. Если не зацепило сразу, бросаю. Если слишком длинно, бросаю. И так далее.

Поначалу мог вступить в полемику с литсобратьями, сейчас от неё воздерживаюсь, наученный своим и чужим горьким опытом. По моему разумению, в спорах о поэзии ничего не рождается, кроме горечи, неприязни и недоумения.

### **Игорь Лёвшин**

Уверен, что для меня это важно. Не уверен, что премия «Поэзия» порождена и заряжена фейсбучностью. Сборник 2000 лучших стихотворений ещё труднее отнести к ФБ-

инспирированным, а чтение стихов в ФБ — это, скорее, чтение бесконечных сборников знаковых поэтов.

Я вижу другое: динамика поведения в ФБ неплохо коррелирует с поэтическим поведением. Сейчас принято делиться в сетях своими несчастьями. Мне это понятно, хотя я так обычно не делаю (но я не образец). Поэтика поэтического пип-шоу и живу-в-витрине — и особенно вовлечение в пип и витрину близких и не всегда живых, — это пришло и из соцсетей. А отчасти, может, это влияние контемпорари арта и его звёзд а ля Марина Абрамович. Это хорошо — это движение, это обогащение поэзии. Но есть и другая сторона: я считаю, что наступившая почти полная технологическая прозрачность личности и личного — это не неприятная особенность сетей и нашего времени, а настоящая общечеловеческая трагедия. И вот к вам в дом пришли с обыском. А вы:

— А вот что ещё у меня есть!

— Да нам не это нужно.

— А может, вот это пригодится?

На это есть немало возражений, но рефлексия непропорционально мала.

Ютуб — совсем другое. Подкасты и аудиокниги за рулём только ещё начали входить в привычку, но для поэзии это важнейший поворот: я давно для себя решил, что стихотворение услышанное и стихотворение прочитанное глазами — это суть два разных стихотворения (сам я часто делаю два таких варианта, но я не образец). А может, и разные жанры даже. Ютубы и саундклауды способны взорвать привычки употребления поэзии. Взорвут ли — кто знает.

Темы блог-как-самостоятельный-жанр и поэзия-vs-ИИ оставляю за кадром — как слишком большие и интересные.

### Георгий Геннис

Соцсети (в моём случае это Фейсбук) привели к довольно существенным изменениям в самом процессе стихотворчества. Прежде всего ФБ, когда я стал одним из его пользователей, подстегнул меня к более активному письму, тексты стали появляться чаще (этот количественный показатель, не столь, в сущности, важный в литературе, оказался для меня на определённом этапе едва ли не решающим). Не исключаю, правда, и того, что подключение к соцсети просто совпало по времени с неким внутренним ростом, с более интенсивным созреванием некоторых тем и замыслов, получивших, наконец, развитие и оформившихся в нечто более цельное и определённое. Но я всё же склонен видеть в этом влияние Фейсбука, позволяющего автору получать мгновенный отклик от читателей и создающего ощущение востребованности его текстов (впрочем, иногда вполне иллюзорное). Я даже думаю, что моя книга избранного, вышедшая в начале 2019 года, могла бы и не состояться, если бы не эти несколько лет «многописания», плоды которого регулярно выкладывались мной на странице в ФБ.

Любопытным было для меня и то, как формировалась читательская аудитория, как она постепенно наполнялась людьми, нередко далёкими от того круга, который принято называть экспертным сообществом. Некоторые из них, к моему удивлению, оказались способными воспринимать или, по крайней мере, сочувственно относиться к текстам более «радикального» образного свойства, нежели те, с которыми они, судя по всему, привыкли



иметь дело. (Безусловно, выставляемые лайки не могут быть надёжным критерием высокого художественного качества, но тем не менее.)

Соцсеть изменила кое-что и в моём отношении к чужим текстам, сосуществующим в одной непрерывной ленте. Многих талантливых поэтов, которых знал и раньше, я смог лучше почувствовать и понять, читая их стихотворения изо дня в день. А кого-то и вовсе открыл для себя; и этот стихотворный поток в режиме *nonstop*, сопровождаемый к тому же репликами и комментариями других читателей, позволил мне также чуть более подробно вникнуть в некоторые новые поэтические явления, которые, возможно, остались бы в стороне от меня, не будь я пользователем Фейсбука.

В то же время не покидает ощущение, что ФБ — это не самое подходящее место для поэзии, чересчур уж разношёрстным, эклектичным и хаотичным представляется его общий контекст, где стихи возникают в ленте вперемежку с новостями, стёбом, троллингом и разного рода склоками. Но, может быть, это и есть тот самый сор, которым теперь «для наглядности» со всех сторон обставлены на Фейсбуке поэтические тексты...

### Александр Уланов

И 20 лет назад от Интернета больших перемен не ждал — это только средство распространения, оно, конечно, имеет некоторое влияние на распространяемое, но не в состоянии его радикально изменить (*the medium is the message* Маклюэна — всё-таки полемическое преувеличение). Интернет сильно увеличил доступность стихов для читателя, но не изменил сами стихи, по-прежнему интересная мне «сложная», поисковая поэзия составляет малый процент. Интересные дискуссии, для которых социальные сети создают условия, также редки.

Интернет очень расширил размер литературной тусовки, придав трёпу (в том числе на бытовые темы) и восхвалению друг друга глобальный характер. На это есть время, в основном, у тех, чьи стихи для меня интереса не представляют. Превращаться в медийную персону, возглашающую свои тексты окружающим, никакого желания нет. Профессиональное сообщество (конкретное сообщество, а не сообщество вообще) с теми средними взглядами, которые там сложились, меня не слишком устраивает, и моё поведение относительно него — оставаться на расстоянии. Чему медийность не мешает и не помогает.

Есть отдельные важные пункты. Например, группа ВК *Reader's block* выкладывает очень много современной англоязычной поэзии (но я также слежу и за некоторыми группами по арт-фотографии или современной архитектуре). Через ВК меня нашли некоторые интересные мне авторы, например, Александр Фролов. Facebook полезен для быстрой реакции и коммуникации. Страницы отдельных авторов, публикующих свои стихи, компенсируют неповоротливость издательской политики, ориентирующейся на всё те же средние сложившиеся взгляды. Но кажется, что читателей у таких страниц немного.

Думаю, что моя сеть — не социальная, а сеть личных контактов, которые во многом происходят по электронной почте, где есть возможность писать большие спокойные письма.

И чтение на писание стихов оказывает влияние только вместе с очень многим другим.

### Евгения Риц

Я, конечно, ощущаю. И в то же время мне кажется, что, да, если не за 20 лет, то примерно за 15 почти ничего не изменилось. Для меня и, думаю, не только для меня, метаморфоза произошла одновременно во времена Живого журнала. В первую очередь мне это видно как читателю. Все стихи я читаю в ленте Фейсбука, а в изданиях — по ссылкам из ленты. Я и неэлектронные книги в руках держу давно уже очень редко, теперь даже поэтические многие можно покупать на Литресе, и что очень важно, в формате fb2, а не только имитирующий бумагу pdf. То, что премия «Поэзия» появилась только сейчас, — во многом случайность, нечто подобное могло появиться и на базе ЖЖ очень давно. И как публикующийся автор я тоже всё это ощущаю. У меня почти нет журналов с моими публикациями: когда мне в одном журнале предложили прислать экземпляр, я была очень удивлена, да он так и не дошёл. При этом ссылку на публикацию мне дать всегда очень приятно, именно она для меня материальна, а не бумажные экземпляры, которые я и не видела. Плюс я смотрю записи вечеров, дискуссий, часто даже тех мероприятий, которые проходят у нас в городе, и радуюсь, как Иван-дурак, мол, мне так хорошо рассказали, как будто я и сама там была. И из дома можно не выходить.

### Даниил Да

Ежедневное бессмысленное проматывание ленты Фейсбука, конечно же, не могло не отразиться на стихах. Жажда моментального одобрения торопит руку: там, где следовало бы подумать, она велит не думать, а делать. А там, где следовало бы подождать, заставляет выложить всё немедленно, ради ёбанных лайков и одобрительных комментариев подписчиков. От этого там, где могло бы получиться внятное, осмысленное стихотворение, возникает анекдотик, коротенький и глуповатый, как мысль деревянного человечка. Это ещё хорошо, что хватает ума не писать ничего на злободневные обсуждаемые темы, которыми, в случае сезонного обострения, кашляет с экрана каждый второй. Есть куда падать. С другой стороны, вряд ли кто-то стал бы читать в ленте стихотворение длиннее 10 строф. Да ещё и несмешное! Всё это, уверен, лечится гигиеной: и быстрое невнимательное чтение, и страстное желание понравиться знакомым и незнакомым людям, и шутовство, и спешка, и упрощение — всё можно вылечить и поправить. Но пока не получается. Сам я дочитываю в ленте стихи тех авторов, которых давно люблю, и новых — если в них есть свежесть, безумие, дерзость, магия, странная интонация, свой тоненький дребезжащий голосок. И если они не очень длинные, конечно.

### Елена Глазова

У меня изначально сложился низкий уровень гигиены в соцсетевом поведении (именно в плане добавления друзей), так что я наблюдаю у себя отчуждение в плане «кто эти люди» про 80% состава. В связи с этим я не доверяю Фейсбуку свои тексты столь целенаправленно, как это делают коллеги по цеху (чему я в некоторой степени завидую). А может, просто так проявляется интровертность. Публикацию стихов в Фейсбуке я воспри-

няла бы как своего рода прибавление к позорному столбу на глазах у пяти тысяч неведомо кого — а фильтры для аудитории мне кажутся слишком надуманным решением. В то же время все свои тексты я до сих пор пишу в блог на livejournal, по-детски наивно веря, что их особо никто не читает (но при необходимости находит). Набирание собственных текстов в файл Word'a и хранение их на своём компьютере меня пугает приблизительно как положение живьём во гроб. Ну, а сочинённое мною до выхода в Интернет не поддаётся обнаружению: что от руки написано на бумаге, то давно стало невидимым в силу особой оптики (есть только то, что есть в Сети).

### Фридрих Чернышёв

Мне сложно говорить о каких-то особых режимах медийности — касательно социальных сетей я ощущаю себя человеком консервативным: Фейсбук мне крайне не нравится, Ютуб не смотрю, ВК в Украине и вовсе не работает, а зачем нужен Инстаграм, я так и не понял до сих пор. Даже свой любимый телеграм-канал через определённое время начинаешь воспринимать как повинность.

Однако дигитальная революция, несомненно влияет и на меня: вот и этот ответ пишется стилусом на айпаде (как и последний стихотворный текст), а обычно мои стихи напечатаны на телефоне, где и хранятся. Так выходит, что поэтические тексты всегда с тобой (правда, теперь ты несколько зависишь от наличия розетки и/или интернета), а их сочинение становится более импульсивным. Включается диалог с техникой: автозамена порой предлагает очень неожиданные слова, и я их оставляю. Есть даже такой способ письма, когда следующее слово выбирается из предлагаемых программой, подобранных на основе того, что человек использует чаще всего, когда пишет в телефоне: это ещё и анализ собственного языка и привычек.

Социальные сети ещё дают возможность автору при написании текста вступать в диалог с читателем буквально в прямом эфире, исправляя и комментируя на ходу (что заставляет сильнее задуматься: что из написанного сегодня будет актуальным завтра, а что является сиюминутным ответом на хайп в новостной ленте и через неделю будет забыто самим автором: это тоже интересное место рефлексии, в частности, о том, где вообще границы понятия актуальности). Или, напротив, от комментариев отказаться, особенно в Телеграме, где вообще более этичные и гибкие настройки (тут отдельно хочется упомянуть канал Евгения Никитина «Русская поэзия 2019» с прикрепленным к нему чатом, предназначенным для обсуждения текстов и критики).

Вот что ещё: когда текст буквально создаётся онлайн (я свои довольно часто редактирую прямо в окне фейсбучного поста), когда текст появляется в личной ленте записей, где много всякого другого, — грань между текстом и биографией различить всё труднее. Наверное, это не для любой поэтики так, но мои-то стихи — это, по сути, продолжение моего гражданского активизма (и, одновременно, противостояние ему, поиск личного, интимного в общественном и открытом). В мире социальных сетей я вправе по умолчанию рассчитывать на то, что основной ключ моей поэзии — трансгендерный опыт, опыт гомосексуального мужчины, опыт квир-сообщества — не может не считываться, ведь рядом в моей ленте, например, репортажи с демонстраций, с транс\*флагами, а в одном клике от ленты — телеграм-канал, где не менее откровенно, но совсем не в стихах написано

про всё то же самое. Подобный эффект дополненной реальности, если говорить языком современных технологий, вряд ли возможен в отдельном литературном издании, где максимум есть краткая биографическая справка, в которую мало кто заглядывает. А уж как к этому эффекту относиться...

Ну, и отдельно мне, как русскоязычному жителю Украины, хочется отметить несомненный плюс цифровой эпохи в большей доступности современных поэтических и критических текстов (при том, что печатная продукция и доступ к ней сейчас становятся вовсе не атавизмом, а привилегией): в условиях неиздания того, что нужно, в Украине (в том числе и в переводах на украинский) и запрета на ввоз книг из России (книги «НЛО», Ad Marginem или «Колонны» доступны в 1-2 местах в Киеве, да и те, скорее, из последних сил сопротивляются) — социальные сети поэтов вместе с электронными форматами книг становятся основной возможностью понять, куда движется литература, и вступить с ней в диалог, оставив обсессивное бесплодное пересобирание школьно-университетской программы. Тут, конечно, встаёт уже другой вопрос: а как пробраться через горы псевдопоэтического спама? Но это, видимо, неизбежная плата за доступ к информационному полю — всплывающая назойливая реклама в мобильном приложении...

### **Дмитрий Гаричев**

Меня воспитала поселковая библиотека, в доинтернетное время выписывавшая «Новый мир» и «Октябрь», и текущая литература с её именами навсегда осталась в моём понимании связанной с неким безлюдным пространством. Шумный литературный фейсбук, где всё происходит мгновенно, а напряжение вокруг отдельных постов растёт на твоих глазах («кто-то печатает комментарий...»), едва ли совпадает с таким представлением, но в том, что касается бытования собственных текстов, ФБ видится мне безлюдным в самом удачном смысле этого слова: кажется, что именно здесь, нанизанные на чужие ленты заодно со стихами, которых я точно не хотел бы написать сам, и такими, которых мне не написать, как бы я этого ни хотел, они отрываются от живого меня максимально далеко. Видимо, для того, чтобы эта дистанция не сокращалась, я не оставляю на странице личных записок от имени мужа, отца, сотрудника российской госорганизации, автомобилиста и т.п., и когда мне раз в году случается что-то прилюдно читать, я чувствую себя разоблачённым. Впрочем, самые болезненные разоблачения прилетают от пабликов ВК, вывешивающих вдруг десятилетней давности тексты, которые я имел неосторожность напечатать: это напоминает и об условности виртуальной ширмы (стыдно-то всё равно мне), и о том, что ответственность за опубликованное никуда не исчезает, как бы далеко оно ни казалось отпущено.

### **Елена Михайлик**

Определённо да. И определённо нет. Для меня ситуация, как мне кажется, поменялась куда менее существенным образом — поскольку куда более основательно поменялась раньше. Я уже более четверти века живу в Австралии, а Австралия — это не просто глубокая провинция, а глубокая провинция сразу нескольких метрополий, до ближайшей из

которых (Китая) всё равно десять часов лёту. Как следствие — родина и убежище реликтов и гибридов, для которой дистанция — не только проблема, но и способ жизни, а смешение языков и грамматик — обстоятельство ожидаемое и часто не становящееся объектом рефлексии.

В силу того же расстояния и временного разрыва электронная почта, затем форумы, затем социальные сети с самого начала были для меня не вспомогательным, а основным каналом — а тексты, стихи ли, проза ли, поступали по отдельности — по случайности, по чьей-то рекомендации, по ссылке. Часто — безымянными или снабжёнными только сетевым прозвищем автора или рекомендателя. Так что сравнительно недавний проект «Русская поэтическая речь» тоже не был для меня полностью удивителен, поскольку ситуация «неизвестно чьи стихи» для меня и, подозреваю, не только для меня — не столько радикальный литературный эксперимент, сколько один из вариантов вполне бытового свойства. Частичное выпадение отдельных стихотворений и их авторов из групп, процессов, традиций тоже происходит в таком случае естественным путём.

И то же самое с моими собственными текстами. Они отправляются по кабелю куда-то туда, на ту сторону — и как-то там существуют, самостоятельно и отдельно. Благодаря Фейсбуку или Живому журналу я могу следить за какими-то формами этого существования — но далеко не за всеми. Часть даже сетевого пространства мне не видна, и я периодически с удивлением узнаю, что состою частью какого-то процесса, какого-то потока, какой-то (постфактум) относительно узнаваемой группы — как, например, сюрпризом было то, что обращение к нарративу (в книге «Экспедиция»), для меня диктовавшееся, скорее, природой материала, оказывается, является частью общего течения. Находясь я в России, в Украине — или даже в Америке, — это взаимодействие и наличие/отсутствие внешнего давления ощущались бы мною, полагаю, совершенно иначе.

С другой стороны, формат дневника, хронологической последовательности, оказался неожиданно удобен, востребован, воспринят и пишущими людьми, и аудиторией вообще — и стал менять ситуацию как в сторону большей концентрации на единичном — так и к большей связности, как мне кажется, если говорить о журнальных публикациях и книгах. Возможно, я ошибаюсь — опять-таки в силу дистанции, — но мне кажется (в том числе и на собственном опыте), что в последние годы даже журнальные подборки стали более едины, более сюжетны, если можно так выразиться, сделались более слитным высказыванием, возможно, в противовес дискретности социальных сетей.

А с третьей — на какой-то стадии расстояние до всего становится одинаковым. И когда видишь в ленте среди новых стихотворений людей знакомых и незнакомых расшифрованный текст Георгия Иванова, легко и естественно представить себе, что он тоже где-то тут, существует и пишет — ну, мало выкладывает, но это со многими так.

### **Андрей Тавров**

В последнее время мне на глаза настойчиво попадались статьи, посвящённые влиянию ландшафта — скажем, наличия или отсутствия реки — на творчество того или иного писателя. Естественно, что тема, посвящённая влиянию виртуального «ландшафта», сегодня стоит не менее остро, являясь, кстати, обратной стороной первой темы. То, что я скажу ниже, не претендует ни на жёсткость формулы, ни на однозначный вывод, а, скорее,

обозначает некоторую тенденцию, свойственную восприятию и написанию литературного произведения, помещённого в пространство и время Фейсбука и демонстрирующего себя в них.

Как ни странно, всё начинается с путешествия света. Я имею в виду траекторию светового сигнала, несущего информацию собственно читателю или зрителю. В скобках напомню, что свет, как и вода, обладает памятью, т.е. и вода, и свет способны удерживать и передавать некоторую усвоенную и свёрнутую информацию.

Свет, который делает возможным мой контакт как читателя с бумажной книгой, приходит снаружи, из искусственного или естественного источника. Именно он даёт мне возможность различить буквы, строфы, цвет шрифта и всё напечатанное стихотворение в целом. Обратите внимание, что это свет — отражённый. Он, исходя из носителя, освещающего всех помещённых в его пространство, доходит до страницы, отражается от неё и несёт информацию сначала зрачку, потом через импульс — мозгу. Одним словом, этот свет — общий на всех, находящихся рядом с книгой, даже если он идёт из искусственного источника. И он один для всех людей вообще, если исходит от солнца. Т.е. это свет братский, «мандельштамовский». Все, кто читает с его помощью книгу, в него погружены, и в него же погружены те, кто эту книгу не читает. Он — залог некоторого не замечаемого, но интенсивного информационного и жизненного (если брать глубже и помнить о роли Солнца) единства.

Бумажную книгу можно уподобить, таким образом, некоторой комнате, с условными стенами и открытой дверью. Я вхожу через эту дверь в пространство книги, информативно общее для тех, кто ещё в неё заглянет, войдя после меня, получив свой свет с информацией, снятой со страницы, и это *общий озаряющий* свет для всех, кто в комнату книги входит. Это свет — дарующий, открытый, бескорыстный. И так — мы сравнили бумажную книгу с комнатой, освещённой или естественным, или искусственным источником, работающим с этой стороны книги в форме отражения от страницы.

Что же происходит с чтением с компьютера или «телефона»? В игру вступают минимум два новых фактора. Свет не является больше общим и отражённо рассеиваемым на всех. Он приходит не с этой стороны страницы, а с той стороны экрана. Вы скажете, какая разница! Сейчас объясню. Свет, который не отражается, обладает совсем иной природой. Эта природа — облучение, подобное тому, которым обладает прожектор. Его цель и психологическая составляющая — поймать, настигнуть, овладеть, проконтролировать. Это первое. Второе. Это свет не общий, он направлен на вас конкретно, и ваша психология не может тайно, но задействовав фундаментальные установки психики, на это не реагировать, даже если для вас это всё неважно.

Бумажная книга окружена светом и функционирует в предельно бесконечном пространстве. Прожекторное, прицельное считывание имеет дело со временем, причём со временем опасным, которого, во-первых, никогда не хватает, во-вторых, это время конфликта, отдалённо восходящего к конфликту беглеца с лучом прожектора. Вот почему электронную книгу или даже пространство электронного стихотворения, считываемого со страницы Фейсбука, логично будет сравнить не с комнатой, а с камерой заключения. Это пространство, где за тобой всегда наблюдают «с той стороны», пространство затаённого конфликта, пронизанное контролем и слежкой. А то, что телефон обладает отслеживающими и шпионящими за потребителем функциями, — ни для кого не секрет. Характерно то, что в камерах для бессрочников при нехватке средств для многих других необходимых ве-

щей — стоят цветные телевизоры, что меня некогда поразило. Теперь этот симптоматичный факт становится более понятен. Глазок и облучающий экран — два смысловых узла камеры заключения, свойственных и её двойнику — телефону или компьютеру.

Мы видим, что и геометрия, и психология двух типов чтения (бумажного и виртуального) сильно отличны, что не может не сказаться на природе (структуре) текстов, воспринимающихся на означенных носителях. Человек, пишущий и помещающий свои стихи в Фейсбуке, также не может быть не задет условиями их презентации, как психологически, так и пространственно-временными.

### Ирина Машинская

Когда у меня впервые появилась пишущая машинка, меня поразило, как мгновенно изменялось стихотворение — оно как-то сжималось и так или иначе преображалось, это было новое его тело, совсем другое существо, чем в рукописи. Непонятно было, какое из двух настоящее, но эта опрятная ипостась текста оказывалась всегда немного неожиданной — нельзя было заранее предугадать новый его образ. С другой стороны, сразу становились заметны требующие немедленного вмешательства места, которые в рукописи как-то пропускались. Позже, познакомившись с фотографиями и с тем, как они вывешивали у себя в мастерских на прищепках ещё мокрые «карточки», я стала так же поступать с некоторыми стихотворениями, развешивая по одному или два, — проходя мимо, я задерживалась на них взглядом — так было проще что-то заметить (а не только услышать в голове). Конечно, публикация в журнале или книге дают ещё более трезвое представление о написанном, но на этом третьем уровне, как правило, уже ничего нельзя изменить. В этом отношении размещение текста в Фейсбуке оживляет стихотворение и делает его более уязвимым — даже в старом тексте становится заметно то, что тебя каждый раз смутно беспокоило, но к чему ты относился как к данности, — как если бы стихотворение было литографией и вдруг снова стало воском. Поэтому я иногда вешаю беспокоящий меня фрагмент под абсолютным замком, невидимо, как на леске с прищепками, только для себя, чтоб смотреть на него, — или увожу в эту невидимую зону вывешенное только что публично. Меня спрашивают: «А где вот тот текст?» — а я его просто убрала, потому что уже прояснила что-то для себя.

Фейсбуку свойственна непосредственность: автор выходит к читателю в дезабиллье и продолжает одеваться уже на публике, он раскрывает двери мастерской, и любой проходящий мимо может заглянуть внутрь. Слово «заглянуть» неслучайно — это и есть свойственный нашему времени *взгляд скользкий*: если подобрать латинский перевод, он обозначит эпоху. Стихи ещё более, чем проза или даже эссе, соблазняют возможностью туристического ознакомления. А хорошее стихотворение, как мы знаем, — плотное тело, даже если наполнено воздухом и паузами: оно требует неспешного погружения, а то и бурения, и, следовательно, долгой остановки и траты энергии.

*Скользкий* читательский взгляд напрямую связан и с вопросом атрибуции. Анонимный листок с одним стихотворением, слетевший тебе под ноги, — это когда-то было для меня идеальной моделью чтения поэзии. Сейчас я согласна с ней лишь отчасти: стихотворение мне по-прежнему интересно и по отдельности, безотносительно к имени человека, его сочинившего (и сложившемуся у меня образу этого имени), и, с другой стороны, как



часть корпуса работ именно этого человека (но не биографии его!). Можно было бы предположить, что стихотворение воспринимается ныне как отдельно стоящий (парящий) текст, выброшенный в пространство Фейсбука. Но это совсем не так: стремительность, характерная для чтения текста и реакции на него в социальных сетях, неожиданным образом сопряжена как раз с *анти*-анонимностью: текст воспринимается в соответствии с ожиданием, он становится ещё одним блог-постом данного автора — по сути, его дневниковой записью. Это точно соответствует особенностям времени, в котором ценится как раз непроцеженное и неотфильтрованное, то есть личное как таковое (а не существовавшее в искусстве веками условно-личное). Отсюда и частые наивные реакции читателя Фб, не могущего отделить сказанное от первого лица от вымышленного или более или менее условного первого. Возможно, в этом ожидании есть что-то от отчаяния или, как точно сказал недавно Михаил Айзенберг, отвечая на вопросы «Кольты» о главных свойствах 2010-х, *замешательства*. Чужой дневник отвлекает от этого замешательства, помогает с ним справиться. То есть я думаю, что сейчас общественное и история в целом понимается более по Плутарху — отсюда тяга к биографиям, автобиографиям и семейным историям, — возвращаясь к премии «Поэзия» и её лауреату, оттого и «*так много бабушек*», в Фейсбуке и, следовательно, повсюду.

Есть и ещё один аспект, с этим связанный (может быть, он и есть самый интересный) — темпоральность восприятия. Сильное стихотворение может долго не обнаруживать свою природу, и потому присутствие его в социальной сети виртуально вдвойне — это лишь призрак, alias-файл, присутствующий чисто номинально, и не потому даже, или, по крайней мере, не только потому, что век (например, век данного искусства, в данном случае, *ars poetica*) «не дорос», а потому, что новое время распоряжается старым текстом, как распоряжается им перевод, манипулируя им: настоящий живой экстраординарный текст приглашает к такой манипуляции.

### **Арсений Ровинский**

Конечно, да, для меня важны «социальные сети», и самому мне важно иметь блог и публиковать там свои стихотворения. В идеале совсем без читателей, под замком, для самого себя, просто чтобы иметь возможность посмотреть на написанное стихотворение со стороны, как на что-то уже опубликованное. Блог всегда помогает мне как инструмент, я пользуюсь им уже лет 15, и, по-моему, за эти годы у меня не было ни одного стихотворения, которое я бы не увидел у себя в блоге до того, как послать в печать. Но в конце концов для меня как автора важна только бумажная книга — ко всему остальному я отношусь только как к черновикам.

Совсем другое дело, если я буду отвечать на этот вопрос как читатель. Особенно если я читаю кого-нибудь впервые — чужая публикация в блоге наверняка намного лучше для меня, чем публикация на бумаге. Просто потому, что бумага — это всегда больший риск, чем блог, и к автору, публикующемуся в условной «Звезде Тавриды», заведомо относишься с предубеждением, иногда граничащим с отвращением.

Упоминание в этом вопросе премии «Поэзия» кажется мне ошибкой — я совершенно искренне не вижу никакой связи между тем, что в последние 10-15 лет поэты публикуют свои стихи в блогах, и идеей премии за лучшее стихотворение года. Потому что идея эта



замечательна сама по себе, и она была бы актуальна и 50, и 200 лет назад. Мне кажется очень правильным отвлечься от работы поэта в целом и вообще забыть о нём самом, о его книгах, посмотреть только на отдельное стихотворение, оторванное от контекста. И к поэтам XIX века это относится так же, как к поэтам XXI-го. Другое дело, что премия эта сразу же, при рождении, из премии превратилась в конкурс, с возможностью номинации самого себя, и с очевидно единственным экспертом, проводящим предварительный отбор. Но это, опять же, совершенно отдельная история, не имеющая никакого отношения к бытованию поэзии в блоге и на бумаге.

### **Жанна Сизова**

Цифровой оборот, приведший к мгновенному распространению информации, не изменил восприятие идей в сфере науки, имеющей дело с фактами. В философии, где временные рамки усвоения идей обширнее, чем в науке, и формата заметок недостаточно, роль книги осталась на прежних позициях. В поэзии временной интервал восприятия меньше, чем в философии, и прочтение поэтического текста, данного в социальных сетях, происходит более адаптивно. Кроме того, поэзия, в отличие от философии, работает на широкой выборке читателей и в большинстве случаев не требует специальной литературы и глубокого исторического дискурса. Публикация текста в социальных сетях представляет собой некое «прямое выражение», претендующее на онтологичность — то есть на явление события. Однако событие приобретает свой смысл не в тот момент, когда оно происходит, а с некоторой задержкой, потому что его (текст-событие) никто не ожидает, не проявляет готовность, и для его прочтения не предусматривается предварительного фона. При этом нет гарантии, что участник социальной сети, предполагающей особый способ восприятия, направленный на снятие «мгновенных сливок», с ходу способен различить текст как событие. В этой связи интересен опыт премии «Поэзия». Вынув тексты из ленты Фейсбука, она сделала их событием, поместив в «задержку» премиального листа, в условиях которого поэтический текст приобрёл новые коннотации (или утратил прежние), и, представив ретроспекцией существующее поле современной поэзии, отмаркировала явление новейшего времени.

Если чтение поэтического текста, размещённого в сети, стремится к обнаружению текста-события, то голосовое чтение, напротив, уходит от «декламации событийности». Так на смену интонационной выразительности обертонального чтения приходит манера «войсовера» (voice-over), когда микшированная и бесстрастная речь звучит «поверх» написанного текста и напоминает закадровый перевод. Такой способ чтения словно «оголяет» смысловую нагрузку текста, избавляя его от некоторого количества ложных интонаций, которые заложены уже в самом факте воспроизведения и особенно неизбежны при выразительном чтении, а также, возможно, сдерживает натиск той непрерывной информации, которой уплотнена условная реальность.

С другой стороны, именно благодаря медийной экспансии, одновременно наступающей через цифровые каналы (Youtube, Telegram), возникает интерес работать в «многозадачном письме», развивать новые жанры, которые отражают способ мышления и находятся, к примеру, в поле зрения звуковой полифонической поэзии, в которой различные языковые регистры могут быть задействованы одновременно.

Но как бы ни развивались события — при всех модальностях текста, способных проявиться в виртуальных условиях Новейшего времени, — статус поэтической книги как физического объекта по-прежнему остаётся непререкаем.

### Кузьма Коблов

На самом деле я мало пользуюсь интернетом, часто, но скудно. Для меня интернет — это посттелевизор. Когда-то я возвращался домой и включал телевизор, просыпался и включал телевизор. Почти всё время он работал, днём там шли мультсериалы, потом телесериалы, в 21:00 было кино, утром вчерашний фильм показывали снова. Телеэфир был для меня такой же данностью, как все прочие впечатления, если не большей, в социальном смысле. Не все впечатления могли быть общими, а телевизор смотрели все. По выходным мы созванивались с подругами, чтобы обсуждать в прямом эфире «Полундру» или «Самый умный», например. Потом, старше, мы обсуждали мультсериалы, потом телесериалы и так далее. Потом перестали, хотя всё равно смотрели, потом перестали смотреть, а через несколько лет, уже с кем-то ещё, почему-то снова стали обсуждать, иногда, типа «а помнишь».

Интернет оказался круче, чем телевизор. Если телевизор — это только смотреть и слушать, то интернет ещё играть, общаться (смотреть ещё внимательнее). Интернет — наше общее место, в смысле, что мы уже давно говорим о том, что увидели в интернете. Мы говорим об этом друг с другом в основном в интернете. Я думаю, что мы никогда не писали так много. Что происходит с письмом?

Я говорю «увидели в интернете», но можно сказать «сделали». С телевизором не приходило в голову сказать «сделал» о том, что увидел. Социальные сети и онлайн-игры показали нам, что мы делаем, я думаю, это зрелище может очаровать нас больше, чем что-либо. Я думаю, что самый лёгкий и доступный способ показать, что мы делаем, — писать.

Хотя есть сторис в инстаграме, будто бы более доступный и способный медиум: можно, минуя письмо (но почти все что-то пишут, хотя этого можно не делать, так странно), рассказать историю. Она проживёт один день, её увидит несколько человек. Временный пост. Что в связи с этим с поэзией? Может быть, ничего, потому что интернет (у телевизора такой опции не было) даёт тебе то, что ты хочешь, вернее, просто пускает тебя в интерактивность. Может быть, ничего ещё потому, что революционных изменений ждут не там, где надо. Письмо и общественное внимание сейчас очень доступны, я бы скорее хотел увидеть — кто сейчас назовёт себя поэзией, завладеет понятием, и какую роль в этом сыграет институт литературы в том виде, какой он у нас. Эта роль может быть скромной, второстепенной, хотя мы (я), конечно, ещё чтим экспертное мнение, журналы, издательства, просветительские центры и тд. Может быть, стоит подумать об антологиях, когда-то был тамблер, и блогеры там собирали себе *aesthetic* контент, становились известными, изобразив поле, воспитывали вкусы. Надеюсь, что «фейсбук утонет, как ЖЖ» наконец, как писал Данила Давыдов, у нас появятся интерфейсы поинтереснее, может, там мы придумаем что-то новое.



# СОСТАВ ВОЗДУХА

Хроника поэтического книгоиздания в аннотациях и цитатах

Под редакцией Кирилла Корчагина

март — сентябрь 2019

Богдан Агрис. Дальний полустанок: Стихотворения 2018-2019 годов М.: Русский Гулливер; Центр современной литературы, 2019. — 100 с.

Первая книга Богдана Агриса построена на соединении двух линий восприятия мандельштамовской поэтики: платонического, апофатического (по Даниле Давыдову) метареализма Ивана Жданова и барочной эпике Олега Юрьева. Структурно сложные метафоры (метаболы), обеспечивая взаимопроникновение условно-поэтического и мифопоэтического уровней образного языка, выражают синкретизм множественного «я» с природным началом и общую натурфилософскую направленность его лирики. Природа позволяет установить связь с «высшими мирами», а установка на вневременное изображение — сочетать образы современности и кельтского эпоса.

*Этайн лицо растёт у слепой воды. / Сердце её — в корнях молодой звезды. / На тростнике — соцветья былой беды. / Этайн, о Этайн!*

**Алексей Масалов**

Наталия Азарова. Революция и другие поэмы М.: ОГИ, 2019. — 208 с.

Эту книгу можно считать своего рода избранным за период, прошедший с предыдущего большого сборника — «Соло равенства» (2011). Здесь, конечно, продолжают

многие темы, характерные для Наталии Азаровой: например, тема «Soledades», связанная с одноимённой поэмой Гонгоры (цикл под таким названием завершает сборник), — но при этом заметна принципиально иная интонация, которая раньше присутствовала, скорее, неявно. Она проявляется в готовности ассоциировать себя с той борьбой за освобождение, которая имела место в XX веке и которая далеко не всегда заканчивалась успехом и человеческим счастьем. В этом смысле подход Азаровой почти уникален: выступая наследницей исторического авангарда, она возвращает ему политический смысл, видя в нём источник обновления мира и освобождения и оставаясь при этом критичной по отношению ко всем формам лицемерия, на которые щедр современный мир. Политика у Азаровой, впрочем, оказывается не самоцелью, а фоном для экзистенциальных размышлений — об одиночестве современного человека, который никогда не остаётся наедине с самим собой. Эти ситуации «одиночеств» (буквально переводя название цикла Азаровой-Гонгоры) имеют место в мире, где всё находится в непрерывном движении: люди летают на самолётах и ездят на машинах, товары и финансы пересекают часовые пояса — это поэзия логистики, которая, однако, не обязательно приносит удовлетворение че-

---

*Выпуски книжного приложения к нашему журналу (см. стр.315) в обзоры не включаются.*

ловеку. Человек номадически брошен в мир различных потоков и вынужден раз за разом заново обживать свои «одинокства», хотя именно в них, в конечном счёте, обнаруживается ресурс для утопического преобразования мира — той самой революции, о которой напрямую в этой книге почти не говорится, ведь её присутствие на горизонте грядущего и так очевидно.

*шнуры и верёвки снизу вверх вниз / долго шелестит плеск лессировки / настоящее всё на шарнирах / по краям бесконечность / слегка нечёткая*

**Кирилл Корчагин**

Без сомнения, крупная форма, эпос — это возможность тотального высказывания; формат поэмы — удобный, крепкий эстетический фундамент для поэтической работы, когда (по ряду причин) отсутствует подбаивающий контекст. Поэмы пишет Пушкин, создавая новую русскую литературу в условиях постоянных тычков в грудь, поэмы пишет Маяковский, создавая новую русскую литературу для общества будущего, поэму пишет Мандельштам («Стихи о неизвестном солдате»), когда ни о какой литературной жизни для него уже не может идти речи. Поэмы пишут Завьялов и Амелин-старший, занимая близкие эстетические позиции по разную сторону идеологий, но оба — в ситуации пренебрежительного отстранения от профессионального сообщества. И поэзия Азаровой также крайне изолирована — возможно, скорее по желанию автора, чем в связи с отношением к ней. Ей недостаточного того контекста, который формирует современная ей поэзия, Азаровой нужен свой фундамент для её языка, её иронии, её революции. Поэма похожа на организацию. Возможно, к ней более склонны поэты, мыслящие организаторски. Организация уподобляется природе не внешним миметическим подражанием, а принципом системности и внутренней иерархией, которая сопут-

ствует функционированию любого организма. Поэмы Азаровой напоминают поэмы Ахматовой и Цветаевой в том, что принцип срастания фрагментов не связан с какой-либо линейной историей. Они разворачиваются вокруг лирической идеи, которая обретает тотальность и рассматривает мир как источник новых и новых подтверждений себя. Поэма «Революция» складывает, разлагает, визуализирует, травестирует, вновь выстраивает и возрождает «революцию»: как слово, как бренд, как социокультурное клише и как событие. Как «Поэма Горы» Цветаевой — о горах, о горях, о холмах, горбах и гротах, так и поэма «Бразилия» Азаровой — о Бразилии и всём, что может произойти с ней как с вещью и словом. Поэтика Азаровой охватывает явление целиком, а не ловит, как бабочку, удачный образ; в «Бабочках» Азарова говорит о бабочках всё, и полётом бабочки определяется контур горного хребта.

*о это моё многообразие! / вот только вера в любые самые / фантастические фьючерсы / вот только создано заточено / заточено / заточено / заточено / и исчезает / отсыревает / сыреет / да что вы всё язык да язык / вот я не пишу на языке / я пишу сама / наклонишься рядом с климатом / цветок ли / погладишь / так и хрустнет из рук / и раздавить как чиримойю*

**Ростислав Амелин**

Алексей Антонов. Бульвар  
Сост. Д. Курская. — М.: Стеклограф, 2019. — 144 с.

Посмертная книга стихов преподавателя Литературного института, пользовавшегося, видимо, локальной популярностью: в его честь также была учреждена премия «Антоновка» (для авторов старше 40 лет, смолоду обделённых вниманием; первым лауреатом в поэтической номинации был объявлен Ефим Бершин), а «Комсомольская правда» напечатала прочувствованный некролог Евгении Коробковой, с необходимой для жёл-

той прессы обстоятельностью описывавший глубину падения покойного в бездны алко-голизма. Стихи Антонова, видимо, особо не готовились им для печати и очень неровные: кое-что явно написано в качестве домашней шутки, вроде минипоэмы «Смерть пионерке!» (про то, как девочку Валю из Багрицкого варят черти в котле; к Багрицкому же, вероятно, восходит и странноватый козацкий цикл), что-то — для себя самого, про загубленную жизнь, в жалостном ключе, и всё это расположено в книге вперемешку без видимой логики. Но среди всякого необязательного попадаются короткие тексты довольно впечатляющего свойства. Некоторые из них уклоняются скорее в сатиру, напоминая не то об Олеге Григорьеве, не то об Игоре Холине, — например, про девушку, отправившуюся на форум молодых писателей в пансионат «Липки», где ей «Садист Виктор / Вырезал клитор / Ржавым ножом. / А мы ржём». Другие ближе к экзистенциальному примитивизму Николая Глазкова и Яна Сатуновского: «А у меня мама умерла. / А ведь жила. / Но маме, ей виднее. / Тень на плетень / На девятый день. / Дзинь-дзень. / И стою ссутулившись / На голой улице». В то же время посреди книги имеется цикл «Гороскоп для виноградины» — залихватское описание крымских винодельческих будней (Антонов родился в Севастополе), неофициальная версия советской трудовой лирики («Замешан щедро купорос / В цистерне грузовой. / По кругу пачку папирос / Пускает звеньевой»), то ли и сочинённая ещё в советское время, то ли ностальгирующая по нему, но в любом случае вызывающая ассоциации с совсем другими линиями развития русской поэзии (не ограничиваясь вынесенным в эпиграф Заболоцким).

*Доктор к мамочке пришёл, / Занялся абортom. / Это очень хорошо / И живым, и мёртвым.*

**Дмитрий Кузьмин**

Евгения Джен Баранова. Хвойная музыка: Стихотворения  
М.: Водолей, 2019. — 108 с.

Лучшее, что есть в книге Барановой, сосредоточено в первых двух разделах, «Какие все мёртвые» и «Цветные семена». Это как бы Сен-Сеньков в рифму — с естественной скидкой на опыт и мастерство. Баранова сталкивает изначально несовместимые образы, как бы схлопывая регистры в одной точке говорения, выбивая чапаевскими щелчками шашки приевшихся смыслов. Иногда это получается виртуозно, с прививкой красоты: «Это леший пни хоронит / в юбках сосняка. <...> И останется от тела / кожаный сугроб» или «Что будет, если я тебе скажу, / мол, катится сентябрь по этажу, / в капрон скрывая ласточки лодыжек» и др. Иногда с натужным излишеством: «То разгонялся мимо ампулы, / то ставил йодистый узор / на грудь прожаренную камбалы, / на вермишелевый забор». Во второй половине книги стихи в большей степени *обычные*, чем *своеобычные*, как будто автор на протяжении сборника растёт на манер Бенджамина Баттона, в обратную сторону. Но главное не в том, что радио собственного голоса несколько фонит, а в самой попытке перестроить себя, выйти за границы культурной инерции. Переоткрыть в себе способность к письму — найти для своего голоса *узнаваемое место*.

*Я так люблюшь вышивкой, так боюсь / сердце добавить к призрачному шитью, / что отпускаю — рыбкой пускай плывёт / маленький Данте околлоплодных вод.*

**Владимир Коркунов**

Константин Богомолов. Так говорил Богомолов  
М.: АСТ, 2019. — 448 с. — (Серия «Эксклюзивное мнение»)

Константин Богомолов в последнее время стал фигурой настолько медийной, что



есть большой соблазн воспринимать эту книгу в лучшем случае как необязательную забаву, в худшем — как маркетинговый ход. Однако эти соображения отступают в сторону при знакомстве с собранными здесь текстами: в глаза бросается их отчаянный нонконформизм, нежелание играть по правилам — будь то правила медиа или литературы — и намеренное ускользание от любых определений, своего рода нежелание быть писателем или поэтом (тем более «режиссёром»). В основе книги — стихотворная пьеса «Мушкетёры», разбитая на несколько слабо связанных друг с другом фрагментов, объединённых мытарствами краснодарского армянина Артаняна. Это очень «панковское» произведение, где смешиваются все возможные виды абсурда и издевательства над здравым смыслом, само число которых способно доставить удовольствие любителю жанра. Письмо Богомолова чем-то напоминает о Владимире Сорокине, чем-то о драматургии абсурда, при этом оно сторонится тех тенденций, которые наиболее заметны в собственно литературном процессе последних десятилетий. Но книга в целом производит впечатление находящейся на переднем крае современности — создающей как бы альтернативную историю русской поэзии, вобравшей и запомнившей из прошлого совсем не то, что принято запоминать: не большие формы в блеске их величия, а случайные ослышки, ошибки, сбои восприятия, в которых и проявляется себя подлинная природа литературного творчества. Кроме «Мушкетёров» в книгу включены отдельные стихи и поэмы: среди них есть откровенный примитивизм (в духе, может быть, стихов Эдуарда Лимонова), автобиографические тексты, стремящиеся к максимуму психоаналитического обнажения, повествовательные поэмы, рассказывающие о трудах и днях избранного персонажа («Умер Умар...»), оказывающегося, как и в случае героев пьесы «Мушкетёры», выморочным порождением

речи. Мир этой книги иллюзорен и условен: это драматургия речи, которую автор стремится поймать на оговорках, на обнажении её сокровенного смысла. Показательно, что этот смысл так и остаётся сокрытым.

*как рыбок в аквариум, опускаем покойников в землю. / и там они плавают — в камнях, в земле, в огне. / безмолвные чёрно-белые рыбки. / доколе? / доколе покойников наших мы будем одевать так уныло? / как прекрасны цветные рыбки в лазурной воде! / так должны бы покойники радовать глаз наш.*

**Кирилл Корчагин**

Большую часть книги известного режиссёра театра и кино составляют драматические фрагменты и оригинальные пьесы, отчасти уже нашедшие сценическое воплощение в спектаклях Богомолова (характерный пример — спектакль «Мушкетёры»). Другими словами, считать эту книгу поэтической — при всей широте подхода к определению этого самого «поэтического» — не совсем получается, если только не считать главным свойством поэзии достаточно уязвимый богомоловский нарциссизм, на которое указывает и название («Весёлая наука Богомолова» было бы точнее). Драматические тексты Богомолова приближает к поэзии время их написания, 1990-2000-е годы, когда современный театр и современная поэзия находились в процессе интенсивного самоопределения и выполняли, в целом, схожие функции. При этом для зрителя спектаклей Богомолова не обязательно разбираться в историко-литературных тонкостях того или иного текста, а читатель мимо них пройти вроде бы не может: письмо Богомолова родом из восьмидесятых с их нарочито скандальной тематизацией секса (Виктор Ерофеев), одержимой заворожённостью смертью (Юрий Мамлеев), наивной провокативностью, которая в лучших проявлениях оказывалась триггером гораздо более

глубоких тем (Евгений Харитонов, затем Валерия Нарбикова). В актуальной поэзии в похожем ключе работал Александр Анашевич, но прошедший школу «русских цветов зла» Богомолов более сдержан (или менее уверен в своём письме?). Персонажи Анашевича находились в состоянии постоянной метаморфозы, а герои Богомолова, даже «переодеваясь» в кого-то другого (например, героев Дюма-отца), остаются теми же самыми субъектами с поздне-/постсоветским бэкграундом.

*снится мне мальчик / юный — как бибер / он бежит по полю и в руке его маленькой — верёвочка — / не та на которой повеситься хочется / а та на которой змей воздушный / трепещет в небе синем / я сплю и вижу этого мальчика... / и плачу и плачу / и кажется мне что всё это — и мои 50, и моя одышка, / и давление — / всё это / сон / и вот-вот я проснусь маленьким вспотевшим пятилетним / мальчиком в своей кровати — и я просыпаюсь — / но справа от меня на прикроватной тумбочке — / капли валокордина, / а слева — слева посапывает жена. / и брезжит рассвет. / и запаршивевший горизонт затягивается на шею / кровать выбивается из-под ног / и тело моё медленно раскачивается / от дома к работе / от работы к дому.*

**Денис Ларионов**

Владимир Богомяков, Саша Сашнева.  
Батюшка-Ёж  
М.: Ваш формат, 2019. — 100 с.

Весёлая книжка мистических стихотворений легендарного тюменского поэта с картинками, а к концу уже и стихами Саши Сашневой. Стихи Богомякова буквально сразу загоняют — не только поддатого гостя («Есенин в небе вдруг возник Серёжа / И закричал: “Что пьют???” / Чеченингушвино в ответе. / Госкомвинпром СССР. / Маджарское алиготе и партбилетик / Унёс к херам

*вечерний монгольфьер»*), но и трезвого аналитика («Такая у Виктора Цоя была собачка, / Дурачила публику галиматьей. / По ветеринарному паспорту каракалпачка, / Она ловко съедала изюм из тарелки с кутьей») — в свой ирреальный мир. У этого ирреального мира на каждой прокрутке глобуса есть достаточно точные географические координаты («Вечер во граде Незримо-Уральске досажен будет и злополучен, / Как глава про алкиона и пеликана в Книге Барсучьей. / А ночь во граде Незримо-Уральске закончится обкаткой какого-то трактора. / Это будет событие, скорее, эсхатологического характера»), иногда эти координаты совпадают с очень точным аналитическим чтением поэзии: «Листья пошло шуршат в стихотворениях безынтересных. / Но другое шуршание у Геннадия Айги. / Шуршание, как становление какой-то страны. / Для неё не готовы просторы, но готовы уже пацаны. / И придуманы синие флаги, на которых четыре Луны». А с 53-й страницы начинается лирика Саши Сашневой, уже несколько иного толка — менее бурлескная, хотя точки пересечения, несомненно, есть.

*когда-то давно, в детстве, / я была местоимением / я была местом в пространстве / кричащим, ищущим пищи и счастья, / и каждый глоток реальности / всё больше делал меня частью / огромного мыслепотока, / и чем меньше меня оставалось, / тем больше места вмещалось / внутрь моих мыслей.*  
(Саша Сашнева)

**Дарья Суховой**

Игорь Булатовский. Северная ходьба: Три книги  
Предисл. А. Житенёва. — М.: Новое литературное обозрение, 2019. — 248 с. — (Серия «Новая поэзия»).

Этот сборник можно сравнить с классической симфонией из трёх частей: первая часть книги («Северная ходьба») наиболее активна и действенна, в ней чётко и ёмко



проявляются важные мотивы лирики Игоря Булатовского: отчаянье без противоречий, сумрак без рассвета, поиски правды без её обретения. Кажется без преувеличений, что «весь мир» идёт на петербургского поэта и на его персонажей войной, и только честная, хотя и столь же безжалостная, как люди, природа способна хоть как-то — конечно, на время — успокоить, дать новые импульсы и возможности двигаться дальше. Вторая часть («Родина»), откровенная и повествовательная, — словно средняя, лирическая часть музыкального произведения. Например, переживания подростка, первый раз открывшего Библию и увидевшего в ней вовсе не то, что обычно подчёркивается служителями церкви, импрессионистично перетекают в рассказ о кропотливой, запальчивой работе над переводом Элиота, которой мешало, в том числе, и принципиальное несовпадение петербургской действительности и английского быта. Третий раздел книги («Немного не так») напоминает некое печальное и мучительное «действие», где нет «верха и низа». Мир расколот и разъединён: Создатель мира — злой демиург, похожий на героев Леонида Андреева, а Родина, на контрасте с предыдущей книгой, не то что лишена какой-либо мягкости — она совершенно безжалостна: «государство средний род / проверочное идиот». В этих стихотворениях кинжальная отточенность поэтической речи граничит со злой иронией, похоже, призванной смягчить «острые края» текстов. Классики — Борис Пастернак (пишущий «ужасные стихи»), Антон Чехов, Александр Пушкин («придурок, полный отморозок») — максимально десакрализируются, оставаясь при этом на общей страшной, «ничьей земле» с её жутковатыми и дикийными образами, где «звуки... как будто заточка, / приставленная к кадыку», а «ветра перекошенный тамтам / в запёкшем ухе». В одном из стихотворений третьей части поэт Булатовский замечает: «Интересны только инвалиды, / алкоголики,

бомжи», словно подчёркивая: именно те люди, которых бодро и прямо отталкивает большинство, другим кажутся «солью земной», неподдельными и честными, в отличие от «чухни» — бесконечных «струн и книг», с чьей помощью мы приближаемся к культуре, но отходим от мятежной и беспокойной, то есть подлинной жизни.

*Беда — вот имя правды, нашей тёмной  
ночи / души. Когда кажется, что свет  
на-всегда пропал. / И ничего не будет, кроме  
жирных отточий / мата. Беда — наша победа.  
Если кто не знал.*

**Артём Пудов**

Алекс Валединский. Часть текста отсутствует: Стихи

Предисл. А. Герасимовой (Умки). — М.: Время, 2019. — 320 с. — (Поэтическая библиотека)

Третья изданная книга стихов Александра (Алекса) Валединского, более известно как ключевая фигура независимого музыкального издания в стране (издательство «Выргород», выпустившее, в том числе, книгу «Егор Летов. Стихи»). Предыдущие две — «Небылицыны воскресения» (2014) и «Парад планет» (2016) — суммировали опыт и эволюцию автора с 1993-го по 2012 год. Если первая книга отличалась своеобразной плотностью и почти анахроничной «высокой» классичностью, заставляющей вспомнить об Арсении Тарковском, Александре Галиче и Александре Башлачеве (Валединский — автор комментариев к первому условно «академическому» изданию текстов Башлачева), то уже во второй книге, включавшей «избранные» стихи за почти 15 лет (Валединский все 1990-е годы был известен как «поющий поэт», то есть автор, исполняющий «песни»), поэтическая материя становится почти демонстративно «частной», подчиняясь дискурсивному режиму «стихов на случай», крайне внимательных к повседневной (в том числе «подслушной» речи) и завязанному на почти

ежедневный марафон почти полуавтоматического письма. Это как если бы Тарковский внезапно оказался бы в реальности Лианозовской школы и принял бы её как внутреннюю необходимость. Именно такое письмо и продолжает себя в книге «Часть текста отсутствует», порождая мир, где обрывки условно «советской», «барачной» речи, смешиваясь с «поэтической традицией», в том числе обращаясь к устному фольклору, служат способом утвердить темпоральный режим, позволяющий сохранить предельно личную человечность перед «чуждым временем» (Завьялов).

*А у меня вождение в 12:30 / А у меня вы-  
рождение семимильными / А у меня траур-  
ные марши / А радости-горести — общие,  
наши*

**Антон Очиров**

Оксана Васякина, Екатерина ПИСАРЕВА.  
Ветер ярости  
М.: АСТ, 2019. — 176 с. — (Женский голос)

«Ветер ярости» Оксаны Васякиной и Екатерины Писаревой — книга-диалог, где то, что обычно остаётся за кадром, оказывается открыто читателю. Поэт отвечает на вопросы критика — о себе и обстоятельствах написания того или иного текста, и таким образом наиболее сложные, острые, болевые моменты, запечатлённые в стихотворениях, встраиваются в картину одной человеческой жизни. И эта картина сразу становится не частной, но типической, она разомкнута, как разомкнут субъект этих текстов, и способна бесконечно вбирать в себя боль многих и многих — как и субъект расширяется до образа женщины в современных российских реалиях вообще. Васякина не просто находит новые основания для говорения «от себя», но и утверждает новое, собирательное и, в то же время, предельно внимательное к любой частной несправедливости «я» — женщины, постра-

давшей от полового насилия, гендерного и социального неравенства. Этот тип — не просто слепок и констатация, но форма, которой авторская воля задаёт вектор движения — против существующего порядка вещей. Это то, что выделяет стихи Васякиной из потока жалоб и фактографий, до сих пор по инерции заполняющего эфир, но ничего не добавляющего к уже сказанному. Субъект этих текстов осознаёт, что ни у кого, кроме как у самой себя — самих себя, множественного образа-гидры, родившегося из одной отрубленной головы или кисти руки, — можно искать поддержку. Боль откликается на боль, потому что лишь тот, кто чувствует то же самое, способен в полной мере понять тебя. И вскоре этот хор становится настолько громким, что его гул пробуждает если не мёртвых, то тех, кто заживо похоронил себя. Недаром до выхода книги Васякина распространяла самиздатовскую версию поэмы «Ветер ярости» именно среди женщин, и многие нашли в ней то, чего не могли найти в более политкорректном официальном дискурсе.

*я лежу в темноте под землёй / я лежу и  
чувствую как подо мной / другие женщины  
спят в темноте / <...> я чувствую как надо  
мной / дуют ветры полные ярости / они поют  
песню ярости / и зовут нас встать и пойти /  
за нас отомстить / за наше женское племя*

**Мария Малиновская**

Евгения Вежлян. Ангел на Павелецкой  
М.: Воймега, 2019. — 88 с.

Евгения Вежлян — учёная, она занимается культурной антропологией и социологией литературы, поэзией как феноменом. Вот и в первой своей поэтической книге она с разных точек, с позиции исследователя, тщательно описывает типаж бедного поэта, хорошо знакомый всем инсайдерам пузыря профессиональной литературы: «Бедный поэт / вытарачился в планшетик, / ждёт, /

кто его прочтёт, / кто приголубит». Она точно фиксирует фоновую тревогу, навязчивые мысли о бесполезности своих практик, «голос никому не нужный» и одновременно страх эти практики прекратить. Ведь если перестал писать, значит, исчез, «заткнулся и умер в себя самого». Это очень честные стихи, дающие имя, а значит, подтверждающие реальность подавленных страхов всех тех, кто существует в густом пространстве литературы («мы, убогие очкарики, бегающие по городу с рюкзаками»). Там не протолкнуться от текстов, там текст составляет самый воздух, вытесняет всё остальное: «постепенно слов становится всё больше, // слова заслоняют небо, и эту воду, и эти стены, и запах мочи и супа». Между «я пишу слова — чтобы сделать хоть что-то, но сделать», и «эта страна — слишком большая, чтобы услышать нас, а тем более разглядеть» — остаётся замкнутое пространство, где ты в заложниках у текста, у языка.

*потому что шевелия / непослушным языком / он не знает ради для / и не ведаёт о ком / он вслепую издаёт / свои звуки и слова / как забытый пулемёт / свои пули раздава-*

**Нина Александрова**

Герман Виноградов. Бутацыка ляптроновый Berlin: Propeller, 2019. — 40 с.

Всякая работа Германа Виноградова носит проектный характер, но, с другой стороны, проекты эти часто представляют собой яркий пример эстетики «не-Х» (см. одноимённое эссе Николая Байтова, от идей которого, впрочем, Байтов, в полном соответствии с ними, позже неоднократно отказывался), противопоставленной чёткой концептуалистской программе. В новой книге Виноградов экспансионистски работает с неологизмами, переходящими в (псевдо)заумь, имитируя то ли глоссологию душевнобольного, то ли шаманский заговор, то ли скоморошью импровизации.

*А маложья гуталины хрыг-фрыгають основательно. / Едлые гуаль-картусь фуляльки да шушарики / Саможыто яжолки углякислыя. / Ярвякузлях смоеродиновый!*

**Данила Давыдов**

Татьяна Вольтская. Крылатый санитар М.: Воймега, 2019. — 96 с.

В новом сборнике установка Татьяны Вольтской на «прозрачность» письма всё больше сближает её с авторами в диапазоне от Ларисы Миллер до Вероники Долиной. В лучших стихотворениях Вольтской интересно подключение к лирическому дневнику некоторых элементов петербургского семантического кода.

*Вот и осень кончилась, поди-ка, / Мокрой колоннадой и тоской, / И в петлицу белую гвоздику / Сунул сумасшедший городской. // Глядя на светящиеся тачки, / Мёртвую пластмассовую ель, / Шепчет клён — ограбленный Башмачкин: / Ветер, ветер, где моя шинель?*

**Данила Давыдов**

Анатолий Гаврилов. Таким, значит, образом Berlin: Propeller, 2019. — 72 с.

Новая книга Анатолия Гаврилова продолжает линию предыдущего изданного «Propeller`ом» сборника («С Новым годом!», 2018): представлены верлибры вперемешку с прозаическими миниатюрами (ср. «Воздух» № 37, где эти два типа текста были рассортированы и опубликованы отдельно). В книге есть и тексты в том или ином смысле промежуточные — к примеру, краткие диалоги, которые контекст не позволяет однозначно назвать стихотворными или прозаическими. Кажется, сейчас такого рода минималистские практики — основная литературная работа легендарного владимирского прозаика, исходно ориентированного и на классику абсурда и гротеска, и на разного рода концептуалистские проекты.

*Деньги, чемодан, дорога, Москва. / Нужно добиться правды. Правда только в Москве. / Все затихли в ожидании правды. / Он вернулся домой и устроил дебош.*

**Данила Давыдов**

Александр Гальпер. Бруклинская Сибирь: Избранное  
Предисл. Д. Давыдова. — М.: Стеклограф, 2019. — 142 с.

Александр Гальпер — один из поэтов, претендующих быть русским Чарльзом Буковски. В этом отношении он встраивается в ряд таких разных авторов, как Ярослав Могутин, Андрей Чемоданов и Кирилл Медведев, каждый из которых много позаимствовал у американского поэта, но пошёл своей дорогой. Гальпер ближе всего к Буковски как персонажу — представителю богемы, который думает только о выпивке и сексе (хотя у Гальпера место выпивки занимает, скорее, еда из фастфуда) и чьё социальное положение маргинально и неустойчиво. Возможно, Гальпер даже больше, чем его поэтический прообраз, стремится совпасть со своим персонажем. Эти стихи (а сборник достаточно объёмно представляет всё творчество поэта) иногда напоминают арт-брют: они пишутся «большими мазками», словно бы в состоянии непрерывного удивления миру, хотя тот может предложить гальперовским персонажам одну лишь рутину. В то же время видно, как под маской нью-йоркского анфан-террибла, убивающего время на низкооплачиваемой работе, проступает идентичность советского интеллигента, который не видит другого способа сохранить любовь к культуре, кроме как послать мир культуры куда подальше.

*Я задохнулся от такого предательства / Осознав, что расстрелянный трагикомичный Бабель / Для Них только зацепка для тёпленького / Профессорского места / И соблазнения студенток / И послал Литинститут подальше / Сев в рейсовый автобус и*

*уехав на заработки / В городки которых даже нету на карте. / Чтобы делить с клопами и проститутками / Грусть провинциальных гостиниц*

**Кирилл Корчагин**

Лилия Газизова. О лётчиках Первой Мировой и неконтролируемой нежности [Б. м.:] Изд-во журнала «Интерпоэзия», 2019. — 64 с.

Лилия Газизова исследует, как воспоминание может быть сильным, даже когда мы к нему привыкли. Равно внимательно поэт говорит о привыкании к боли и привыкании к радости. Кинематографические образы, как в её «Касабланке», где анатомируется случайный разговор, или оптические, как в стихах об очках, производящих кратчайшую перепись медицинского мира, — всё это части большого разговора о том, как неожиданно наступают новые времена, не прячась за готовыми эмоциями. Газизова — мастер работы с грамматическими прошедшим и будущим временами, её прошедшее и будущее — всегда модальны, всегда зов, приказ, обращение, надежда или пожелание. «Никогда не будет» или «хотела встретиться» — это не про то, что нужно сожалеть о прошлом или беспокоиться о несбывшемся, но, напротив, о том, что уже не надо беспокоиться без повода и по лишним поводам. Образы Газизовой — это, на самом деле, образы настоящего: стрелка часов, цветы в вазе, клавиша компьютера — псевдонимы чуткости к текущему моменту. Помянуть лётчиков — здесь самое дело, их искусство и состоит в том, чтобы быть современными не только своими привычками, но и всей своей статьёй. Газизова восхищается самой возможностью и сесть, прижав подбородком руку, и пойти на прогулку, если эта прогулка достаточно взволнованная. В этой книге есть своя этика — нужно уметь подолгу быть взволнованной, но при этом не поддаваться эмоциям и ничего не требо-

вать, — а такую поэтическую этику чаще труднее соблюсти, чем многие прозаические.

*А в одну из бессонных ночей / В баре,  
где сальсу танцуют, / Я латте опять закажу...  
/ И латте опять закажу... / И латте...*

**Александр Марков**

Владимир ГАНДЕЛЬСМАН. Видение:

Избранное

СПб.: Азбука; Азбука-Аттикус, 2019. — 416 с. — (Азбука-поэзия).

Недавно возникшая серия «Азбука-Поэзия» ставит перед собой амбициозную, сложную задачу создать портрет поэта в развитии. Каким предстаёт поэт Владимир Гандельсман при этом эксперименте — постепенном наблюдении за разворачиванием его мастерства? В чём его отличие от других поэтов? Мне кажется, при многих чертах, роднящих Гандельсмана с его поколением, с его волной, с его направлением (в основном и главным, перед нами разворачивается всё ещё завораживающий, уже столь знакомый сюжет анти/советского Нарцисса, в вечном упоении и удручении собою бегущего то от себя, то опять к себе, — сюжет ностальгический, иронический и постоянно его-рефлексивный), — есть черта, делающая его совершенно отдельным, особым: это тот уровень формального мастерства, который уже ощущается как свобода. Выражу нехитрое подозрение, что опыт жизни вне себя, вне своего языка и культуры, сыграл тут свою роль: ведь Гандельсман также является блестящим, гибким, активным, вполне бесстрашным переводчиком. В момент, когда поэзия русского языка находится (аккуратно выражаясь) сложных отношениях со своей мощной формальной традицией, роль Гандельсмана становится самой увлекательной: он не только этой традиции страж, но и её страстный, лукавый адвокат, грозный защитник формы от бесформенности, разнообразно

схожий с мрачным умельцем Просперо. В нынешнем пантеоне мастеров Гандельсман умеет обращаться со звуковой природой стиха, как мало кто: рифма, ритм, силуэт его стихотворения на странице производят эффект эротического потрясения, завораживают, не дают дышать. И именно формат «Избранного» (становящийся таким образом чем-то вроде учебника) позволяет наблюдать, как его любование и владение формой достигло этой пронзительной силы и — используем это опасное, бесстыдное, утлое слово — красоты.

*На красном стуле, возле / дивана моего,  
/ щёлкнул копытцем ослик / Кузмин легко. /  
Я проснулся его увидеть, / но простыл и след,  
/ только тихонько тикать / продолжает брегет. /  
Чудное происшествие / жизни. Зачем же спесь? /  
Не надо божественного. / Всё уже здесь.*

**Полина Барскова**

Елена Глазова. Алчность = Jelena GLAZOVA.

Alkatība

Atdzejojis Arvis Vīguls. — Rīga: Valters Dakša, 2019. — [Без пар.]

«Алчность» — третья книга стихов рижской поэтессы и мультихудожницы Елены Глазовой, вышедшая в независимом издательстве библиофила и энтузиаста экспериментальной литературы Вальтера Дакши. Как и два предыдущих сборника Глазовой — дебютные «Трансферы» (Рига: Орбита, 2013) и последовавшая годом позже «Plasma» (Таллинн: ;paranoia, 2014) — «Алчность» выпущена в двуязычном исполнении: 30 авторских текстов сборника параллельно представлены в переводе Арвиса Вигулса, ведущего латышского поэта поколения 30+. Заимствуя встречаемую в постгуманистической поэтике Глазовой фигуру протеза, можно предположить, что сами её тексты являются своеобразным протезом в корпусе современной латвийской литературы — самобытной транспозицией об-

разов и кодов современного искусства в син(ес)тетическое письмо, где многообразие культурных отсылок (от Книги Бытия до музыки техно, от Еврипида до Марлен Дюма) соседствует с визуальной, тактильной и ольфакторной полнотой образов-ощущений. Содержательно бóльшую часть текстов сборника можно характеризовать как псевдонарративы, где еле различимые, будто голографические очертания характеров вступают в «видимость деятельности, деятельность без продуктивности». Редкие тексты, где цепочки образов выстроены в явную повествовательную последовательность, читаются как эксперименты в жанре постмодернистской философской сказки: например, «белоснежка заболела» деконструирует отношения копии и оригинала, вводя в сказочное повествование гиноида, нарушающего общеизвестный сюжет. Образы Глазовой парадоксальным образом сочетают в себе вязкую осязаемость материи и опосредованность изображения: гигантские красные полипы, младенцы в розово-голубых потёках, сочащиеся масло и мёд — всё это как будто смотрит на читателя с экрана, на котором ритмично сменяются заданные автором проекции. На что именно направлена вынесенная в название алчность и кто является её субъектом — этот вопрос не закрывают ни тексты книги, ни её мастерское оформление дизайнером Алексеем Мурашко.

*белоснежка кровит / белоснежка умирает / снег в её крови / последнее желание — / фотокамера-полароид / камеру приносит злая мачеха / белоснежка делает последние / автоснимки перед смертью / почему такой архаизм как полароид? / потому что полароид это всегда оригинал / нет ни негатива ни копий*

**Игорь Губенко**

Татьяна Грауз. *Внутри тишины*  
М.: Союз Дизайн, 2019. — 300 с.

Продолжая двигаться в направлении, заданном когда-то Геннадием Айги, Грауз не исследует онтологию «внутренних», «несказанных» сущностей, а, скорее, создаёт своего рода апофатическую метафорику. С другой стороны, с Айги Грауз роднит последовательное внимание к семантике пауз, пропусков, «белых пятен», разрывов; в этом смысле обнаруживается явственное сближение Грауз с Елизаветой Мнацакановой (их роднит возникающая в некоторых текстах внутренняя диалогичность неясных собеседников или ипостасей субъекта).

*и не понять / и ничего не понять // улица как собака дышит / стучит её сердце — в сердце твоё // еле слышно стучит*

**Данила Давыдов**

Юлий Гуголев. 252  
М.: Воймега, 2019. — 68 с.

В этой книге происходит странное перерождение поэта, известного энергичными экзистенциальными балладами (и, да, еда была не последней их темой), в автора палиндромических миниатюр — сознательное перемещение на периферию литературной реальности. Палиндромы Гуголева ничем не напоминают его стихи — кроме, разве что, той же мрачноватой иронии, здесь ещё более отчаянной (в сопровождающих книгу шаржах Олега Добровольского критика существующего властного порядка выражена ещё более отчётливо). Хочется видеть в этой книге политическое послание: палиндромы как речь «авторереферентная», зацикленная на самой себе, кажется отражением мутной общественной жизни эпохи нового застоя. Все эти слова в каком-то смысле ничего не значат, и читать ли их слева направо или справа налево — в сущности, не столь важно.

*О, лавры, Владимир, прими! Дал... Вырвало.*

**Кирилл Корчагин**



Даниил Да. Гимотроп  
М.: Numulus Lupulus, 2019. — 144 с.

Третья книга поэта (первые две выходили в 1993 и 2015 годах) включает стихи последних трёх лет и разворачивается как обратная перспектива фантазмагорически осмысляемой политической истории XX века — от Брежнева, чья Малая Земля видится иной планетой, до Ленина, который, кажется, водочку-то и не особо любил. Заметная часть книги — циклы «Южная ночь» и «В деревне».

— Вот поэтому и еду я в автобусе... / Вдруг глаза его большими стали: / Где болтались дяденьки с вопросами — / Лист тяжёлой опустился стали. // И уже бегут от санатория / Огненные шарики матросов, / И к проходим лезут так настойчиво, / И печенье на полу разбросано. // И смеётся, проклиная ягоды, / Как пружина скрученный Серёжа. / На вокзале скоро выходить ему, / А он об этом даже думать не может.

#### Дарья Суховой

Написанные в последние несколько лет поэтические тексты Даниила Да можно считать примером «психоделического историзма»: мотив изменённого сознания в них часто связан со стремлением проникнуть в ткань советского прошлого, пережить его ещё раз — как магический опыт, который принадлежит одному, но может быть разделён и с другими (как и любой аффект). В этом кроется специфическая узнаваемость его стихов, построенных на интертекстуальных переключках, которые, как это часто бывает, позволяют расчертить стратегию интерпретации этих сложных и красивых текстов. Так, например, несуществующее растение, давшее название книге, родилось в стихотворении юного рабочего (и будущего генсека) Леонида Брежнева, оплакивающего в 1923 году убитого дипломата Воровского. Брежнев возникает и в других текстах

книги — как героический или напротив, уютно-домашний персонаж исторического трипа, сбивающий с ног своим правдоподобием. Погружение в этот трип позволяет поновому взглянуть на творчество тех, с кем автор ведёт нескончаемый диалог: от Анненского и Сологуба до Ковенацкого и Пепперштейна.

Я купил две тетради для записи слов, / А быть может — для записи снов. / И туда поместил сорок тысяч ослов, / Имена невесёлых слонов. // И туда поместил я такую тоску, / От которой горят кирпичи. / Дядя Мика из Питера крикнул «ку-ку» / И пропал в беспоконной ночи. // И к нему на сигнал пионерской трубы // Полетели ослы и слоны. / Обогрели, протёрли, почистили лбы / И все-го принесли, пацаны.

#### Денис Ларионов

Иван Давыдов. Сны путешествующего по родине: Стихи  
Предисл. Р. Лейбова. — М.: ОГИ, 2019. — 144 с.

Композиционно корпус текстов сделан так, что мы по ходу его развёртывания неспешно проникаем из очень специфического «извне» в бытийное пространство автора. Первая часть, «Сон и сновидец», представляет будто бы внешний (для читателя) декор этого пространства, своего рода оболочку бытия со стороны сна: «Сон и сновидец встречаются на мосту. / Не говорят ни слова, хотя могли бы. / И, опершись на перила, смотрят в ту темноту, / Из которой в эту всплывают немые рыбы». К концу текста под названием «Краденые заклинания» читатель словно достигает внутренней оболочки авторских глаз и начинает буквально ими смотреть — видя, что именно продуцирует обаятельные сны автора, которые уже успели ему полюбиться. Автор, глазами которого смотрит теперь читатель, непрестанно выполняет достаточно широкий, но таки ограниченный набор асан, странных действий, по некоторой договорённости реко-

мендованных любому порядочному русско-му литератору. Он разделяет страдания отечества, остро переживая климатический, эсхатологический, онтологический и прочий дискомфорт, доставляемый актуальной ему реальностью. Как водится, несмотря на это, автор объясняется в любви отечеству и различным составляющим отечество сущностям. Он проводит время в кабаках, интересуется дамами, которых можно в такого рода заведениях встретить. Вступает в конфликты, иногда и молчаливые, с агрессивными и неумными силами и субъектами. Он беседует с мистическими сущностями и прозрачно намекает то здесь, то там на какие-то подобные снегу вещества. То бишь честно совершает все пассы, которые в некотором блуждающем в среде представлении совершают русские поэты. Но, конечно же, не эти пассы и асаны генерируют состоявшееся в этой книге чудо. Они — своего рода смазка для чуда. Чудо отчасти состоит в том, что автору удаётся показать нам, что пассы он мог бы вовсе не совершать. Ткань текста у Давыдова по структуре весьма близка к естественной речи. Это значит, что ударная фраза — образ, сентенция, цитата — окружена некоторым плотным, но значительно менее насыщенным пространством. Вот несколько примеров таких ударных мест: «А солнце по комнатам сахаром колотым», «Но во мне темно. Я, который внутри, он спит», «Лучший вид на этот город — / Если сесть на героин», «Боги знают — людям пока везёт». А окрестные неакцентуированные пространства текста — это и есть те самые пассы и асаны. К концу книги спроектированное автором целое начинает отчётливо напоминать комиксы от Marvel: чем необязательнее, легковеснее пассы, тем ценнее и тяжелее свинцовые акценты ударных фраз, тем самостоятельнее, правомочнее и самобытнее пространство сна по ту сторону авторского зрения.

*Слова ничего не стоят. Мир невесом. / Время пришло или кончилось, время оста-*

*новиться. / Так же, как в яму зверь, сновидец падает в сон. / И как входит под рёбра сталь, входит сон в сновидца.*

**Вадим Калинин**

Екатерина Дайс. Ключи Гекаты  
М.: Касталия, 2019. — 162 с.

Книга московской поэтессы, культуролога и переводчицы поэзии Алистера Кроули состоит из нескольких тематических циклов, последний из которых естественным для книги образом посвящён Старшим арканам Таро (опыт далеко не новый и в мировой, и в отечественной словесности и требующий уже, кажется, некоторой систематики, которая бы исходила из литературоведческих, а не эзотерических кругов). Екатерина Дайс, находясь в тематических тисках, вынуждена работать с предзаданными знаковыми структурами, важными в ритуале, но заведомо холостыми в поэзии (что можно заметить ещё в символистских попытках такого рода циклизации). На этом фоне выделяются стихи, связанные с субъективным опытом, а не воспроизводством канона.

*Когда я была маленькой, / Соседский мальчик приглашал меня / На свои дни рождения, / Он был старше, и все его гости / Тоже были на целый год старше. / И главной забавой было — / Завязать всем глаза, / Раскрутить, / Так, чтобы ты терял ориентацию в пространстве, / И заставить идти вперёд / С ножницами в руке, / В поисках грубой нитки, / На которой / Были нанизаны маленькие подарки / Для всех детей...*

**Данила Давыдов**

Татьяна Данильянц. В объятиях реки  
Послесл. В. Гандельсмана. — М.: Воймега, 2019. — 52 с.

Четвёртая книга московского поэта, вышедшая через семь лет после предыдущего



сборника «Красный шум». Писавшаяся долго, тематически и стилистически неоднородная, охватывающая разные географические локации — Америку, Венецию, Армению, Сербию, Македонию и узнаваемые городские пейзажи средней полосы России, — книга при этом стремится к сжатости на всех уровнях: от отдельного высказывания до композиционной структуры в целом, что характерно для авторского почерка Татьяны Данильянц. Эллиптичность высказывания и фрагментарность образов требуют от читателя дополнительного «монтажного» усилия, в какой-то мере намекая на режиссёрский взгляд поэтессы. Тематически «В объятиях реки» вслед за «Красным шумом» говорит о времени, памяти и беспамятстве, актуализации онтологического в индивидуальном опыте и опыте со-переживания. При этом на смену разрозненности и полифонии предыдущего сборника, пронзающим его *изъятиям* и *непримиримости* приходит синтез, принятие и *объятие*.

*Остаётся ли что-то / Остаётся ли рябью — вода? / И течение против течения, / и это беспамятство тоже? / Остаётся ли грустный каштан / в этом сизом убогом пейзаже? / Губы вымученно: не тебе. // Больно мне ранней этой / простуженной хлябью. / Всё стирается в пепел, / и наша опасная жизнь / для кого-то становится / светом звезды.*

**Анна Ростоккина**

Настя ДЕНИСОВА. Трогали любили друг друга  
Предисл. А. Глазовой. — СПб.: Порядок слов, 2019. — 53 с. — (Серия «Caesura»).

Тексты Насти Денисовой, выпустившей третий поэтический сборник (ранее вышли — «Ничего нет», 2006 и «Вкл», 2010), соотносятся с теоретическими построениями и практиками петербургского семинара «Ф-письмо». Текстуализированная телесность, явленность Другого, проблематизация границ личного дополняются экспрессивным синтаксисом (глагольность письма), за кото-

рым, впрочем, видна не трансгрессивность ради утверждения субъектности, но эмпатия. По сравнению с предыдущими сборниками Денисовой здесь больше пауз (письмо «слайдами»), через которые делаются попытки услышать/ощутить желаемого/обретаемого другого.

*я хочу забанить тебя / и банить тебя каждый день // пиздой твоей вдыхать канцерогенный дым / и выдыхать // между нами не меньше метра всё время // не всегда*

**Юлия Подлубнова**

Стихи Насти Денисовой — это страх повторений, но ведущий вовсе не к педалированию оригинальности, а, напротив, к сдержанности и вниманию. В этих стихах всегда есть некоторое повеление, даже когда повествователь представляет себя как жертва на грани смерти. Смерть приходит в кинотеатре, на отпевании, на уроке, по всем законам подросткового ужаса, но целый ряд особенностей отличают позицию поэта от подросткового чувства. Прежде всего, Денисова обожает настоящее, даже когда оно обдаёт непониманием и оказывается совсем не тем, чем хотелось. Затем, Денисова очень хорошо знает, как устроено детство, когда вещи вдруг замолкают, когда обрывается нить готового восприятия, и игра заполняет вдруг возникшую неловкость. Феминизм и квир в этих стихах стали возможны как очень строгое и ответственное высказывание благодаря этому чувству обрыва, когда всё настолько печально вокруг, а всякая мысль о социальном уже переиначена, и поэтому механизмы социальных сетей, с их банами и разбанами, могут объяснить, чем была та самая неловкость и фрустрация. Ругань, вопли, пережитые угрозы, чувшие аффекты — всё это было бы прозой жизни, но не когда Денисова показывает, как именно энергия может быть чистой, как может быть не только счастливый миг узнавания, но и счастливое продолжение нача-

того, а не дорога в ад из благих намерений. И здесь последнее, стихи о подростковой любви, о квир-идентичности, о первых поцелуях и первых ссорах — это всегда стихи о медиуме, о прикосновении и фотографировании, лайках и комментариях, которые оправданы детской непосредственностью и могут вернуть непосредственную искренность и взрослым людям, слишком тяготящимся жизнью. По сути, это эффект детского просмотра кино, переживания за персонажей, дополненный взрослым пониманием того, что если не настоящая любовь, то настоящая дружба ещё впереди. Отсюда анафоры имён как залог дружеских приветствий.

*мария на терапии / говорит о мариин /  
воплъ мариин / трава и йога не снимают боль  
мариин / обезболивающее призванное обез-  
болить марию / само по себе / страна мариин*

**Александр Марков**

Олег Дозморов. Уральский акцент  
М.: Воймега, 2019. — 172 с.

Через семь лет после сборника «Смотреть на бегемота», в котором «Стихи, написанные в Уэльсе» соседствовали с екатеринбургскими стихами конца 1990-х — начала 2000-х годов, Олег Дозморов, живущий в Лондоне, выпустил новую книгу, подтверждающую выражение: из эмиграции родина виднее. В книгу вошли тексты 2010–2019 годов, объединённые темой времени: уходящего, ушедшего, изменившего биографическое и личное пространство поэта и максимально расширившего права памяти. Дозморов последовательно конструирует собственную идентичность: через воспоминания о свердловском детстве и юности к ощущениям поэта-традиционалиста (по собственному определению), выбравшего жизнь в эмиграции и, соответственно, обречённого на ностальгию, которая, впрочем, питается физическим возвращением в географические координаты уральской жизни.

Однако родина для Дозморова — опять-таки, ожидаемо в контекстах эмиграции, — это ещё и поэзия: от Тютчева до Гандлевского и Рыжего, не минуя Слуцкого и Самойлова. При этом в случае Дозморова имеют определяющее значение экзистенциальное отчаяние и сарказм Ходасевича: «У нас вчера открылась пиццерия. / Трубил в трубу немолодой трубач. / Ажиотаж, подарки, булимия, / афробританцы, дети, ор и плач. // Надули много шариков, для смеха / навесили цветов на ворота. / Как скучно жить. Как жалко человека. / Какая ложь и подлость красота». В целом акцентированно уральская брутальность в книге («Поэт с Урала? По-любому гопник») разбавляется изрядной долей самоиронии. Отдельно хотелось бы отметить текст, записанный латиницей.

*Napisu stikhovtorenje o cirillitse, / o cirillitse  
v tonkoj knizhitse. / Cheres sto let cirillitcy  
sovsem ne budet, / odna latinica budet.*

**Юлия Подлубнова**

Евгений Дьяконов. Доминошники  
Предисл. Д. Мурзина. — М.: Стеклограф, 2019. — 60 с.

Первая книга 30-летнего петербургского поэта, публиковавшегося ранее в «Литературной газете» и журнале «Москва» и снискавшего ряд громких титулов типа «победитель Всероссийского литературного фестиваля “Русские рифмы 2016”». Предисловие Дмитрия Мурзина состоит преимущественно из довольно удивительных комплиментов, как будто извлечённых из нафталина после полувековой дрёмы на страницах «Литературной газеты» и журнала «Москва»: «Его индивидуальность не криклива, не выпячивается, как, к примеру, у Вознесенского». Словно для того, чтобы хоть немного смягчить невероятность такого сравнения, сборник начинается стихотворением, построенным на демонстративных не хуже, чем у Вознесенского, звуковых перекличках (типа «бордюр берут на абордаж»). Этого

технического запала, впрочем, хватает ненадолго, и уже следующее стихотворение радуется рифмами «понять — наступать» и «заката — редактор». Склонность к эпатажной метафоре держится по ходу книги несколько дольше: «А город мой скрипел протезами, / И солнце, словно курага», «Воробушек — техничный, как Аршавин, / Весёлый, как брусника на спирту» — вообще Петербурга у поэта в стихах много, но его культурный груз Дьяконова совершенно не тяготит, так что можно было бы смело поменять топонимы на пензенские или хабаровские; впрочем, в одном стихотворении пробегает мальчик «с книжкой Даниила Гранина» — которого (мальчика) субъект стихотворения и его друзья закономерно недолюбливают. Прочие персонажи книги книжек явно не читают (доминошники же!), так что симпатии им достаётся несколько больше. По замыслу, вероятно, их портретная галерея должна создавать в совокупности образ Отечества, закрепляемый ближе к финалу сборника специальным текстом: «Здесь крепко в землю вросли часовни, / Святых хватает в России мест» — во времена Вознесенского тут было бы стихотворение про Ленина, совершенно таким же суконным языком. В действительности нарисованная Дьяконовым картина суммируется уже в первом стихотворении, ибо его Россия — в точности как чайный гриб: «Ни гриб, ни чай, а что-то между, / А что — не ясно никому».

*Человек-бутерброд просыпается, парня знобит, / Он смотрит в окно: ползут анаконды трамваев. / И опять, как всегда, всё повзрослому, всё без обид — / Давай раздавай листовки интимных товаров.*

**Дмитрий Кузьмин**

Владимир Ермолаев. Чистая речь  
Ozolnieki: Literature without borders, 2019. — 80 с.

Рижский поэт Владимир Ермолаев в новейшей русскоязычной литературе занима-

ет место ближе всего к московскому концептуализму — к той его ветви, которая на рубеже 1970-80-х гг. существовала в поэзии Андрея Монастырского, но затем отошла в тень в связи с активной деятельностью Д.А. Пригова. Это линия «Поэтического мира» — сериальных текстов, на разные лады толкующих и перетолковывающих ограниченный набор понятий, своего рода русская языковая школа (в смысле *Language School*), которая при помощи работы с формальными ограничениями стремится пробиться к трансцендентному (и при этом *пустому*) смыслу высказывания. Ермолаев близок к Монастырскому и поколенчески, хотя как поэт он дебютировал всего лишь чуть больше десятилетия назад, и, возможно, в его стихах слышится эхо «длинных» семидесятых, которые сейчас снова актуальны — в силу нового опустошения смыслов, производимых культурой, и обесценивания слова. В этой книге собраны несколько циклов, в центре внимания которых то, как работает речь, какие смыслы она способна выразить; все они, в известном смысле, говорят об одном — за любимым высказыванием скрыта лишь пустота.

*чистая речь это не огромный змей / который заглатывает целиком / разную живность / и потом долго её переваривает // чистая речь ничем не питается / ничем из того что можно переварить // если она чем-то и питается / то не переваривая // то что её питает / не отличается от неё самой*

**Кирилл Корчагин**

Андрей Жданов. Некрополь.  
Новосибирск: iZZdat, 2019. — 168 с.

Стихи Андрея Жданова, одного из самых известных новосибирских поэтов (как говорили раньше: яркого представителя новосибирского андеграунда, но сегодня никакого андеграунда давно уже нет), несколько раз издавались совсем тонкими книжками,

изредка публиковались в журнальной периодике, переводились на другие языки — и только сейчас вышел первый обширный сборник, написанный по большей части за последнее десятилетие. Тексты Жданова зачастую нарочито просты, их можно даже считать «бытописательскими», но в каждом из них содержится некий парадокс, который и не является парадоксом вовсе, но надо так посмотреть, чтобы увидеть, а он взял и увидел. Всё начинается с простых ощущений, с наблюдения за собой, слова движутся за этими наблюдениями, но потом (в словах или в наблюдениях? — или на какой-то их тонкой границе?) открывается то, что делает бытописание (ладно, пусть будет так!) поэзией, что заставляет нас удивляться, не понимая: откуда он это взял? Как он это сделал? Кажется, что язык иногда «ведёт на сторону», автор не вполне справляется с ним, но потом ты понимаешь: это и есть такой метод, дать языку немного, на самую малость сдвинуться, далеко не надо, чтобы окошко приоткрылось, и мы ощутили спиной, что там.

*Чтобы выглядеть хорошо, моложаво / и прожить до тех лет, / когда кажется, / что жизнь никогда не закончится и всё ещё впереди. / До маразма, короче.*

**Андрей Щетников**

Вадим Жук. Такой человек  
Предисл. М. Чудаковой; сост. Д. Тонконогов. — М.: Воймега, 2019. — 64 с.

Вадим Жук гораздо более известен как актёр и телеведущий, и на фоне такой известности его стихи должны, видимо, восприниматься как некое побочное занятие. Однако то, как они написаны, заставляет смотреть на них во многом иначе: в этой книге Жук выступает последовательным продолжателем поэтики парижской ноты (в широком смысле — включая сюда, например, Владислава Ходасевича), но опрокидывает эту поэтику на советскую жизнь.

Если для Георгия Иванова и Георгия Адамовича предметом томительной ностальгии была дореволюционная жизнь и её утрата, то для Жука — это советская реальность и, даже более того, советское детство, которое воспринимается как манящий и блестящий сон, откуда автор вынужден был «эмигрировать». Больше всего эти стихи напоминают, как ни странно, Игоря Чиннова — тем же пристрастием к языковой игре, отточенностью интонаций и тотальной (хотя и едва заметной) иронией, лишь утверждающей впечатление, что эти стихи написаны откуда-то из другого века — вплоть до того, что любая примета современности кажется здесь почти неуместной.

*У нас пригрелся новый год. / А за окном, а там / Бугристой улицей идёт / Продрогший Мандельштам. / Деревья мёрзнут до кости, / Скамейки и авто. / Ему идти, ему нести / Бугристое пальто. / Пройдут и сменятся года, / Другой возникнет вид. / Он будет там идти всегда. / Покуда мир стоит.*

**Кирилл Корчагин**

Владимир ЗАХАРОВ. Малое собрание сочинений

М.: Водолей; Наука, 2019.

Звезда на дне: Стихотворения. — Т. 1. — 164 с.; Ясным ли днём: Стихотворения. — Т. 2. — 172 с.; Горящие самолёты: Стихотворения. — Т. 3. — 184 с.; Поедем, брат!: Стихотворения. — Т. 4. — 144 с.; Молитва траве: Стихотворения. — Т. 5. — 172 с.; Выжимки бессонниц: Стихотворения. — Т. 5. — 172 с.

Шеститомник (впрочем, тома не слишком объёмны) известнейшего физика и в то же время поэта, связанного корнями с шестидесятилетним андеграундом новосибирского Академгородка. Соответственно, поэзия Владимира Захарова представлена в этом издании во всем тематическом, жанровом и хронологическом разнообразии. Конвенциональная силлабо-тоническая лирика соседствует здесь с отточенными гротескными верлибрами или же метрически-

ми, но совершенно не советскими по сути мрачными притчевыми текстами. Некоторая избыточность самого жанра собрания стихотворений не отменяет ценности лучших текстов Захарова.

*Были два ворона Кых и Рапах, / а мир был юным, / маленьким, как яйцо. / «Я хочу пить!» — вскричал Кых, / клюнул мир в его тоненькую скорлупку, / Излилась вода и стал океан <...> // Прилетели Кых и Рапах в мёрзлую тундру, / Клынул Кых мёрзлую тундру — / излилась нефть в газовый конденсат. / Мы, ракетные инженеры, / уникальные в мире специалисты, / должны чаще собираться вместе, / говорить о наших делах...*

**Данила Давыдов**

Захар Зорькин. Зёрна: Стихотворения  
Калининград: Phoca books, 2019. — 80 с.

Дебютная книга молодого подмосковного поэта. Просторный диапазон поэтических возможностей — от нарративных верлибров до экспериментальных построений с цепной рифмовкой, играми с омонимией и паронимической аттракцией, а также настырными репетитивными текстами, лёгкими бесконечками о современной московской жизни и пуантилистическими влияниями то со стороны Введенского, то с боку Хлебникова — не позднее, в общем (про войну 1812 года тоже стишок имеется)... Не очень понимаю, на каком поле сейчас играет эта шахматная фигура — интернет даёт ссылки на телешоу «Суперстихи» годичной давности, круг «Поэтариума» невнятной датировки, некую рюмочную на Бауманской и книжный фестиваль на Красной площади. Кажется, верным местом для этого автора был бы слэм, потому что там априори всё потрадиционнее, но к слэму нужна убедительность писания слогом — как минимальной единицей, а её ещё не докручено до должного моточка. Да и на слэме не очень-

то научишься базарить фильтр и не очень-то отточишь лица необщее выражение.

*Я / принимаю новую Эру. Эр / Оса. Хруст зрит. Зритель грус- / и груз. побег от(б)естества — / как забытый кусок детства / и детства. // Дикие кружева танцев видит Луна. / В рĚshĚте Истории останутся два зерна / — срос — вопрос? — шиесь во — еде — дины. / И потом. И ПОТОМ что? СТВОл / вширь и ввысь раскинется ветвисто / под небом чистым.*

**Дарья Суховой**

Дарья Ивановская. Энцефалографика  
Предисл. Ю. Володарского, Г. Каневского, послесл. С. Шабуцкого. — К.: Каяла, 2019. — 80 с. — (Серия «Современная литература. Поэзия. Вер Либерз»).

«Энцефалографика» — первый сборник 35-летнего автора, позволяющий говорить о сложившемся идиостиле. В целом Ивановская занята проговариванием историй — от биографических («Крахмал», «Рыба», «Коробка») до мистических («Жи», «Окно», «Сом»). Ответвлением становятся текст-деконструкторы, вспарывающие изнанку хрестоматийных образов, — вроде Джека, который вместо того, чтобы построить дом, приходит к самоубийству. Депрессивный настрой преобладает везде, и эмпатия, о которой пишет Юрий Володарский, идёт рука об руку с падением в сердцевину страха. Показательна трансформация танатографическим мотивом хрестоматийной «Колыбельной медведицы»: «Ложкой свет мешая, / Ночь идёт большая. / Темнота тебе подойдёт. <...> Глубоко зарю, / Сверху льдом укрою. / Баюшки мой сладкий. Баю». В «Рыбе» Ивановская слышит слова разделяемого сазана о *праве на убийство*. Поэзия Ивановской родом из нищенства 1990-х и эмигрантской бесприютности 2010-х (автор сменила Киев на Питер), крошек радости, разбухавших в детских фантазиях до размера жизни, но высохших. Неотпущен-



ное детство, невыросшие дети, разочарования взрослой жизни, травмирующие флэшбеки, онейрические кошмары... Вся книга — о несовпадении счастья и конкретного человека.

*В том месте, где боль, / Сотни ушей рас-  
тут из земли, / Слушают крик. / Это кричат  
подсолнухи, говорю я им. / Это кричат бар-  
хатцы, говорю я им. / Это кричит агава, го-  
ворю я им. / Это кричат черви, говорю я им.  
/ Это кричат петух. / Это не я. / У меня со-  
вершенно другой голос.*

**Владимир Коркунов**

Лариса Йоонас. Мировое словесное электричество: Книга стихотворений. Предисл. О. Балла. — Чебоксары: Free poetry, 2019. — 72 с.

Стихи Ларисы Йоонас, живущей в Эстонии, но пишущей на русском языке, по своей природе медитативны. Субъект здесь биографически и эмоционально редуцирован, его основная функция — восприятие и одновременно ретрансляция образов, существующих как бы вне его интенций, по собственным законам, далёким от рациональных упрощений. Предметное пространство в этих текстах — пространство природно-мифологическое, в нём происходят непрерывные, хотя и довольно замедленные процессы взаимопроникновения и взаимоперетекания объектов. Предметы материализуются, трансформируются, уступают место объективациям сознания, порождающего и тут же отстранённо наблюдающего эти процессы. В предисловии Ольга Балла сравнила поэзию Ларисы Йоонас с тем, что делает Ян Каплинский. Но для контекстуальной полноты стоит также вспомнить Игоря Котюха, П.И. Филимонова и в целом эстонский магический реализм.

*Много ли телефонов утонуло в Рейне / звонят и звонят по ушедшим владельцам / холодным светом пульсируя сквозь толщу воды / с кем ещё говорит голубая артерия /*

*русалочьими сиренами мелодий / воссоединяя плачущих в унисон и поющих / выпадающих из забывшихся рук / из покачивающихся лодок / из белых самолётов из расчерченных светом окон.*

**Юлия Подлубнова**

В новую книгу Ларисы Йоонас вошли только верлибры, что как бы намекает на эстонскую поэтическую традицию, поскольку там даже в махрово-советские годы свободный стих писался и печатался свободно. Размеренность обыденной жизни если и нарушается, то только со смертью, утратой — человека ли («и если однажды февраль и не слышно шороха / по утреннему тёмному бугристу льду / то наверное меня нет в живых или что-то стало с планетой / или зима была тёплой или больше не нужно вставать до рассвета») или стиральной машинки, воспоминания о которой скорее эмоциональные, чем фактические («Мне нравилась прежняя стиральная машинка / теперь я не помню даже как она выглядела как называлась / какие там были кнопки или ручки как закрывалась дверца / но я уверена что если ещё раз её увижу то узнаю / едва коснувшись пойму что это она»). Корневое свойство этой книги — остраннение. Слово сквозь самоделаемый фотоаппарат из спичечного коробка с игольной дырочкой видимы чудеса и вещи. Чудес немного — скромный быт и скудная природа не потворствуют разгулу экзотики, на входе — перуанский язык, превращения поедающего яблоко и неведомый Мори, сотворяющий мир. Вещей — больше, в центре внимания — очень подробно рассматриваемые детали и нюансы, на выходе — напрашивается вывод, что это одна из лучших книг об одиночестве наблюдателя, наблюдающего за одиночеством.

*Мария или может быть Анна приезжает из командировки домой / выходит из поезда всё та же непроснувшаяся трава / у переезда голубое небо но дома нет / удивитель-*

*ным образом нет ничего не осталось / не осталось ничего от деревни и гóрода больше не существует / даже страны́ кажется нет да и страны уже не видно / и планеты нет всё погубило и она одна у переезда / смотрит на жухлую траву вернулась из командировки / зачем правильной было не возвращаться*

**Дарья Суховой**

Вадим Калинин. Стихи, написанные на пляже

Ozolnieki: Literature without borders, 2019. — 52 с.

Новые книги стихов Вадима Калинина не выходили очень давно: за это время он успел переехать из подмосковных Мытищ в Таиланд, и в этой книге, как легко понять из названия, собраны стихи, написанные уже после отъезда. Сама книга представляет собой жанр крайне редкий в современной русской поэзии — это идиллия, речь в ней о жизни в тропическом раю. Все ужасы и зло мира здесь, конечно, ещё ощутимы, но уже как слабые отзвуки, так что даже смерть (а тема смерти и умирания различных существ возникает у Калинина не так уж редко) кажется не столь страшной: она лишь часть общего круговорота природы, и без неё, в сущности, не обойтись. После чтения этой книги хочется снова посмотреть на прежние стихи Калинина, часто куда более «злые», культивировавшие контркультурную эстетику, прославлявшие секс как способ освобождения от общественного давления и при этом всегда предпочитавшие классические формы. Теперь видится, что они также всегда были направлены к идиллии, только мир, в котором существовал поэт, мешал ей реализоваться.

*Вспомним всё, что не случилось с нами, / Чмокнул в щёку мир и был таков... / И висят над чёрными горами / Розовые горы облаков.*

**Кирилл Корчагин**

Как бы два Вадима Калинина. Один — «новый» — погружён в достаточно редкое для современной российской поэзии «экзотическое» (почему всяческая экзотика редкий гость в текстах наших поэтов, даже и живущих в экзотических местах, — разговор отдельный) и, как ни странно, в этой своей экзотичности задевает что-то очень важное для читателя (ну ладно, для меня как для читателя): «Никогда не сравнивай себя ни с кем, / Не важно, что там у них, / В том числе и с героями / Прочитанных в детстве книг. / Избегай новостей с родины, / Путешествуй всегда налегке, / Никогда не пей с теми, / Кто говорит на твоём родном языке. / Не стоит ночевать в святилищах Кали...». Понятно, что здесь немножко «Путешествуя по Азии...» (Бродский, «Назидание»), но в целом если с кем-то и можно сравнить лирического героя Калинина, то с «Посторонним» Камю: та же холодноватая отстранённость на фоне раскалённых пейзажей, та же финальная обречённость, чуть-чуть подрумяненная трогательным пажонством («Вспомним всё, что не случилось с нами, / Чмокнул в щёку мир и был таков... / И висят над чёрными горами / Розовые горы облаков»). Перед нами стихи, которые не стесняются быть «слишком красивыми» или «слишком сентиментальными», впрочем, и то и другое порой обнуляется жёсткой концовкой («Войти в тёплый ветер, как будто в неспешный ручей, / И быстро и сладко растаять в рассветном луче. / Когда я умру, я надеюсь, не будет вины, / Претензий, обид и расплаты, суда и войны <...> / Я очень надеюсь, что в мире нет чистого зла / И смерть избавляет от дряни, что к ней привела»). Есть сильный соблазн усмотреть в таком подходе авторскую иронию, насмешку над читателем: мол, хотите, чтобы было красиво, так вот вам, — но, с другой стороны, можно воспринимать это и как абсолютно серьёзное авторское высказывание, почему бы нет? Я предпочитаю вторую версию просто потому, что она мне больше нравится

ся. Второй Калинин — вполне узнаваемый, brutальный и мрачный, с ясной головой пишущий про всякие малоприятные вещи, однако при желании можно разглядеть всё ту же авторскую иронию. В этом мире все умирают, ну да, мы знаем, и котик, и пёсик, и птица, которая долетает до середины Днепра. Впрочем, птица уже мёртвая. Она так и летела — мёртвая.

*Мальчишка по имени Игорь за голову трогает брата: / — Ты жив ли, мой милый братишка? / Чего ж ты лежишь, как бревно? / Но брат ему не отвечает, запястья его посинели, / И страшная чёрная лужа растёт у его головы. // Володя прекрасно учился, за-поем читал дадаистов, / Героем его был все-сёлый храбрец — Эварист Галуа. / Теперь он лежит неподвижно. Он умер от выстрела сзади, / И брат его Игорь рисует котёночка кровью его.*

**Мария Галина**

Это книга о жизни и свободе. Мы раскрываем её — просыпаясь у моря, и поэт просит нас не открывать глаза, а медленно почувствовать жизнь вокруг, прислушиваясь к звукам и запахам, мы слышим стрекозу и ящерку, смолу и йод, а потом мы медленно открываем глаза. Открыв глаза, мы оказываемся в яркости Таиланда, здесь доминирует зелёный и розовый, а рядом с ними возникают алый, оранжевый, серебряный, багряный, лазурный, тёмно-вишнёвый — цвета облаков, рыб, растений, моря, лиц, крыш, тумана, холмов. Далёкая родина является во сне: чёрное, синее и белое, боль и насилие. Но снова — ласковый рассвет в тропиках, и фантастическая яркость возвращается в реальность. Чёрный цвет в описании Таиланда возникает только один раз — в великолепии зрелища: «И висят над чёрными горами / Розовые горы облаков». Книга озаглавлена по названию первой части, и эта необходимость медленного прочувствования распространяется и на её вторую и тре-

тью части. Вторая часть, «Тёплый ветер» — это волшебные и загадочные истории, третья, «Блюзы и чунга-чанги» — печаль и нежность: «Сердце, моё, сердце, / Ты, как собачка, скачешь, / Ты, как собачка, плачешь, / Словно покушать хочешь». Прекрасная, сильная и нежная книга в красивой обложке работы художницы Анжелы Сизовой — счастье для современной русской поэзии.

**Лида Юсупова**

Геннадий Каневский. Всем бортам  
М.: Tango Whiskyman, 2019. — 64 с.

Одна из центральных тем этой небольшой книги — прощание с исчезающим на глазах старым миром. Оно каждый раз заново происходит в каждом следующем стихотворении, словно бы поэт перебирает все реальности, которые были для него чем-то дороги, и находит для каждой особые слова. Это, прежде всего, старая Москва с её искривлёнными переулками, исчезающая под напором джентрификации, но во время этого постепенного исчезновения наполняющая атмосферу странным дурманом, в котором оживают образы и прошлого, и никогда не бывшего, но вполне возможного в некоей иной Москве. Такая Москва, наверное, никогда не существовала: поэтому собранные здесь стихи кажутся призрачными, сновидческими, словно бы всё происходящее — это сон, который лишь вбирает в себя предметы знакомой реальности, но во все не совпадает с ней. В новой книге становится ещё более очевидно, что поэтика Каневского — поэтика собирания, аккумуляции всего того, что ранее было в русской поэзии: он коллекционирует то, что ему дорого, и заставляя старые слова снова звучать, часто обнаруживая, что ими можно сказать многое о новом мире. И меланхолия — это тоска по утраченному объекту, зачастую даже не бывшему, «виртуальному» и неопределимому.



*но если твоя печаль / ещё глубже / и  
слепцам не удалось / тебя от неё избавить /  
надо выйти / из так называемого / верхнего  
выхода / «китай-города» / там где лубянский  
проезд / резко спускается вниз / к москве-  
реке / где ясным февральским утром / на  
фоне голубейшего неба / вертикально стоят  
столбы / белого пара / из труб замоскво-  
речья / будто звуки / из направленных в  
небо / медных труб духового оркестра /  
вдруг застыли / не желая покидать / тёплое  
лоно / инструментов*

#### Кирилл Корчагин

Восьмая книга стихов Геннадия Каневского, последовавшая за избранным 2016 года, настраивает на ожидание обновлённой поэтики, как минимум на отказ от части приёмов, опознаваемых как некогда присвоенные поэтом. Однако Каневский в целом остаётся верен самому себе: его стихи — многоуровневые палимпсесты, в основе которых неизменно находится Мандельштам (причём в новой книге первостепенен Мандельштам «эпохи Москвошвея»), а в качестве наслоений — аллюзивные пласты, ведущие в широкое пространство литературы и культуры — вплоть до более ранних текстов самого Каневского. Даже название нового сборника заставляет вспомнить одновременно «Небо для лётчиков» (2008) и «Подземный флот» (2014). Материальная плотность образов, их предметная явленность разряжается лирическим интонированием и ассоциативной спонтанностью. Чего в новой книге больше, чем прежде, так это разрядок, пауз, отбивок — воздуха.

*более швея, чем мотористка, / более  
змея, как говорится, / чем горячий вереско-  
вый мёд, / здесь училась — и ушла на по-  
двиг: / вывернуть наружу швы на подлых, /  
прострочить весёлый пулемёт. // и теперь на  
башнях водокачек / шелестит бумажный пе-  
редатчик, / деятель засуженных искусств, /  
всё пытаюсь спеть, как новый бабелъ, / эту*

*смерть, её звенящий кабель, / эту жизнь —  
во рту стоящий вкус.*

#### Юлия Подлубнова

Геннадий Каневский — поэт с прозаически-жесткой (я бы даже сказала, с инженерно-рациональной) чёткостью видения, — отчего, однако, мышление его (а это, несомненно, такие стихи, которые — разновидность мышления, наведения внутреннего взгляда на безутешную резкость) прозаическим никак не становится, а рациональность в его случае не означает упрощения. Оно сохраняет именно поэтическую специфику: нелинейность, многомерность. Каждое стихотворение — объёмная формула ситуации: и не типичной, но каждый раз — единственной, штучной. Кроме того, безутешность его никоим образом не означает ни беспощадности, ни тем более цинизма. К человеку, единственному предмету своей речи и заботы (Каневский — не метафизический поэт, скорее, экзистенциальный; мир волнует его едва ли не исключительно в соприкосновении с человеком, а малое — куда острее большого), постоянно чувствуя хрупкость и горечь его существования, Каневский печально-нежен — без сентиментальности. Интересно, что у него не так много верлибров. Традиционные силлабо-тонические структуры с рифмами Каневский, похоже, предпочитает — и, кажется, неспроста: он из тех, кто при всей своей рациональности — и именно с её помощью — помнит о магичности поэзии и таким образом придаёт ближайшим к себе участкам распадающегося мира форму. Удерживает их — вопреки всем очевидностям — в порядке и цельности.

*в человеке медленно болит / городской  
малотиражный вид, / целевой сквозняк  
воды проточной / и мигалок переблеск пол-  
ночный / больше ему неба говорит. // чело-  
век — не ночь, не мяч, не врач, / он — полу-  
пальто, рюкзак и шапка, / под дождём легко*

*ему и зябко, / он обложка, маркер и закладка. / господи, согрей его и спрячь.*

**Ольга Балла**

Кузьма Коблов. *Кате: Книга стихов*  
М.: Книжное обозрение (АРГО-РИСК), 2019. — 56 с. — (Серия «Поколение», вып. 54)

«Кате» Кузьмы Коблова — сборник чуть более лёгкий по тону, чем «Прототипы», первые и почти программные. На подготовленной предыдущей книгой почве возникают эти выбранные места из интернет-переписки с друзьями, скриншоты диалогов в соцсетях — не изъятые (будучи перенесёнными на бумагу) из виртуального контекста, но всё ещё происходящие в реальности, не делимой на дигитальное и материальное. Деление на строки здесь не только экзотически случайное, но и весомое, необратимое, потому что подчинено нажатию на клавишу «Enter», отправляющую письма и сочетания слов: «я даже несколько раз забирался в чащу леса / и смотрел наверх, как листья светятся ярко / зелёным // случайно отделилось от сообщения / и я подумал — это тебе, всё равно». Субъект стихотворений Коблова несёт на себе печать стеснения в отношениях с «есть-одной-тян», отсюда бесконечные реверансы в сторону дискурса имиджбордов, в них заметен сетевой культ одиночества (как воспоминание о поэте-отшельнике Роберте Лаксе или *solitude* последнего текста) — страх остаться без ответа (обязательное и отчаянное «напиши мне, если увидишь / когда захочешь»), страх перед новыми знакомствами («что она смотрит / со мной много раз заговаривали в метро // я никогда»), желание исчезнуть («быть красивым — быть немного невидимым»), желание стать вещью («строительным грузовиком»). «Наш крохотный слэнг» способствует герметизации стихотворений — разрозненные фрагменты речи влюблённых объединяются хрупким синтаксисом величественных интонаций, которые

в любой момент могут смениться игровой силлабо-тоникой: «потерян счёт рабочим дням / и по каким камням / течёт ручей // я ничья // и ты ничей». «Кате» кажется (на первый взгляд) чередой посвящений отдельным людям, к чему отсылает и название сборника, но главным адресатом всё равно остаётся Интернет — элементы, механики и категории которого любовно вписываются автором в поэтическое пространство и пространство поэтической книги.

*хочется, чтобы в поэзии было можно / поставить трек // abra / — crybaby*

**Иван Фурманов**

Об ускользании поэзии Кузьмы Коблова как от критики дискурса, так и от критики критики уже писал Д. Кузьмин, номинируя его на премию Драгомощенко в 2015 году. Важным кажется, как эта тенденция продолжается во второй книге Коблова. Поэтическое высказывание не работает в этом случае как рефлексивный аналитический инструмент, который дискурсивно включает в себя различные практики и делает их доступными для критики; напротив, драйвер аналитики меняется, и письмо становится такой же практикой, как многие другие. Коблов находит способ лавировать в речи без построения нарочитых концептуальных каркасов, модерирующих модели чтения, равно как и без анестезирующей дистанции к высказанному. Если в первом сборнике импульс письма возникал из области памяти (понятой как некий нестабильный, повреждённый архив, проблематичный для доступа и потому чуть более дистантный, чем в новых текстах), то книга «Кате» собрана особым ощущением времени, данным в статике моментальной фиксации (как скрин экрана, фотография или голосовое сообщение — всё, что позволяет «запечатлеть таким образом эту минуту», то есть поймать динамику изменений, упаковав их не в сущность, но в событие). Важно, что в новой книге

Коблова возможно только очень тихое событие, событие-сателлит, «действие, общее для очень немногих», которое всегда сопровождается ином, не упомянутое «громкое» событие, поэтому в тексте может быть названо только «звон резинового мяча», возникающий после удара, но не само столкновение. В этом режиме внимания Коблов обращается к микро-опыту, опосредованному раздёрнутой памятью цифровой среды. Можно сказать, что эти тексты касаются той части спектра внутренних событий, где микро-опыты наблюдения могут быть уравнены со сглаженными последствиями аффекта. Их собирает в себе «посткошутковский» субъект, субъект после «искусства как тавтологии» (цит. из Дж. Кошута), для которого проблематика со-общения уже не может быть обсуждаема исключительно в языковом контексте. Поэтому имена (как в заглавии книги, так и внутри отдельных текстов), указывают не столько на название (которое всегда проблематично и грозит категоризацией), сколько на движение коммуникации самой по себе, общения, учитывающего трудности доступа не через их деконструкцию, но через интраактивную совместность с ними.

*лучше всего бывает, когда не знаешь /  
но как будто догадываешься // как будто  
руку засунуть в пакет и достать / то, что тебе  
было нужно // в пустой промежуток сравнений*

**Анна Родионова**

Владимир Коркунов. Кратковременная потеря речи

Предисл. А. Таврова. — М.: Русский Гулливер; Центр современной литературы, 2019. — 76 с. — (Серия «Новая поэзия»).

Всё-таки автор предисловия несколько (а временами сильно) преувеличивает: никакие синтаксические связи в поэтическом языке Коркунова не нарушены. Но правда и то, что разрывами, мандельштамовыми

«опущенными звеньями», теми самыми вынесенными в название «кратковременными потерями речи» поэт мыслит не в меньшей степени, чем словами и связями между ними. С формальными связями здесь как раз всё хорошо, даже вполне традиционно, иной раз почти до фольклорности: «рыба-рыба-повитуха / намотай на плавник пуповину слов». Разрывы же у Коркунова — не синтаксические: они смысловые, сущностные. Они — полноценный конструктивный элемент этой — вполне рационально выстроенной, тщательно продуманной — и тем не менее катастрофической (осознанно катастрофической) поэтической речи. Это такая речь, которой необходимо постоянно обнаруживать и подтверждать свою невозможность, зоны немоты. (С этим наверняка связан образ рыбы, вполне настойчивый, выныривающий наружу в первой части книги по меньшей мере трижды. А есть мотивы и более настойчивые — губ, языка, рта.) Такие зоны обозначаются и чисто графически — отточиями, заменяющими пропущенные строки, увеличенными межсловными интервалами, соответствующими более крупным, чем обыкновенно, глоткам воздуха. Коркунов, кажется, сознательно встраивает дыхание как действие в общую работу своих стихотворений, делая их почти физиологичными. Это — стихи такой нечастой ныне породы, что их надо произносить, чтобы ощутить их упругую звукопись: «хронику ласк хлопковых пальцев и льняных губ». Однако и глазам здесь найдётся работа: иной вид немоты — возвращения слова в молчание — представлен у Коркунова зачёркиваниями: «провожу рукой по смуглой ~~чуже~~ коже букв», — такого, конечно, никак не произнесёшь, это вполне работает, только будучи увиденным. Самостоятельную работу глазам задаёт и особый вид предпочитаемых автором скобок — квадратные: «[оранжевые муравьи выедают костную ткань]», — графический жест явно с иной семантикой, чем у типовых круглых. Понятно, что всё это

только средства (но такие, чувствую, значимые, что сами по себе нуждаются в тщательном продумывании); если же совсем коротко обозначить цели, которым, по моему разумению, они служат, — то это, безусловно, работа с травмой — но понятой шире, чем ситуативная, биографическая, историческая: с травматичностью существования человека и всего живого, с травмой бытия вообще, с присущими ему разладами; нащупывание путей её исцеления.

*пока речь не перестала узнавать слова / а папоротник новых голосов не оплёл / оцепеневшие буквы // не доставай язык из моего рта / полного сорняков прежних наречий*

**Ольга Балла**

Двухчастная структура сборника Владимира Коркунова довольно точно отражает разомкнутость поэтических практик этого автора. С одной стороны, здесь представлена документальная поэма-цикл «Время новостей», высвечивающая события-факты, нарушающие рутинизированные режимы повседневности и прошедшие литературную обработку уже после первичной новостной редакции, так что социальная острота сказанного неизбежно дополняется ощущением тотального абсурда и катастрофы, как это водится в документальной поэзии. С другой стороны, часть сборника, получившая название «Словарный запас дыхания», вполне лирична, хотя лиризм здесь особенный — говорящий в некотором роде дистанцируется от того, что произносит. Анонс, предпосланный сборнику, уведомляет, что в основе опытов Владимира Коркунова лежит перевод с языков «политических, метафизических, телесных» на язык поэзии (среди текстов я заметила в том числе экфрасисы, ещё один распространённый вид переводов). Именно осознаваемая автором позиция трансмедиаатора определяет холодную ясность текстов сборника и притом непреднамеренные (как бы издержка переводов, но, на самом деле, авторский приём) иска-

жения на разных уровнях: образных, смысловых и проч.

*каменный человек на лодке / прорубает тропу в сгустке реки / смахивает лавины водопадов / со лба русла / безостановочно натирает камни / притупляя остриё языка / усмиряя ритм сердца // и карпы кои тяжелее дышат / вздымая парчовые жабры / становясь украшениями / японской гравюры XIX века*

**Юлия Подлубнова**

Елена Костылева. День  
СПб.: Порядок слов, 2019. — 52 с. — (Серия «Caesura»).

По тому, что делает Елена Костылева, можно определять, какие дискурсы и практики востребованы в актуальной поэзии последнего времени. Это феминизм и социально и гендерно проблематизированное аффективное письмо, это текстуально манифестирующая разорванность сознания, уводящая к поэтике Полины Андрукович, в иных случаях — Аркадия Драгомощенко, это использование языков современной философии и фрагментов научных дискурсов. За обновлённой Костылевой (её предыдущая книга «Лидия» выходила в 2009 году) стоит работа петербургского семинара «Ф-письмо». Знаки принадлежности к кругу единомышленниц — прежних и новых — сопровождают тексты, прямо указывающие на семинары от 2 и 9 июля 2019 года.

*психоанализ недостаточно радикален; оставаясь религиозной / бинарной концепцией, он не в силах уразуметь простого / и законного женского желания; с его тайными комнатами / (Костылева) он бессилён вынести обыденность в дискурс; / философия с трудом, но поспевает (Пресьядо); литература über / alles, но путается в показаниях; девка должна быть распята на дыбе, / сколоченной из перекрестий философии, психоанализа и других / идеологий...*

**Юлия Подлубнова**

Новая книга Елены Костылевой — отчёт о литературной жизни, как она прибавляет бытия, и о насилии, как оно убавляет бытие. С астрономической точностью (одна из её примет — точные даты в некоторых и под некоторыми стихотворениями) Костылева говорит о том, что сейчас происходит, в эпоху киберфеминизма и акселерационизма Ника Лэнда. У многих стихов есть сквозной сюжет: маски концептов, скрывающие и литературу, и насилие, затем прибытие философов, которые объясняют, чего не хватает литературе — например, благодарностей или монструозности, наконец, откровенности, которая регулирует память, как регулируют приборы, чтобы ничего не забыть. Эти стихи можно рассматривать и как краткий путеводитель по феминистским философиям, но только если мы представим всех персонажей поэзии Костылевой вполне живыми, а не образами, метафорами или политическими аллегориями. В том-то и дело, что все «цифровые одиночества», сминающаяся реальность и прочее — не эпизоды из жизни, а единственный способ как-то справиться со множественностью всех этих живых советчиков, живых слушателей, живых авторов. Этот дар оживлять проявляется и в сюрреализме Костылевой, все эти доставания куклы из чрева возлюбленного — на самом деле рассказ о том, что кроме масок и социальных ролей в мире есть ещё что-то, и наверняка более живое. Все книги всех веков стали в этом мире сюрреалистическими, а весь жизненный опыт — непредсказуемым, и часто в лучшую сторону.

*навстречу мне по Фонтанке / идёт разбойник / (петербург Достоевского) // вместо того, чтобы ограбить меня / просит у меня милостыню*

**Александр Марков**

Ирина Котова. Анатомический театр  
Предисл. А. Скидана. — Харьков: knxt, 2019. — 98 с. — (Книжная серия журнала «Контекст»).

Центральная тема этой небольшой, но ёмкой книги — насилие, именно ему посвящены все стихи и циклы (на московской презентации поэтесса подчеркнула, что другие сборники у неё составлены по иному принципу). Насилие, напоминает Котова, пронизывает все сферы бытия, сшивает социальные отношения, раздробляет коммуникацию, разрушает отношения между людьми. Особое место оно занимает в медицинской практике, которая часто рассматривает человека как здоровое, увечное или мёртвое тело, но не способна компенсировать подобную объективацию эмпатией, участием. В каком-то смысле Котова — хирург-эндокринолог и доктор медицинских наук — совершает операцию на открытом сердце, препарируя профессиональные установки и этические принципы врачей. Можно сказать, что перед нами своего рода включённое исследование, а язык современной поэзии позволяет сохранить беспристрастность подхода.

*ты знаешь что такое / военная сортировка раненых — / спрашиваю я у лопы / и сама отвечаю: / в реанимации / руки в отчаянии ломают / выворачивают мозг / выбирают / из человека и человека — / кому дать жизненно важное лекарство / потому что осталось на одного / и никто не хочет идти в аптеку / потому что достало / потому что всё равно / и в аптеках того лекарства нет*

**Денис Ларионов**

Верлибры Ирины Котовой — репортажи из глубины ада: повседневного, рассказанного без повышения голоса, даже с некоторой нарочитой монотонностью (и тем чудовищнее то, что рассказывается; то, против чего восстают обыкновенно защитные механизмы; вся эта речь — на воспалённой границе между тем, что сознание в себя впускает, и тем, чего оно ни за что не должно в себя впускать, если надеется остаться в здравом уме). Ради этой монотонности —



интонационного и графического эквивалента тёмных очков, чтобы можно было смотреть, чтобы глаза не выжгло, — автором изъяты почти все знаки препинания, кроме тире (которое, указывает в предисловии Александр Скидан, есть «чистый надрез коммуникативного пространства»), двоеточия и вопросительного знака. Ну разве иногда ещё многоточия. Когда уж совсем невмоготу. Но никаких точек — потому что ничто не кончается. Никаких запятых, потому что не переводит дыхания. Есть поэзия, которая занимается гармонизацией мира. Эта, по видимости, выполняет прямо противоположную работу: отправляет читателя в самую сердцевину катастрофы. Антропологической. Мы видим линии, по которым разрушается человек. Чуть ли не чувствуем их собственным телом. Да, темы «насилия» и «травмы» обладают особенной (если не сказать, навязчивой, гипнотической) притягательностью для пишущих сегодня, — что не просто много говорит, а криком кричит о нынешнем состоянии человека и общества. Котова идёт глубже социального. У неё получается, что насилие приходит не извне, но изнутри. Оно в существе человека, и сорваны защитные механизмы, которые защищали человека от него самого, — и это оборачивается повреждённостью самого мира.

*Иногда чтобы начать жить / нужно сломать позвоночник в трёх местах / нужно позвать на пир скелетов / и веселиться со смертью день и ночь / пить текилу злословить / отдаваться женщинам и мужчинам / брать женщин и мужчин / ледорубы геометрические фигуры ульи улиток / синих младенцев / крепко прижимать к себе / чтобы почувствовать: / боже боже — да я живу*

**Ольга Балла**

Григорий Кружков. Пастушья сумка: Стихи М.: Прогресс-Традиция, 2019. — 308 с.

Этот чрезвычайно плотный сборник со стихами более чем за полвека (с 1965 до

2018 года!) — далеко не полное собрание сочинений: в каждом из разделов книги — по несколько стихотворений, выбранных автором из разных этапов жизни. Внутренняя биография — взятая в нескольких, наиболее важных точках. Именно внутренняя, хотя выговоренная почти исключительно через внешнее. Видно, как многому Кружков-поэт научился у Кружкова-переводчика, — как воспитал и отточил его слово опыт создания иноязычным, инокультурным стихам русских соответствий. Он умеет говорить таким множеством разных голосов, сменяет такое разнообразие (вполне, впрочем, прозрачных) масок, с отсылками одновременно к такому обилию культурных пластов и регистров, что сборник стихов, вполне, казалось бы, монологичный, звучит драматургически. И, тем не менее, у него, от самых ранних стихотворений до совсем недавних, писанных в прошлом году, — сколько бы он ни менялся, есть моментально узнаваемая интонация, редкая по своему устройству. Он пронзителен — играючи. Из особенной, кажется, деликатности по отношению к глубокому он никогда (почти?) не говорит о нём впрямую, удерживает дистанцию, будто забавляясь пёстрой, блестящей поверхностью мира, — и, тем не менее, только о глубоком, о предельном и говорит. Он не просто умеет быть отстранённо, а то и ёрнически ироничным и серьёзным (сентиментально-серьёзным, грустно-серьёзным, трагически-серьёзным) одновременно, в пределах одного и того же высказывания (едва ли не каждое — слоится, будучи рассмотрено на просвет, но не расслаивается — держится в цельности). Нет, всё и того сложнее: первое у него — необходимый и, может быть, самый точный инструмент второго.

*В начале человек был спелеолог. / С младенчества ему казался мир / Запутанным и тёмным лабиринтом, / Растущая возле калитки липа — / Таинственной пещерной страной. / Он был ещё привязан пуповиной / К земле — и до конца не отделён /*

*От племени хтонических чудовищ. / Составляясь, он глядит совсем иначе / На дерево, обильное листвою, / Он видит в нём архитектуру рая / И долго, подбородок задирая, / Скользит по ярусам и куполам / Постройки дивной, над которой — небо / И облака.*

**Ольга Балла**

Яна-Мария Курмангалина. Спит Вероника  
М.: Стеклограф, 2019. — 112 с.

Интонация стихов Яны-Марии Курмангалиной на первый взгляд нейтральна, лишена как нарочитой экспрессии, так и подчёркнутой медитативности; между тем внутренний темп письма ощутим в трансформациях лирического субъекта, далеко не всегда эксплицитного, выступающего на авансцену лишь спорадически. Интересно отметить, что в новой книге Курмангалиной некоторые тексты обладают формульной, афористической точностью; они, возможно, намекают на трансформацию поэтики автора.

*когда я протянула / тощей собаке у помойки / кусок хлеба / у неё был вид человека / услышавшего люси маннхейм / в тишине аушвица / мы живы / нас ещё опрокинут / мы ещё удивимся*

**Данила Давыдов**

Борис Ланда. Как будто новые стихи  
К.: Каяла, 2019. — 372 с.

Объёмная книга, в которую вошли, если верить авторской саморефлексии, стихи последней пары лет, написанные в разных техниках. Автор, кроме того, что продуктивно пишущий поэт, ещё и художник, переводчик, гидробиолог и даже немного мистик. Украшением издания стал многострофный рифмованный связный текст «Путеводитель по названьям дорогим», составленный практически полностью из названий газет и журналов. Ощутимы также истории любви или семейные саги — о том, как людей тянет друг

к другу, а сблизиться они не могут, продолжают жить на разных континентах. Ну и множество коротких верлибров.

*Не надо смеяться — / ко мне в садик / позади дома, / в Квинсе, / дрозд прилетел. / Со мной выпить? / Я как раз принимал / на лавочке, в одиночестве. / Но он, в основном, / клевал что-то / у моей подошвы. / Всё равно я рад был.*

**Дарья Суховой**

Евгений Лесин. Кормление уток на берегу реки Сходни  
М.: ИПО «У Никитских ворот», 2019. — 100 с.

Сборник Евгения Лесина позиционирован как свободный от мата и политических тем (последнее не вполне выполнено). Лесин демонстрирует собственно лирическую сторону своего письма, которое предсказуемо оказывается сродни «бедной» поэтике лианозовского примитивизма в его «барачном изводе» (скорее в версии Евгения Кропивницкого, нежели Игоря Холина).

*На Лазоревом проезде / Драка в рюмочной «Уют» / Дураки всегда на месте. / Нам сегодня тут нальют. // Возле Яузы стояли, / Выпивали на снегу. / Мир чудесен в идеале, / Ну а я так не могу. // Говорят, что много чести, / Говорят, не тот маршрут. / На Лазоревом проезде / Драка в рюмочной «Уют».*

**Данила Давыдов**

Максим Матковский. Бельё землян  
Предисл. Д. Давыдова. — М.: Стеклограф, 2019. — 60 с.

Киевлянин Максим Матковский известен, в первую очередь, как прозаик, лауреат нескольких престижных премий (в том числе «Дебюта» и «Русской премии»). Эта книга похожа на типичные стихи прозаика: словно бы все представленные здесь тексты написаны от лица персонажа — глуповатого, склонного к неудачным шуткам и со-

вершено не склонного к любой возвышенности разгневанного молодого человека. Чаще всего «персонажность» превращает эти тексты в необязательные повторения давно пройденного (например, концептуалистской иронии), но иногда эта персонажность сгущается до гротеска, и такие стихотворения, пожалуй, самые удачные в книге.

*Шикарная девушка — она вампир, кстати, / покупает билет на поезд, / с целью высосать кровь всех пассажиров вагона, / но в купе ей встречается мужчина, / на лопатках у него кресты, на груди — церковь, / а на животе улыбается Иисус.*

**Кирилл Корчагин**

Григорий МЕДВЕДЕВ. Нож-бабочка  
М.: Воймега, 2019. — 48 с.

В дебютной книге Григория Медведева лирическая экспрессия уравнивается иронией по отношению к постромантическому «отверженному» субъекту. Лаконические, плотные тексты, кажется, более всего удаются Медведеву, в них возникает возможность спрессовывать классические и постклассические модели текстопорождения в единый состав (как ни парадоксально, здесь видится некая близость к поэтике такого «отдельного» автора, как Виталий Пуханов).

*мы выросли и стали мудаками. / мир нас поймал со всеми потрохами, / перефразируя г. с. сквороду. / пришлось идти работать муравьями: / нас подсчитали, уплотнили, уравнили / и взяли на полставки за еду, / где мы состарились и скоро миновали. / мир нас поймал, мы в мире мировали / и перед сном читали ерунду.*

**Данила Давыдов**

Вадим МЕСЯЦ. 500 сонетов к Леруа Мерлен:  
Стихи и картинки  
Послесл. Е. Зейферт. — М.: Квилл Пресс; Центр современной литературы, 2019. — 300 с. — (Серия «Модная штучка»).

В «500 сонетах к Леруа Мерлен» нет ни 500 стихотворений, ни классических сонетов. Эти тексты — квазисонеты, в 12, а не 14 строк: «часовой круг» для автора комфортнее, свободнее строгого канона. 500 — просто красивое число, в реальности в книге двести с чем-то текстов, но автором она заявлена как бесконечная. Месяц писал её в аэропортах и на бортах самолётов (и продолжает писать), связывая каждый новый текст строкой из предыдущего. Распустил магазин («Леруа Мерлен») и выткал из него девушку — это уже метазадумка. Елена Зейферт в послесловии назвала квазисонеты Месяца «иронически цитатными». Это справедливо в контексте деконструкции «высокого» жанра, ведущего отсчёт от Петрарки. Вслед за ним Месяц воссоздаёт трепетно-непостижимый образ Прекрасной Дамы, но иронически разлагает его до строительного ширпотреба — и при том так же, как Петрарка и Блок, превозносит. Деконструкция, хулиганство и иронизм свойственны не только поэзии, но и прозе Месяца. В «Стриптизе на 115-й дороге» или «Искушении архангела Гройса» автор использует реализм кривого зеркала, преподнося детство героя или буквскую тоску, или (вос)создавая предположительную картину постсоветского мира через минус-приём. В «500 сонетах» немало отсылок: помимо Петрарки и Блока это, конечно, Бродский с его «20 сонетами к Марии Стюарт». Или, если обратиться к прозе, — Рэй Брэдбери с поисками неявленно-го, но близкого рая. Вот и героиня рецензируемой книги, устав от лицемерия, пытается добыть секретные чертежи звездолёта, чтобы покинуть планету. Пожалуй, ничего подобного раньше с сонетами не творили, точнее — в хорошем смысле — не вытворяли.

*останови последнюю войну / изобрети волшебную машину / которая нас в небо унесёт / подальше от мутантов и придурков / отыщет в глубине пчелиных сот / заначку восхитительных окурков.*

**Владимир Коркунов**



Антон Метельков. Ножички: Книга стихов. Послесл. Д. Давыдова. — Кемерово: Кузбасский центр искусств, 2019. — 64 с. — (ЛитерА, Советский 40).

Ещё одна книга, вышедшая в «серии ведущих поэтов Сибири», изданной журналом «После 12». Самое интересное, узнаваемое и особенное в стихах Метелькова — это интонация, в которой есть что-то домашнее, новогоднее или дачное, праздничное. Похоже, что сам автор ценит свои сложные конструкции, метафоры и аллюзии; однако, на мой взгляд, самыми интересными и объёмными у него оказываются самые простые стихи — как стихотворение про рыбу, которая со дна реки видит не рыбака, а котов, ждущих чудес под столом — а потому, послушайте! — «рыба бежит из реки / в снежные выси стола». Есть в этой книжке близкие Метелькову новосибирские поэты — Михайлов, Пивоварова, Овчинников; есть дети автора, и мы даже узнаём, как кое-кого из них зовут. Вообще в этих стихах много детского, но тут мы опять возвращаемся к детскому празднику (а другие бывают ли?), играм в «ножички», соснам и снам. Послесловие к книге написал Данила Давыдов; он говорит здесь, что у Антона Метелькова «условный Бродский и условный зайчонок в каком-то смысле уравниены в своём статусе», а начинает своё достаточно сложное рассуждение со следующего простого утверждения: «некоторые стихи хороши уже тем, что существуют». Что правда, то правда.

*А друг мой Михайлов, презрев все костюмы / ныряет в асфальт и плывёт по теченью / чисты его мысли, пусты его трюмы / он лишь завиток с полотна боттичелли*

**Андрей Щетников**

Елена Михайлик. Экспедиция. Ozolnieki: Literature without borders, 2019. — 112 с.

Книга открывается посвящением фольклористу Сергею Неклюдову и возглавляе-

мому им семинару, и это посвящение, как выясняется вскоре, не случайно: герои книги — разного рода фантастические существа, о которых фольклористы и антропологи нередко слышат от своих информаторов, но с которыми, видимо, сталкиваются нечасто. В книге Михайлик проводится эксперимент: что если мир науки и мир изучаемых объектов окажутся в одной плоскости — оборотни смогут читать курсы в университетах, а духи организовывать конференции. При этом география книги очень разнообразна: может быть, самый устойчивый слой здесь монгольский, где книжная культура буддизма переплетается с народным шаманизмом наиболее плотно, а граница между магией и повседневностью почти не ощущается (кроме того, Монголия — объект многолетнего интереса семинара Неклюдова), но встречаются и другие локации: от Австралии до городов русской средней полосы. Эти стихи цикла для русской поэзии во многом беспрецедентны (думаю, не только для русской): отчасти они напоминают о многих стихотворениях Вячеслава Вс. Иванова (кстати, однажды упомянутого у Михайлик), которые можно считать своего рода очерками научной жизни пятидесятых-шестидесятых, только научная жизнь сама становится здесь до невозможности фантастичной.

*Правильную флейту против Той Стороны / Можно сделать только из человека. / Фольклористка из города М. / Разбирается в анатомии / Людей и животных. / Вечером после ужина / Она сдаёт руководителю флейту, / Самую аляповатую, самую новую: / Это настоящая, — говорит, — / Я подула в неё для проверки, / И мне сразу же стало плохо.*

**Кирилл Корчагин**

В ситуации кризиса современной историографии её функции, как нам представляется, отходят Музе-кузине, а именно поэзии. И среди современных поэтов, занятых

этой проблемой — как же нам писать историю, — особое место занимает Елена Михайлик, удивительный историк литературы и удивительный поэт. Как историк она совершенно трезва и подчинена реальности, как поэт истории она постоянно занята провокацией этой самой реальности, пытаясь войти именно там, где красными буквами написано «вход воспрещён». Дело даже не в том, что Михайлик интересуется так называемая альтернативная, воображаемая история, её затемнённые ходы и выходы: гораздо интереснее, что Михайлик постоянно и по возрастающей, и в новой книге вновь, занята воображением альтернативных, других, новых языков, которыми мы можем говорить историю, об истории вполне имеющейся, но столь мало понятной, вроде бы известной, но при этом же потаённой, надёжно спрятанной нами от самих себя (под этим «мы» я подразумеваю пользователей советской истории сегодня). Выдающийся исследователь языка Шаламова, одного из самых радикальных изобретателей языка той катастрофы, которой был советский, двадцатый век, Михайлик применяет свои наблюдения для производства языка *post-memory*, памяти *следующих*, не прошедших через непосредственный опыт поколений, которым досталось (лишь) вести беседы с архивными документами. Именно поэзия с её нестабильной, мерцающей субъективностью, возможностью совмещать и перемещать в рамках одного текста композитные, не/слитные фрагменты (как обрывки архивных документов) позволяет Михайлик придумывать новые виды репрезентации исторических высказываний, а также игр с историей, «в историю». Результатом становится постоянно искомый эффект острания, неожиданности, потребности в перечитывании текстурального события, замедления взгляда на предмете: историческая поэзия Михайлик изобретательна, остра и увлекательна, это та «роковая игра» с Клио, о которой нас предупреждал поэт Фет, исто-

рического материала по возможности, скорее, бежавший.

*Отвечают первыми стена и портрет: / — Женщина по имени Ольга Берггольц, / Не тебе оспаривать наше право — / Всё твоё принадлежит нам. / — Если бы я была жива, / Ваши слова имели бы власть, / Ту власть, что я уступила, / Над сердцем, над печенью, над дыханием моим, / Но в Обширной Земле / Во всём этом нет надобности, / А ту часть меня, что была голосом здесь, / Громким — по радио, тихим — на бумаге, / Я своей волей отдала / Дыму деревяшек, сну РФИ, / Грязи без просвета, камню и льду, / Скрипу за стеной и пустым домам, / Отдала без расчёта, в сорок втором, / И теперь до весны / Быть мне голосом здесь.*

**Полина Барскова**

«Экспедиция» Елены Михайлик — проект роскошнейший, масштабный и яркий. Нарративная поэзия — это то самое поле, на котором сегодня всё особенно хорошо растёт: авторов, не боящихся привносить фэбулу в поэтический текст, становится больше, и допустимое количество привнесённого в стихотворение нарратива параллельно естественным образом увеличивается. В «Экспедиции» мы имеем хорошую фантастическую повесть в стихах. То бишь это композиционно цельный текст с большой и достаточно аккуратно простроенной мифологической вселенной. Фэбула его, конечно, дискретна, ветви сюжетного дерева связаны где-то за горизонтом обозримой перспективы, и чем-то эта вселенная напоминает «Зазеркалье» Кэрролла, где в каждой клетке шахматной доски вертится свой отдельный заводной органчик. Однако части «Экспедиции» связаны не общей канвой и не единственным проходящим сквозь них героем. Их объединяет сложный лабиринт взаимных аллюзий. Некоторые из этих связей носят семантический характер, некоторые, если так можно выразиться, «атмо-

сферный»: «Как вы знаете, на Земле / Живёт восемь видов существ, / Узнающих себя в зеркале. / Инструментами пользуются все, / Но технологическую цивилизацию — одну — / Построили только три: / Люди, муравьи и вараны». О чём это? Я бы сказал, что о диффузии. О том, что разом прорвалось множество оболочек и всё проникает во всё. Соединяются и смешиваются сущности, которые ещё вчера казались неодолимо антагонистичными. Жизнь проникает в смерть, вертолёт в Хангаруду, поэзия в прозу, художественное в коммерческое, изящное в аляповатое, радость в страдание, и наоборот. Казалось, что сейчас долбанёт аннигиляционный взрыв, ан нет, взаимоисключающие персонажи, явления и тенденции обнимаются, удаляются вместе в даль и там заводят детей: «Голштинская корова смотрит / Что-то из репертуара *National Geographic*, / Положив голову снаружи на подоконник». Да и сама эта повесть в стихах кажется подобием детёныша от смешанного брака молодой летающей машины и древней мистической крылатой твари. С таким приплодом всегда непонятно, что делать. Нет опыта воспитания и ухода. Нет готовой ниши для его существования. Вроде бы налицо масса неожиданных свежих skills и ярких abilities, но слишком уж прихотлив облик, слишком неожиданные последствия имеет магия, слишком причудлив нрав народившегося создания. Однако, если быть до конца честным с собой, нет ничего милее таких небывалых чудовищ. Пока они появляются, письмо, как занятие, имеет смысл.

*...Просто местная порода собак / Так и называется — келпи. / Их тут много. / Домашних — больше. / Гоняют овец, / Пьют бензин, женятся на дочерях хозяев...*

**Вадим Калинин**

Станислав Михайлов. Римские поселения:  
Книга стихов

Кемерово: Кузбасский центр искусств, 2019. — 64 с. — (ЛитерА, Советский 40).

Эта вторая книга одного из самых ярких новосибирских поэтов вышла с перерывом в почти тридцать лет после первой его книги, изданной в 1991 году. В такой ситуации можно было ожидать появления некоего «избранного за тридцать лет». Однако автор книги совместно с её редактором Антоном Метельковым так поступать не стал: во всяком случае, среди собранных в книгу четырёх с лишним десятков стихотворений большая часть публиковалась в последние несколько лет на Фейсбуке и читалась на различных поэтических событиях. Для понимания поэтики Михайлова надо представлять себе, что он довольно долгое время был редактором поэзии журнала «Сибирские огни», отнюдь не авангардного. И писал он в ту эпоху, передаю здесь его собственные слова, медленно и правильно. Сегодняшний Станислав Михайлов никакими литературно-социальными обязательствами не связан, чувствует себя куда более свободно и практикует то, что можно было бы назвать «быстрым авангардным письмом на традиционной основе» (прошу не принимать эту дефиницию слишком всерьёз). Иногда кажется, что Михайлов пишет один длинный текст, сделанный пятистопным ямбом с перекрёстной рифмовкой без разбиения на строфы; однако при более пристальном взгляде оказывается, что и других силлабо-тонических размеров в этой книжке хватает, и за пределы силлабо-тоники он тоже выходит; впрочем, ощущение единого сплошного текста от этого не пропадает. Этот длинный текст, собирающий и нанизывающий ассоциации, оказывается этакой машиной, вбирающей в себя всё, что попадёт под руку, и всех, с кем и о ком заведётся разговор. Стихи затянuty тоской по высокой культуре, по тем давним эпическим временам, когда Михайлов с поэтом и искусствоведом Владимиром Назанским нелегально перешли словенско-итальянскую границу и оказались буквально без гроша в кармане (немного долларов всё-таки име-

лось) в Венеции, а потом и в Риме — книжка ведь так и называется, «Римские поселения», — и всё это переплетается с неурядицами быта, с какими-то местными новосибирскими реалиями, и от этого становится только острее.

*Поедешь к добрым людям в тихий Со́кур / а там зарезан Цезарь за сараем / да, доктор Чехов, все на отработку / пошли в Бахчисарай, шали́, к арабам / но только убери свою бородку / куда бы ни поехал — там Барабинск / а детство в заусенцах и коростах / с ухмылкой от уха и до уха / мне тяжело на свете быть во взрослых / без Винни-Пуха*

**Андрей Щетников**

Владимир Навроцкий. Башня из белых стиральных машин

Предисл. А. Александрова. — М.: Стеклограф, 2019. — 104 с.

Несмотря на то, что имя 40-летнего Владимира Навроцкого известно относительно давно, это всего второй его сборник. Он вновь собран из циклов, последний цикл — избранное из книги 2013 года «В ладонях полынью», такая вот рекурсия. Навроцкого принято сближать с «новым эпосом», отдельные его тексты напоминают фантастические полотна Фёдора Сваровского («Поселились в поле роботы», «Зябликово»), иные — маргинальную урбопоэтику Андрея Родионова («Посёлок», «Магнит»). Присутствие *других* здесь подразумевается, однако они зачастую обозначены хоть и с симпатией, но либо общим планом, либо по касательной: «В самых лучших моих пятнадцати снах — / предметы и расположения, и нет людей. / В четырёх самых лучших / из лучших пятнадцати снов / нет людей, но люди вот-вот придут». Субъект стихотворений Навроцкого, как правило, занимает позицию наблюдателя, иной раз и растворяясь в событиях отчётливо сновидческого характера. Пост- и позднесоветские реалии, а некоторые произведения явственно направлены в

персональное прошлое, относятся преимущественно к родной для Навроцкого Пензе, но, если опустить топонимику, на её месте могли оказаться и прочие не самые процветающие областные центры с многоэтажками, дворами, цепочками гаражей, пустыми детскими площадками, неопределённостью и общей неприкаянностью. Вполне органично на этом фоне выглядят отдельные тексты, представляющие своего рода проекцию существования после смерти, или, по крайней мере, после жизни.

*Каждый пальцами чувствовал, как и куда приладить / кирпич, картонку, брусок сосновый. / Но никто не знал, что должно было получиться / и получилось в итоге. / Тут подошёл водитель КАМАЗа и сел перед нашим костром: / «Ребята, да вы же построили смерть / в масштабе один к сорока трём».*

**Иван Стариков**

Поэт из Пензы Владимир Навроцкий существует словно бы на окраине новейшей литературы, но его стихи, тем не менее, важны для того, что происходит в центре: для того, чтобы понять, какими путями двигалась поэтика, которую ещё не так давно называли постконцептуалистской — стремившаяся к «искреннему» высказыванию поверх концептуалистских опосредований. В этом контексте манера Навроцкого напоминает и о старшем Дмитрие Воденникове, и о ровеснике Антоне Очирове, каждый из которых двигался в свою сторону от концептуализма. Эта книга, в общем, осталась где-то там на рубеже девяностых-двухтысячных, хотя, возможно, зафиксированная в ней манера ещё вернётся на сцену. Поэтика Навроцкого очень «тактильна» — словно бы поэт ощупывает все фрагменты мира, чтобы убедиться в реальности его форм, при этом сами тексты часто посвящены музыке или упоминают её, ведь музыка — это своего рода прибор для прикосновения к миру. В

поэзии Навроцкого часто слышны отзвуки рок-песен: это выдаёт структура фразы, обращение к вынесенному за скобки собеседнику, даже словно бы «раскачивающийся» ритм, желание заканчивать стихотворение наглядным афоризмом. Отсюда в стихах Навроцкого ностальгический оттенок, своего рода памятником почти уже ушедшей рок-культуре, которой удалось сохраниться благодаря встрече с книжной поэзией.

*Гора пятитонных контейнеров от неба и до земли; / Башня из белых стиральных машин; башня из красных бочек. / Из этого горького скарба мы строим космические корабли: / Кто хочет, на них улетает. Наша бригада не хочет.*

**Кирилл Корчагин**

Василий Нацентов. *Лето мотылька*  
Воронеж: Воронежская областная типография, 2019. — 80 с.

С первых же строк книги замечаешь, как переполнена она поэтической музыкой XX века, вообще — поэтическим веществом. Здесь легко расслышать и Блока, и Пастернака, и Тарковского, и весь гул поэтического столетия сразу. Многих Нацентов, благодарный ученик, называет и по именам, — в чём, возможно, не последнюю роль сыграла сама звуковая, ритмическая фактура этих имён: Мандельштам — он даже и не раз, Пастернак, Окуджава...; из некоторых взяты эпиграфы: Юрий Казарин, Евгений Рейн, Борис Слуцкий. Некоторые же упоминаются в одном ряду с явлениями природы: «ветер, пыль и Тютчев». Сборник полон хорошо обжитыми ритмами, моментально узнаваемыми интонациями, скрытыми и неполными цитатами («О боли, о добре, о сигаретах “Прима”», «он счастлив / посетивший сей сад / в роковые минуты его»). Однако со всем этим внимательно усвоенным инструментарием Нацентов умудряется управляться без каких-либо, кажется, признаков и юной неловкости и угловатости, и юного

бунтарства, — и быть при этом вполне индивидуальным. Книга очень цельная (может быть, до некоторого даже однообразия) и в интонационном, и в образном отношении; вся она держится на заворожённости чувственным обликом мира, на сквозном настроении — печали от хрупкости и драгоценности существования, на уязвлённости этой печалью и любованием ею, на настойчивых образах: весны, конца зимы, таяния, воды (сырости, влаги, дождя...), рыхлого снега, осени, сумерек и света, языка и речи, рук, птиц, бабочек и мотыльков, сада (деревьев, веток, травы...), окон, разлуки, смерти и любви, на особенно волнующих автора цветах: синем, чёрном, белом... Этот, первый сборник поэта кажется мне уверенным итогом периоду ученичества — и почвой для будущего роста.

*По жилистым ветвям выстукивать, молиться. / Окраина небес в протянутой руке — / о том, что человек — не человек, но птица, / не птица, но строка на птичьем языке.*

**Ольга Балла**

Алексей Парщиков. *Кёльнское время*  
Предисл. А. Левкина, сост., комм. Е. Дробязко, А. Левкина. — М.: Новое литературное обозрение, 2019. — 768 с.

«Кёльнское время» представляет собой рабочий архив Алексея Парщикова, общепризнанного лидера метареалистической школы, ещё при жизни получившего статус живого классика русскоязычной поэзии. Структура книги, разделяющая его творчество на периоды от расцвета метареализма в 1980-ые до последних лет жизни, включая постоянно обновляемый файл Current, позволяет через стихи, эссеистику, интервью, переводы (многое было или труднодоступно, или не опубликовано вообще) увидеть эволюцию творчества от поэтики тождества, описанной в эссе «Ситуации», до поэтики эллипсиса, ключевой фигуры незавершённого цикла (или поэмы) «Дирижабли».



Взаимодействие с мировым арт-пространством, перевод поэтов Language school на русский язык, осмысление творчества коллег по поэтическому цеху — всё это позволяет лучше понять творчество поэта, без которого литературная карта была бы совершенно иной. Как и «Рай медленного огня», эта книга имеет метапоэтический характер, что выражается и в некотором синтезе поэтических и манифестарных высказываний — потому и процитировать здесь можно манифест вместо стихотворения.

*Метафора поглощает, уносит нас безостановочной циркулирующей мелеющей и наполняющейся траектории, в ней содержится возвращающаяся картинка, ассоциативная бесконечность. Но метареализм обещает больше, чем метафора. Он делает метафору возможной в реальности.*

**Алексей Масалов**

Марк Перельман. Без-д-названия  
М.: Стеклограф, 2019. — 42 с.

Первая книга московского поэта. Марк Перельман, работая как с конвенциональной силлабо-тоникой, так и с различными её дериватами, пытается наполнить ткань стиха вторичными смыслами, которые рождаются из оттенков, отзвуков, каких-то мимолётных фрагментов реальности. Определённую лёгкость, беглость письма можно посчитать достоинством автора, а не его недостатком.

*Забыв то ли плоть, / то ли каждый вокруг предмет, / парит возле зеркала / дымчатый силуэт, // у глади блестящей, / в прозрачной её близи, / и молится: отрази / меня, отрази. // Но зеркало помнит себя / как живую ртуть / и шепчет: «когда-то», / а слышно — «когда-нибудь».*

**Данила Давыдов**

Юлия Пивоварова. Тон: Книга стихов  
Кемерово: Кузбасский центр искусств, 2019. — 64 с. — (ЛитерА, Советский 40).

Когда кемеровский журнал «После 12» получил грант на издание книжек современных сибирских поэтов, авторы, которым было предложено участвовать в этом проекте, воспользовались этой возможностью по-разному. Насколько я понимаю, Юлия Пивоварова решила собрать под одной обложкой часть своего архива, не вошедшую ни в юношескую «Теневую сторону», ни в избранное 1990-2010 годов, вышедшее не так давно под названием «Шум». Стихи последнего десятилетия она собирать вместе тоже пока не стала. Поэтому к книжке приходится отнестись скорее как к собранию поэтических заметок, среди которых есть немало интересного, но пивоваровское *essential* находится всё-таки не здесь. Хотя по черк, конечно, узнаваем и в этих стихах тоже. Книжка разделена на две части. Вторая часть — «Еженощник», расположенные по алфавиту стихотворные комментарии к некоему соннику: аэроплан, бык, вязание, гуси, дядя и т.д. Соответственно этому и первая половина книжки получила название «Снотворное».

*Там слышен звук виолончели, / И наливают там коньяк, / Слегка стопарик наклоня, / Весна с улыбкой Боттичелли. // Пыль превращается в пыльцу / И в прибыль — бывшие убытки, / Ведь так идёт печаль улыбки / Её несложному лицу.*

**Андрей Щетников**

Пётр Разумов. Канат  
Предисл. А. Житенёва, А. Порвина. — Чебоксары: Free poetry, 2019. — 114 с.

Нигде в самой книге не сообщается, что она последняя, однако автор не раз манифестировал, что перестал писать стихи, и мне остаётся суммировать то, что говорили о поэтике его предыдущих книг критики «Воздуха» за прошедшее десятилетие. Поиски собственного языка — чуть позднее они сведутся к тому, что характеризуется как «новая искренность» и «психоаналити-

ческое письмо» (то есть в итоге язык был-таки найден! — ну, или терминология характеристик придвинулась к поэтической практике), ревизия фигуры поэта, мизантропический отказ от петербургского мифа, смена практик и оптик (одна из книг, «Люди восточного берега», написана без рифм). Те же критики соотносили его с Приговым, Василием Филипповым, Николаем Кононовым, Еленой Шварц. Новая книга — не избранное, а продолжение намеченных тенденций, будем говорить добро и самонадеянно, перед некоторой паузой. Нового в ней — концовки некоторых текстов, ударяющие недовольным кошачьим хвостом всю вышеописанную реальность текста: они иноритмичны и иноприродны, словно бы поэт спохватывается, что стихотворение есть, оно ещё не закончилось. А не отмеченного и не замеченного ранее — наивная барочность, иногда соотносимая с сарказмом раннего Сергея Стратановского. Вот во что выворачивается стихотворение про комара:

*Он — петербургский нервный тип / Он там на веточках сидит / И наблюдает за тобой / Ужо тебе! — кричит, — стой! // Он красотой не богат / Он дух, который ранит в зад / И в ад зовёт на той постели, / Где все мечты мои позрели / И отсырели, отвалились. / Он враг затишья, и унылость / Его питает страшный гнев... // Но вот он умер, при-  
смирив.*

**Дарья Суховой**

Татьяна Ретивова. Инородное бормотание: Стихотворения  
М.: ЛитГОСТ, 2019. — 170 с.

Вторая книга автора — сборник стихов, написанных после 2013 года, с привлечённым некоторым количеством более ранних текстов. В аннотации автор названа верлибристой, но в книге — и белые стихи, и смешанные формы. Поэтику Ретивовой отличает герметичность и размеренность высказывания, которое не просто сразу на не-

скольких уровнях — стих, предположим, тяготеет к логаядизации и трёхстишной строфике, содержательно — множество неупрощённых отсылок к античности, грамматически — усложнённый синтаксис и, наверное сюда же, внутрисловные переносы.

*Затянулась грамматика места, / Спряжением застегнув память. / Откроешь? Включу. Сгорела. Доста- // Ну сбежавшую по рту ртуть, / Петроградно разместившись поне- / Воле, nolens, volens. Sui generis суть // Парадигмы сдвинулась огне- / Устойчивостью своею, опередив себя. / Не мне клятвами спрягаться. Не мне. // Онемевшей до потери сознания Психее, / Утратившей опору за счёт проблеска, / Снится постамент руко-  
творной ахинеи.*

**Дарья Суховой**

Арсений Ровинский. Козы Валенсии  
Харьков: kntxt, 2019. — 40 с. — (Книжная серия журнала «Контекст»)

В новой книге Ровинского устройство мира, наполненного обломками речи тех, кто застал глобальные и бытовые катастрофы, видно ещё отчётливее. Частные подробности, условные, но привычные имена в сочетании с отстранённой интонацией создают эффект понимания, обращённого не к читателю, а к тому, кто этот катастрофический мир создал, — к демиургу. Потому что вроде бы знакомые слова и ситуации объединены незнакомой логикой. Точки проникновения демиурга в мир — повсюду, его взгляд прокалывает обыденное понимание. Находящиеся вне отделены от демиурга — им приоткрыто нечто, но оно недоступно. Очевидность связности мира видна только посвящённым, а непосвящённые должны ощущать муку этой недоступности. Позиция демиурга сохраняется сакральное. Позиция демиурга утверждается обилием императивов. Однако к кому они обращены? В текстах смешаны речь слушающего и речь обязывающего с помощью постоянного обраще-

ния к «мы». Получается бесконечный круговорот самообязывания — как в зоомагазине, где зверьков извлекают из клеток — готовых к извлечённости, но остающихся запуганными. Извлечённая речь — это речь, совмещающая прорвавшееся желание, программирование дальнейших действий и обращение к другому. Имена, разбросанные по речи, отношение заговора/сговора, в который они вступают, — похожи на жизнь лермонтовского Печорина в Тамани. Это наблюдение за тем, что тебе недоступно, но ты продолжаешь наблюдать, пытаясь выстроить собственную логику понимания происходящего. Непонятно одно: разрушит ли окончательно твоё наблюдение мир контрабандных имён или ситуаций, либо они выйдут и разрушат тебя — твою защитную читательскую дистанцию. Катастрофическая речь неизбежно отсылает к тоталитарному дискурсу, где слова жертв пробиваются сквозь приказы палачей, и почти насильственно сближает тех и других. При этом выговаривание травм и катастроф не происходит полностью — речь зависает в зазоре между высказанным и необъяснённым. Так травмы сохраняют подлинность для своих носителей и для тех, кому они предъясняются. Большинство стихотворений объединены в циклы — возникает пазловая структура, подчёркивающая, что сборка может осуществиться только тем, кто имеет абсолютное знание. Поэтому объединение текстов выглядит как обречённая попытка установить связь в разобщённом мире, обратив разомкнутые части друг к другу. Впрочем, в конце почти каждого текста книги происходит прояснение — как будто носители фрагментированной речи приближаются к общему пониманию и без демиурга.

*Мирошниченко выросли / Касаткина и Фильштинский выросли / не только волны / не только красивые белые волны и белые корабли / но руки ноги / отнять смогли*

**Руслан Комадей**

Стихи Арсения Ровинского — обрывки частных историй в обрывках истории мировой, их чтение — во многом реконструкция утерянного каждым из нас. Повествование в поэтическом тексте, что видно у авторов круга Ровинского (Сваровский, Шваб), подразумевает особую динамику сюжета — умолчание о причинно-следственной связи между событиями, а иногда и о самих событиях, или не прямое их обозначение (через реплики персонажей или другие свидетельства). Читатель не следит за происходящим, а идёт по его следу, который всегда может оказаться ложным. В итоге именно он и достраивает сюжет, как ребёнок, который цветным карандашом соединяет пунктирную линию в контур рисунка, — с тем лишь отличием, что линия эта чрезвычайно запутана, а контур получается у каждого свой. Ни одна из версий не окончательная, и стихотворение существует лишь как множество рисунков в их бесконечном наложении друг на друга. По сути, это и есть единственно верная попытка рассказать историю (и человека, и мира) в обход какой-то одной трактовки, и в этом отличительная черта поэтики Ровинского и близких к нему авторов. Каждое обозначенное в тексте событие приобретает способность к бесконечному смысловому расширению и включению в разные цепочки. Таким образом поэзия проникает в структуру повествования и трансформирует её изнутри, раздвигая привычные фреймы.

*всё равно это было какое-то счастье / две недели в Перу две недели в Боливии / постоянно неправильно приготовленные голожаберные моллюски / и великая наша актриса Леночка Кавтарадзе // там даже люди были какие-то милые / какие-то довоенные*

**Мария Малиновская**

Эта совсем небольшая книжка в концентрированном виде представляет новые стихи Арсения Ровинского: в отличие от



предыдущей здесь несколько меньше политической лирики, меньше отсылок к состоянию дел на Украине (хотя для Ровинского это было центральной темой на протяжении последних нескольких лет), но в то же время больше внимания к распадающемуся культурному пространству, которое в новых стихах предстаёт окончательно фрагментированным. Если ранее поэт занимался демистификацией культуры, предполагая, что за ней лежит насилие («у Петрова была квартира / в самом центре русского мира»), то теперь речь идёт, скорее, о постапокалиптическом культурном пейзаже, где уже нечего разрушать и не с чем бороться. Это пространство аномии, откуда должен быть какой-то выход, но что это за выход — пока неясно.

*снился мне сон про тебя / точнее о том что приходит мейл от тебя / очень хороший и очень долгий мейл от тебя / про то что главное не забыть / паспорт и деньги / хотя о деньгах уже можно совсем забыть / потому что нужно будет войти и сразу же выстрелить / и даже уже упав продолжать стрелять*

**Кирилл Корчагин**

Наталья Романова. Учебник литературы для придурков: Книга стихов  
Новосибирск: Подснежник, 2019. — 96 с.

Известная петербургская эпатажная поэтесса предлагает своего рода пародийный свод сюжетов, связанных с русской литературной классикой, написанных в нарочито сниженной манере (тексты удачно дополняются рисунками постоянного соавтора Романовой, художника Григория Ющенко).

*Мы проживаем в шахтёрском посёлке под Кемерово, / Осуществляя подачу стране угля. / У нас с супругой дома по лавкам семеро: / я перевыполнил норму: ударник, бля. / Хорошо при Путине: не знаем нужды и го-*

*лода. / Знай плоды-размножайся, работа есть. / Только сел за стол — жена приготовила рыбки головы — / появился писатель ссыльный, не дал поест... («Матрёнин двор»)*

**Данила Давыдов**

Русские верлибры: Стихи  
М.: Флюид ФриФлай, 2019. — 256 с. — (Книжная полка Вадима Левенталья).

Эта странная книга подробно отрецензирована на сайте «Горький» Львом Обориным, с чьим мнением я полностью солидаризируюсь и чьи мысли не собираюсь повторять. Странность — курьёзность, скандальность, «феноменальность», как говорит Оборин, сборника — связана с аннотацией на обложке и особенно с предисловием составителя Вадима Левенталья, верного продолжателя дела Виктора Топорова. Заявляя, что верлибр — это «такие стихи, которые формально не отличаются от прозы, кроме того, что разбиты на строчки и записаны в столбик» (о единстве и тесноте стихового ряда выпускник филфака СПбГУ Левенталь, видимо, не слышал), составитель предлагает читателю именно как прозу представленные тексты и воспринимать для начала. При этом существовавший доселе русский верлибр объявляется подражанием «западной университетской поэзии». «Было даже, — продолжает Левенталь, — в ходу такое пренебрежительное слово — верлибристы. Имелось в виду: рифмовать не умеет, пиррихий от спондея не отличает — вот и валит друг на друга одно слово за другим без всякого смысла, лишь бы было загадочно. Это у нас «приращение смысла», говорили верлибристы. Да нет у нас никакого смысла вообще — говорили им, — одна поза. Известно какая». Такого рода исторические очерки, писанные тем самым клоачным языком, не стоили бы внимания, если бы не то, к чему они пристёгнуты: по Левенталю, «национальное звучание верлибру»

придают, используют «технику верлибра на русском материале, из глубины русской традиции» — «плоть от плоти русской литературы», яркие поэты Дмитрий Данилов, Игорь Караулов, Юрий Смирнов. Отмечено уже, что у Караулова и, особенно у Смирнова в представленных подборках регулярный стих встречается наряду с верлибром, составителю это, видимо, не важно. Важно ему «национальное звучание», но и оно, при всех возможных натяжках, проявляется — а точнее, преломляется — в немногих текстах трёх авторов, причём в случае Данилова и даже Смирнова речь должна идти лишь о тематизации, в случае же Караулова говорить приходится об особой фигуре лирического субъекта, сконструированного вокруг специфического мизантропического острашения. Лирические медитации Данилова, поэтические притчи Караулова, лироэпический фантастический гротеск Смирнов ну никак не укладываются в идеологическую схему составителя — поэтому сам сборник, вне концептуализирующей рамки, вполне достоин внимания.

*Поезд несётся дальше / В жёлтом и розовом свете / В сознании машиниста / Вдруг всплывает мысль / Что ему почему-то всегда очень нравился / Длинный перегон / Между «Перово» и «Шоссе Энтузиастов» / Едешь себе, едешь / Думаешь о своём / И ещё подумалось: немного жаль / Что теперь уже не придётся ему / Приезжать на конечную станцию «Третьяковская» / И громкоговоритель не будет объявлять / Станция «Третьяковская», конечная / Переход на Калужско-Рижскую линию / И станцию «Новокузнецкая» / Поезд дальше не пойдёт / Просьба выйти из вагонов / Почему-то нравился этот момент / Не очень понятно, чем именно / И вот теперь этого уже не будет // Ну и ладно // Машинист закрывает несуществующие глаза / И ему становится теперь уже / Окончательно хорошо (Дмитрий Данилов)*

*Первым делом были самолёты. / И вторым тоже самолёты. / Третьим, для разно-*

*образия, драгметаллы. / А потом опять самолёты. // Тридцать третьим делом было хищение / четырёх вагонов цветной капусты. / И опять самолёты и самолёты. В профессии важна специализация. // Открываешь дело № 1275-ПШ/86 — там самолёты. / Дело № 3798-ХЦ/93 достаёшь с полки — / и там самолёты тоже. // А как же девушки? Когда же начнутся девушки? / Этот сакраментальный вопрос / каждое утро / стучится мне в голову, / как непутёвый сосед (Игорь Караулов)*

*То чего ты боялся / оказывается быстро и вовсе не больно / или вообще отменяется // но как же мучительно то / о чём ты даже / не подозревал // Наши отношения это / уверенность в двух вещах: / существует город / и существует боль // Подробности непредсказуемы / неважны да и / невыразимы (Юрий Смирнов)*

**Данила Давыдов**

Алёна Рычкова-Закаблукская. Птица сороказим: Книга стихотворений Иркутск: Издательская серия «Переплёт», 2019. — 108 с.

Вторая книга иркутской поэтессы, вышедшая через 4 года после первой. Лирическое повествование полно мелких бытовых деталей, специфичных для сибирского мировидения, иногда включённых в контекст мировой культуры, иногда трогательных на личном уровне.

*у елани берега в тумане / рыба спит в заснеженной десне / семечком сосны на ближнем плане / женская фигура в полусне / отрясает белые ранеты / урожая яблок нынче ждёт / огородов зубьями воздеты / облака роняют в огород*

**Дарья Суховой**

Пётр Смирнов. Будуинские холмы: Полная версия книги стихов и другие тексты 1980-1990-х годов

Подг. т-тов А. Ерёменко, сост. и комм. С. Кудрявцева. — М.: Гилея, 2019. — 344 с.

Наивная поэзия, в отличие от наивной живописи, остаётся почти «незамеченной землёй». Пётр Смирнов — счастливое исключение. Его книжка, вышедшая в 1993 году в издательстве «Гилея», произвела впечатление разорвавшейся бомбы. Поражал нечеловеческий синтаксис этих стихов и обилие причудливых неологизмов, иногда мнимых, возникающих в сознании читающего благодаря безумной авторской орфографии. Факт выхода в «Гилее» встраивал автора в традицию радикального русского поэтического авангарда — Кручёных, Терентьев, Введенский... Послесловие Ерёмченко включало его в актуальный литературный процесс. И вот через 26 лет новая, теперь посмертная книга. В том же издательстве. И название то же — «Будуинские холмы». И всё та же статья Ерёмченко, только на этот раз помещённая в начало. Но объём существенно вырос: было 48 страниц, стало 344. Было 23 стихотворения, стало 69, и, сверх того, обширные фрагменты стихотворной «Сказки», занимающие вторую половину книги. Вырос и тираж — 300 экземпляров против прежних 150. Большая часть текстов, за вычетом стихов из первой книжки, публикуется впервые. Книга снабжена комментариями составителя и, в приложениях, заметками Д. Кузьмина, В. Тучкова и Д. Давыдова. Не потускнели ли стихи Петра Смирнова сейчас, в новые времена, когда деформацией орфографии никого не удивишь, поскольку таковая стала общим местом и ассоциируется уже не со Зданевичем и Сигеем (также напечатанными «Гилеей»), а с массовой интернет-культурой — сайтами «падонкафф», «олбанском йезыком», «превед-медведем» и т.п.? Сохраняется ли ощущение уникальности этого поэта-примитивиста, когда на одном только сайте Стихи.ру самостоятельно публикуются более 800 тысяч авторов, чьи творения по большей части примитивны в хорошем или дурном смысле слова? Есть ли смысл читать 344 страницы тому, кто когда-то прочи-

тал 48? Не ослабит ли впечатление? Отличается ли поэтика гигантской «Сказки» (представленной нам фрагментарно) от поэтики стихотворений того же автора или это примерно то же самое? На все эти вопросы предстоит ответить читателю. Скажу одно: я не разочарован.

*Вахрам честилец наменя / Старик над-  
миром посидел*

**Герман Лукомников**

Подозреваю, что есть (или, по крайней мере, должны быть) литературы, где нет примитивизма. Потому что если рассуждать системно, отграничивая примитивизм от графомании (порождение текста, обречённое на заведомо неудачный результат) и, с другой стороны, отграничивая тот же примитивизм от (нео)авангарда (порождение текста, нацеленное на заведомо неудачный результат), а также от практик бытования текстов при более сложных художественных объектах, где текст выполняет орнаментальную или изобразительно-визуальную или музыкально-шумовую функции, то есть неважен в процессе осмысления/потребления художественного целого, — то примитивизм возможен на фоне наличия единственной заостренной формальной основы, каркаса канона — типа ямба, катрена, соответствующего высокой поэзии словаря (кони, свечи, соловьи там всякие в качестве атрибутики — это всё же мистика XIX века, знаки, указующие на поэтическую речь). Только на фоне сложившегося канона возможен эксперимент, на который решается одинокобредущий примитивист Пётр Смирнов (1948–2000-е), в 80-90-е годы XX века, до моды на олбанский язык и прочие локальные орфографические и стилиобразующие отклонения, постепенно захватившие общее пространство поэтического письма. Большой том, собравший практически всё сохранённое наследие поэта и вышедший в «Гилее» сейчас, воспоследовал за тонень-

кой брошюрой, появившейся — с предисловием Александра Ерёмченко — четверть века назад, в 1993 году. Ерёмченко воспринимает Смирнова через «поэтическую» призму: дезавуирование искушённым поэтом собственной установки на грамматический (ну, скажем так, «безграмотный», «дурно-стильный») эксперимент при виде практики другого поэта, который более чем вольно обращается с орфографией и грамматикой. В коротком отзыве на первую книгу, помещённом теперь во второй, Дмитрий Кузьмин намекает на некоторую системность и продуманность этого «вольного обращения»; действительно, из способа записи яряются новые, дополнительные смыслы. В то же время, Ерёмченко с метареалистическим письмом по своей оптике находится достаточно близко к канону, а системность можно угледеть только с более удалённой точки наблюдения. Примерно половину объёма составляют стихотворения, вторая часть — видимо, не оконченная автором «Сказка», полная, даже в сюжетно вводных фрагментах, более отчётливых отсылок к вышеозначенному канону, чем любое отдельно взятое стихотворение.

*Страна искусства мне знакома / Видал я всякова пифона / И камень светочь у бровей / Велеколепен как арфей // И тех услад ево хранилище / Што побокам они ламились / Апуще мне тебе сказать / Коль будеш дома расказать // Давноли была сетих лет / Так слуша<й> сказ / На старость лет / Тебе открою я секрет.*

#### Дарья Суховой

Современный русский свободный стих. Антология по материалам Фестивалей свободного стиха (Москва, Санкт-Петербург, Нижний Новгород, Тверь) с 1990 по 2018 г.

Сост. А. Орлицкая, Ю. Орлицкий; предисл. Ю. Орлицкого, послесл. А. Орлицкой. — М.: Российский союз профессиональных литераторов, 2019. Т. 1: 228 с.; т. 2: 228 с.

Фестивали свободного стиха, проводившиеся Юрием Орлицким с 1990 года, стали неременной приметой российского поэтического ландшафта. Множество выдающихся авторов приняли в них участие, и на ранней стадии этот проект сыграл не последнюю роль в легитимации верлибра в русском литературном сознании. Позднее, когда вменяемой частью литературного сообщества экспансия верлибра стала рассматриваться как свершившийся факт, ни в какой дальнейшей легитимации не нуждающийся, миссия фестиваля несколько поблёкла, однако упорство куратора, продолжавшего ежегодно его проводить, выглядело оправданным если не синхронно, то в диахронии: возможность проследить некоторую форму в непрерывном развитии на протяжении нескольких десятилетий уникальна не только в стиховедческом, но и в историко-культурном аспекте. В этом смысле появление такой антологии как материальной фиксации длительного включённого наблюдения давно ожидалось. Именно с этими ожиданиями связано главное разочарование от двухтомника: авторы в нём расположены не по хронологии, а по алфавиту. Безусловно, конструкция издания, при которой определённый корпус стихотворений (пусть с повтором авторов в разных местах) предстательствовал бы за каждый из почти трёх десятков фестивалей, была бы намного предпочтительнее, — даже при условии, что для ранних фестивалей точно установить, какие именно тексты на них звучали, уже невозможно (но возможно установить, кто из авторов участвовал, и выбрать у них стихи нужного времени). В настоящем же издании стихи поэтов, умерших в 1990-ые, соседствуют со стихами поэтов, которые в 1990-ые родились, а у авторов, благополучно работавших в литературе всё это время, большинство опубликованных текстов не датированы, — тем самым вопрос о том, что же произошло с русским верлибром за почти 30 лет, снимается сам собой. Если вынести этот аспект за скобки, то двухтомник

Орлицкого естественным образом становится парным изданием к «Антологии русского верлибра», изданной Кареном Джангировым в 1991 году: в нынешнем издании 217 авторов, у Джангирова 360, но талмуд 1991 года славился и либерализмом отбора (в плане попадания в него заметного количества текстов, не являющихся верлибрами в строгом понимании), и обилием случайных фигур (обратившихся к верлибру спорадически), тогда как на сей раз доля авторов, для которых свободный стих остаётся случайным эпизодом, минимальна (Максим Амелин, Мария Галина, может быть, ещё двое-трое — стоит отметить Елену Пестереву, чьё обращение к свободному стиху мотивировано дружбой с Яном Каплинским, о которой эти её тексты и рассказывают), да и строгое следование формальным ограничениям в послесловии заявлено (обещано, в том числе, что в книге представлены только чистые верлибры и отсутствуют примеры гетероморфного стиха, то есть, по Орлицкому, стихотворений, у которых отдельные фрагменты по-разному метричны). В отношении последнего можно было бы подискутировать: скажем, в миниатюре Татьяны Грауз («в лице женщины — пресное озеро время заката / она озирается смотрит на расписание электричек / и всё дальше и дальше круги по озёрной воде») первый и третий стихи — пятистопный анапест, а второй — пятистопный амфибрахий с наращиваниями во втором полустишии; дело, впрочем, не в этом, а в том, что отличить гетероморфный стих от свободного, похоже, возможно только в анализе, ни поэтам, ни читателям это не удаётся, и не совсем ясно, какова в таком случае познавательная ценность данной теоретической конструкции. Однако замечание одного из составителей о том, что «верлибр стал господствующей идеологией, в то время как гетероморфный стих уже начал новый переворот», возможно, отвечает на одно важное недоумение по поводу антологии: отчего в ней так мало численны представители двух последних

литературных поколений — родившиеся в 1980 и 1990-х гг. (из последнего, кажется, только Алексей Афонин и Влад Гагин)? С таким перекосом могут быть связаны и лакуны в представленном спектре поэтик — а они есть. Практически отсутствует политическая поэзия (впрочем, Павел Арсеньев и Роман Осминкин в наличии, но представлены чрезвычайно умеренными текстами), гендерно заострённая поэзия (кажется, только один длинный и прямолинейный текст Анны Голубковой и яркое, но почему-то единственное стихотворение Насти Денисовой, впрочем, Полина Андрукович и Марина Тёмкина представлены чем-то другим), очень мало текстов со сложной монтажной композицией, нетривиальным синтаксисом (впрочем, Игорь Лёвшин есть — но представлен непривычно связным нарративом). И когда Анна Орлицкая пишет, что «классический верлибр Бурича, Метса или Куприянова <...> выглядит как вполне каноническая форма», то возникает впечатление, что именно к этой канонической форме составители — может быть, и бессознательно — сдвинули общую тенденцию издания. Отчасти этот крен обеспечен подборками малоизвестных авторов — хотя какие-то малоизвестные авторы в антологию, безусловно, должны были попасть, поскольку фестиваль всегда был готов открыть новое имя; с другой стороны, не забудем поблагодарить двухтомник за напоминание о нескольких давно ушедших и недооценённых фигурах — прежде всего, о Леоне Гроховском и Александре Карвовском. Издание иллюстрировано довольно грозными фотографиями циклопических архитектурных сооружений, призванными, вероятно, визуально акцентировать верлибр как остросовременное явление; все снимки, что характерно, принадлежат английскому и китайскому фотографам и сделаны не в России.

*Заметили в «Сулико» неприличное слово? / «В поисках уйдя далеко» Ничего себе / В других песнях у него то же самое / «Служили два друга в нашем полку» / «Широка*



*страна моя родная» не лучше / «Много в ней лесов полей и рек» / Скоро будет страшно подойти к патефону (Андрей Сергеев) — шрифтовые выделения в книге на всякий случай отсутствуют (но возрастная пометка «18+» всё равно стоит)*

*сгорел магазин игрушек // слоника Федотку с обгоревшей / лапой подобрала одинокая / Любаша // на том свете всё зачтётся (Айвенго)*

*как подходим к вершине горы: / ты с палкой, я дважды без палки. / и у входа — ворота, / а на воротах читаем надпись: / да оставьте одну из палок / и двигайтесь дальше / к вершине, вершине горы. / и ты говоришь: так давай оставим твою палку, / ведь у нас есть ещё одна — / её сохраним до нашей весны. / но у меня нет и больше не будет палки. / и я говорю: давай (Юлия Тиховская)*

**Дмитрий Кузьмин**

Сергей СТРАТАНОВСКИЙ. Изборник: Стихи 1968–2018.

Вступ. ст. А. Арьева. — СПб.: Изд-во Ивана Лимбаха, 2019. — 384 с.

Стратановский — из тех, чьими усилиями русская поэзия после советского насильственного перерыва традиций, ещё в глубине советского времени, начиналась заново. Ранний — шестидесятых-семидесятых годов, принадлежавший к ленинградскому поэтическому андеграунду, публиковавшийся в неподцензурной периодике, — он говорит языком начала мира: первоязыком редкостной, демиургической витальной силы, сопоставимым с речью обэриутов, Заболоцкого, Платонова, чуть ли не Хлебникова («Боги — дрова мертвецов»). Ворочает тяжёлыми пластами речи, которой только предстоит начаться, слова которой ещё удивляются друг другу и миру и дичатся друг друга, говорящего, слушающего: «О инвентарь существованья: / Феномен страждущей травы, / Феномен листьев, па-

ровозы, / Огонь всемирный и живой — / Всё стало ночью и землёй» (1970). Стратановский семидесятых говорит голосами людей предыдущего перелома эпох: пишет стихи от имени Николая Фёдорова, идеями которого были всерьёз воодушевлены двадцатые, от имени героя «Зависти» Олеси — Кавалерова, Эдуарда Багрицкого (без всякой их идеализации, скорее уж наоборот), от лица безымянных людей того времени, людей-вообще: «Прораб сказал: / движенье звёзд / Прообраз нашего сознания. / Мы строим человеко-мост / над ночью мироздания» (1972), — изъяснялся на их наречии как на родном. Однако при этом (что, может быть, парадоксально) у Стратановского не было ни эйфории, ни вообще обыкновенно сопутствующих началу иллюзий: он с самого начала горек и тёмнен, он отдавал себе полный отчёт в том, что говорит изнутри катастрофы, разлома, который ему предстоит срastить. Можно, пожалуй, сказать, что он проводит — скорее, всем собой проживает — поэтическую деконструкцию мироустройства 1920-х — ранних 1930-х, чтобы понять, как оно устроено, где корни той катастрофы, в которой мы оказались в поздние советские десятилетия. Но к этому его поэтическая работа точно не сводится: он совершенно магичен в семидесятых, лепит из речи, что хочет: «Речи отец — ручейник / с коробом шишковатым, / Речевик с животравником, / с чепуховником жизни зелёной, / Водоключарь, ключепийца, / речелов в древоогненной лодке, / Плотник палат муравьиных, чернобожник из чёрной избы» (1978). Позже, к восьмидесятым-девяностым, не теряя внутренней мощи, он сделался, с одной стороны, осторожнее, с другой — прямолинейнее и риторичнее: «У истока словесности — / горестно-светлое “Слово”, / О поражении сага, / и пахнет славянский родник / Горько-целебной травой / с половецкого дикого поля» (1982), а там и вообще — чуть ли не публицистичным: «Вот они, метростроевки — / из захолустий Ма-

руси, / Где в избе заколоченной / Бог раскулаченный плачет, / Где Господних угодников / в проруби топят беззвёздной / Активисты колхозные» (1990). Из проблематизатора (и при этом — мага и демиурга!) он понемногу становится обличителем и проповедником. Конечно, он не сводится и к этому, — хотя такого у него в девяностые много. Но постепенно первозданная мощь, с которой он выворачивал сырые корни существования, уступает место совсем другим настроениям и позициям по отношению к миру. У него появляются пронзительные стихи о слабости и уязвимости человека: «С болью наедине, / С Богом наедине / Страшно остаться мне — / Зверю его охот, / Рыбе его тенёт» (1996). Поздний Стратановский — стоический и трагичный (в двухтысячные к этому добавляется ещё и тема разрушения человека — в чеченских войнах и помимо них). В десятые годы — особенно после 2014-го — он чаще всего прямолинеен уж совсем («Танками раздавим помидоры, / Танками раздавим апельсины...»). Да, его человеческая и политическая позиция безусловно справедлива и достойна — однако стихи, становясь орудием её высказывания («А теперь у нас — молотком Некрасова / Гвозди настала пора вколачивать»), заметно теряют во внутреннем объёме. Но во время личного открытия и поэтического освоения бездны (можно поэтически освоить бездну? — Поэтически можно) и человеческой малости (не только своей, не в первую очередь своей, — вообще) он говорит мощным библейским языком, всем собой помнящим свою демиургическую силу, уверенно знающим жаркую пластичность словесного и бытийного вещества.

*Ты — человек асфальта — / порожденье субстанции уличной, / Мерзкой тьмы подботиночной, / а не земли первовещной, / Древоносицы вечной / и в асфальт закатают, наверно, / Твою душу увечную.*

Ольга Балла

Стихотворения из нового сборника Сергея Стратановского, впервые представляющего его творчество в столь большом объёме и на столь широком временном промежутке, можно условно разделить на четыре части. В раннем творчестве ярче всего выражено философское начало («То ли Фрейда читать / И таскать его басни в кармане...»), в стихах девяностых заметнее бытовое и сиюминутное («Президент говорит: “Наш великий Михайло Бахтин”...»). Моменты «притяжения» и «отталкивания» в стихотворениях Стратановского и Виктора Кривулина — друга и современника — именно относительно периода девяностых достойны отдельного внимания. В двухтысячные в стихах Стратановского мощнее всего проявляются историческое и религиозное начала (эпизоды из мифов, переложения историй из Библии): «А душа — как русалочка, / с рыбьим расставшись хвостом. / И тогда — как по иглам / и как по шипам босиком — / Больно, больно...». Новейший период Стратановского — жёсткие, суровые стихотворения о наших болях и проблемах, в том числе о войне в Украине («Не до новой народной, / а до гибридной войны / Дожили некоторые из ветеранов / Той, народной, войны. / Не воевали их сыны, / а вот внуки опять воевали»). Публицистики всё больше, иронии всё меньше. Можно выделить две главные черты «Изборника». Первая — та самая «сюжетообразующая боль», о которой пишет, цитируя Бориса Рогинского, в предисловии к книге Андрей Арьев и которая с течением времени у Стратановского лишь прибывает — никак не смягчается, не камуфлируется. Возможно, что Стратановский как человек верующий, православный относится к катаклизмам текущего времени как к «последним временам»: местами даже отчаяние, никакими художественными средствами не зашифрованное, слышно в стихах из книг «Молотком Некрасова» и «Стройное многоголосие». Вторая — во всех извлечениях из сборников видна уди-

вительная способность поэта сопрягать «пшик», щелчок, мановение и экзистенциальные проблемы, при этом часто умещающаяся в десяток строк: от раннего стихотворения «На улицах летнего света», где в душе лирического героя неожиданно проходят тектонические сдвиги, до «Бернгардовки», где мирный пейзаж оттеняют призраки прошлого, а именно — расстрела Гумилёва.

*А теперь у нас — молотком Некрасова / Гвозди настала пора вколачивать, / Только возраст не тот, / да и душа устаёт. / Ум ленивее, кровь холодней... / А свобода? Вроде вчера и была, / А сегодня скукожилась...*

**Артём Пудов**

Марина Тёмкина. Ненаглядные пособия  
Предисл. Е. Фанайловой. — М.: Новое литературное обозрение, 2019. — 224 с. — (Серия «Новая поэзия»).

Марина Тёмкина — поэтесса, художница, психолог. Эмигрировавшая в семидесятые годы в США, она занималась феминистской поэзией, как психолог работала с беженцами и жертвами Холокоста. Тексты Марины Тёмкиной — это пространство постоянного анализа. Своей личной истории, истории женщин, истории родных, истории страны, истории литературы, истории культурной мифологии. В рамках документального, нехарактерного для каноничной русской поэзии письма она стремится дотошно зафиксировать и проанализировать каждый аспект этих историй. Одинаково подробно препарируя эпизоды из собственного советского детства, из военного детства мужа-француза или из семейной жизни семьи Толстых, она вскрывает пропасть между реальностью и социокультурными стереотипами о том, что такое быть женщиной, переживать войну, что значит быть эмигрантом, евреем, ребёнком, членом счастливой семьи. Текст Тёмкиной часто превращается в инвентаризацию, где «непонятно, зачем мне эта опись». Нарочито

избыточное письмо здесь выступает как яркая ширма, за которой скрыта та самая незаметная реальность.

*Красивый в узорах фантик стишка раз-  
вернёшь / и увидишь то же, что и снаружи:  
потребление сахара / колониализма, острая  
сладость, компенсация / за унижение, дози-  
ровка просочившихся импортных ссылок, /  
желание соответствовать образцам, / за-  
щитные механизмы идентификации с си-  
лой.*

**Нина Александрова**

Как известно, Марина Тёмкина — одна из первых поэтесс, начавших писать на феминистские темы ещё в 1970-е годы, когда они были в диковинку не только для неподцензурной, но и для эмигрантской литературы третьей волны. В её новую, изданную почти через пятнадцать лет после «Canto imigranto», книгу вошли тексты разных лет, с 1980-х по 2018-й: подобный принцип составления позволяет проследить, как интенсивно развивался метод Тёмкиной, постепенно расширяющей культурный и исторический горизонт своей поэзии, а также апроприрующей техники письма, разработанные молодыми (и не очень молодыми) авторами России и США. Но подход Тёмкиной не безоглядно экспансивен — он, скорее, терапевтичен: в своём обретении и познании свободы она не стремится задевать чьи-то территории, оставаясь ироничной наблюдательницей того, как перемена участи влияет на идентичность, владения которой также не безграничны.

*Так мы разговаривали, / выпивая, по-  
едая бутерброды, которые выглядели / рос-  
сийскими, но по вкусу были американскими.  
/ Кто-то позвонил, чтобы её подвезти. Давая  
мне / свои номера телефонов, факсов, элек-  
тронной почты, / говорит: «Дайте знать, ког-  
да соберётесь приехать, / сделаем что-ни-  
будь вместе, чтение для наших мужчин в  
Думе?». Теперь / ей не позвонить после се-*



*годняшних новостей. / Её тело на лестничной клетке с пятью ранками от пуль, / как пять звёздочек на бутылке армянского коньяка, / открытого, чтобы отметить последний акт / нашей демократической драмы. («Памяти Галины Старовойтовой»)*

#### Денис Ларионов

«Кто мы, где мы и как мы стали теми, кто мы есть?» — кажется, большинство текстов в книжке представляют собой попытку ответить на эти вопросы. Притом само это «мы» — это и женщины, и эмигранты, и евреи, и люди с советским прошлым, и запуганные дети... Человек существует на пересечении своих идентичностей, и каждую из них можно понять лишь через предшествующий опыт, через совокупность событий, определивших её. (Собственно, *понимание* для Тёмкиной, кажется, и есть конечная цель её поэтической работы и даже, видимо, миссия.) Интересно, что идентичность у Тёмкиной всегда или почти всегда строится через травму. И дело, видимо, не в том, что её интересуют только травматические идентичности, а в том, что иных не бывает. Эта универсальность травмы позволяет ей рассказать историю почти любого человека, делая эту историю общей. Собственно, отсюда как раз и видно, что тёмкинский феминизм для неё является выражением той формы человеческой солидарности, из которой выросло множество новых социальных движений. Однако, несмотря на сосредоточенность на травме, поэзия Тёмкиной предельно рассудочна и избегает любого намёка на аффект. Тёмкина как бы следует правилу (перефразируя Витгенштейна): «всё, что может быть сказано, должно быть сказано спокойно», отказываясь не только от любых эффектных тропов и от регулярного стиха как недостаточно бесстрастного, но порой даже от связного нарратива: истории, рассказываемые Тёмкиной, зачастую представлены в виде перечня фактов, деталей: во-первых,

«умному достаточно», во-вторых, «риторически чистый» факт парадоксальным образом приобретает дополнительную осязаемость. Эта стратегия наглядно визуализирована в стихотворении, где Тёмкина создаёт мысленную инсталляцию: разбирает на части различные механизмы — будильник, швейную машинку, транзисторный приёмник, велосипед, паровоз, — в строгом порядке раскладывает все детали на плоскую поверхность и заливает прозрачной смолой; а потом, когда всё это застынет — «пусть молодое поколение полюбуется на старую жизнь», «это для них / визуальный опыт и возможность каждому потрогать, / прикоснуться к тому, за что их деды жизнь отдавали, / в тюрьмы садились, а некоторые выжили». Впрочем, иногда миссия оказывается невыполнима: бывает опыт, который так и не удаётся не только понять и объяснить, но даже толком назвать. Тогда тёмкинские тексты становятся всё более многословными, а перечни разрастаются до бесконечности, так что факты душевной жизни предстают не более чем фактами языка, нанизываемыми друг на друга уже по совершенно случайным основаниям. Результат схож с опытами концептуалистов, с той разницей, что Тёмкина не стремится показать пустоту выбранного дискурса, а честно пытается его исчерпать, вычерпать — не то в надежде что-то обнаружить на самом дне, не то чтобы убедиться в нерешаемости задачи данным способом (математики подтвердят, что это тоже важный результат). Таковы в книге, например, тексты про любовь и про русских евреев.

*Нас пугали: / Не будешь есть, не вырастешь, останешься маленьким, / все будет над тобой смеяться... / не будешь слушаться, посадят в чулан, там мыши, / отгрызут тебе ноги, останешься инвалидом... / детским домом, будешь жить с беспризорниками... / милиционером, трубочистом, дворником, / пьяницей, цыганом, грабителем, чужим дядькой... / украдут тебя, и будешь на*

*них работать, / и будешь круглым сиротой  
без дому — без имени, / никому ты будешь  
не нужен, / и будет все тебя дразнить, и бу-  
дет тебе стыдно... / и будешь слабеньким, и  
будут все тебя бить, / а ты сдачи не смо-  
жешь дать...*

**Николай Винник**

Уйти. Остаться. Жить: Антология  
Литературных Чтений «Они ушли. Они  
остались»

Т. II (часть 2). — Сост. Б. Кутенков, Н. Милешкин,  
Е. Семёнова. — М.: ЛитГОСТ, 2019. — 456 с.

Как и в предыдущих книгах проекта, ав-  
торов второй части второго тома антологии  
литературных чтений «Они ушли. Они оста-  
лись», проводимых составителями сборни-  
ка — Борисом Кутенковым, Николаем Ми-  
лешкиным и Еленой Семёновой, объединяет  
только одно: ранний — до сорока лет — уход  
из жизни, на сей раз в восьмидесятые годы  
прошлого века (самый младший автор кни-  
ги — и один из самых сильных в ней, Игорь  
Поглазов, его имя и судьба запомнились,  
думаю, многим из книги Светланы Алексие-  
вич «Зачарованные смертью», — не дожил  
и до четырнадцати). Авторы здесь предель-  
но разные и эстетически, и по масштабу из-  
вестности, признанности, прижизненной и  
посмертной изданности, и по степени осу-  
ществлённости, и по объёму представлен-  
ности в сборнике, и по мере отрефлектиро-  
ванности. И всё-таки об общих чертах гово-  
рить можно: книга даёт слепок — тем более  
точный, что многосторонний и многоуровне-  
вый — с характерной поэтики времени (мо-  
жет быть, и многих поэтик); она — жестокой  
волей ранней смерти — оказалась не про-  
сто памятью о них, но многоликим портре-  
том поколения, пережившего становление в  
шестидесятые-семидесятые. Здесь много  
важного о самом характере тогдашней жиз-  
ни. В то же время в книге есть интересные  
статьи об отдельных авторах, но очень не  
хватает обобщающего разговора о поэтике

семидесятых-восьмидесятых, о её много-  
образных корнях и способах взаимодей-  
ствия с ними — а он здесь напрашивается и,  
хочется думать, ещё состоится. Среди ге-  
роев этой части второго тома — очень из-  
вестный уже при жизни Александр Башла-  
чёв, прервавший свою жизнь в неполные  
двадцать семь (а стихов у него здесь — на  
двадцать четыре страницы). С другой сто-  
роны — Евгений Харитонов, Сергей Моро-  
зов, дожившие почти до сорока, много ус-  
певшие, но прочитанные только посмертно.  
С третьей — чистые открытия, как, напри-  
мер, Василий Бетехтин — мощные, жгуче-  
живые тексты с очень индивидуальным го-  
лосом, за тридцать шесть лет успел опубли-  
коваться единожды в псковском самиздат-  
ском альманахе. И наконец авторы за-  
ключительной части сборника, для которых  
даже у создателей этой книги не нашлось  
никаких слов, кроме сухих биографических  
справок. Один из них, погибший в сорок лет  
Сергей Чухин, успел выпустить шесть сбор-  
ников стихотворений. В антологию взяли  
всего одно — но по её теме:

*У мёртвых — да, в запасе вечность, /  
Иные сроки — у живых. / А кажется таким  
удобным / Твердить, что слава — это дым, /  
Что не помянут словом добрым, / Как не по-  
мянут и худым. / Но нет, наедине с собою /  
Любого пробивает дрожь, / Когда вечернею  
порою / Заводит песню молодёжь. / А ты как  
будто подпеваешь / И с хором слиться норо-  
вишь, / А сам и слов её не знаешь / И лишь  
губами шевелишь...*

**Ольга Балла**

Фестиваль свободного стиха в  
Новосибирске  
Новосибирск: Артель «Напрасный труд», 2019. —  
104 с.

Сибирские коллеги решили устроить  
свой фестиваль свободного стиха, по обра-  
зу и подобию происходящего сейчас по вёс-  
нам в обеих столицах и точно отметивше-

гося в нулевые в других городах европейской части России, с неизменным куратором Юрием Орлицким. В отличие от основного фестиваля, который в этом году выпустил двухтомную антологию по итогам всех фестивалей с 1990-х годов (а до этого много лет фестивальных сборников не выходило), новосибирский фестиваль, собравший участников и из других сибирских городов, решил задокументировать всё и сразу же. Получилась информативная книжка, в которую вошли тексты трёх десятков сибирских и полусибирских (уехавших из Сибири) авторов, как сравнительно известных (Андрей Жданов, Михаил Немцев, Владимир Пшеничный, Андрей Щетников), так и особо нет, а также подборки совсем не сибирских Андрея Коровина, Ганны Шевченко и Аллы Горбуновой (почему именно этих авторов — непонятно). Также в сборнике — некоторое количество переводов из Уолта Уитмена, которому в этом году посвящён и основной фестиваль.

*Всё улеглось, отболело. / Жизнь начинается с чистой страницы. / Щурясь от яркого света, / я открываю калитку в новорождённый мир. / Мать смеётся мне из окошка, / машет рукою, что-то кричит вдогонку... / Мне бы остановиться, / переспросить, расслышать... / Но именно в этом месте / я всегда просыпаюсь....* (Валерий Котеленец)

**Дарья Суховой**

Олег Хлебников. Недосказанное: Книга новых стихов  
М.: Воймега, 2019. — 100 с.

Олег Хлебников — кажется, единственный «законный» ученик Бориса Слуцкого и один из немногих поэтов своего поколения, который, начав карьеру в рамках официальной советской литературы, до сих пор остаётся на авансцене литературного процесса. В ранних его стихах действительно была слышна интонация, чем-то напоминающая интонацию патрона — с его скованным и, в

то же время, удивительно пластичным языком. Однако дальнейшее творчество показывает постепенный и растянувшийся на годы отход от манеры старшего поэта — в сторону куда более «гладкого», лишённого любых речевых зацепок письма. Эта книга — из той же серии: здесь собраны меланхолические стихи о старении, эмоциональном выгорании, сквозь которое прорываются тени ушедшего в прошлое мира, но сами эти тени уже как будто невняты поэту, словно бы он не помнит те предметы, что некогда их отбрасывали.

*Дикорастущая луна, / а тело — на ущерб... / Но люди благостны. Страна / чудна. Создатель щедр. // Да звёзд всё меньше над землёй / при вот такой луне, / и те присыпаны золой / и не мигают мне.*

**Кирилл Корчагин**

Сергей Чегра. Дебаркадер Бубенцы  
Предисл. К. Чарыевой. — М.: Humulus Lupulus, 2019. — 100 с.

В стихах Сергея Чегры пересечения с авангардной парадигмой, скорее, связаны с апелляцией не к историческому авангарду, но к, так сказать, (нео)авангарду (от панк-движения до разного рода радикальных художественных практик), снимающему собственные установления ещё до их появления. При этом Чегра вовсе не отказывается от авангардного утопизма, работая и с синтаксической заумью, и с вживанием в архаичные семантические структуры.

*божественно цверкáет зверинец / на ни одной ноте ни звука / постоянно сквозь снег дом / это он так / ему бы качели скрип и лопаты шкряб / зверинец радуется на стекло стук / стёклышки — в них / если бы только вверх / но в такое не верится ни*

**Данила Давыдов**

Стихи Сергея Чегры, вошедшие в его третью книгу, в первую очередь филологич-

ны, автор свободно обращается с языком — и с нормативным, и с олбанским, тут же и старослав, и дедушко. Ксения Чарыева в предисловии пишет про то, что сам автор называет эти стихи «баловством». Но нет, не «баловство», ибо воспринимается как «свежий анекдот».

*шогомер ты моё шогомер / всем робя-  
тым горбатым пример / я шогаю / с тобою  
езде / и хромым помагаю / в езде / гныго-  
ной пендюлю поджоп / и кричу шогом  
морж быстро штоб / шогомерко моё шого-  
мер / не какой-ништо зегундомер / я шогаю  
/ а время стоит / полагаю / она инвалид /  
гнонгоной ей наподдам / пусть шогает в  
юниверсам / как я сам*

**Дарья Суховей**

Андрей Чемоданов. Пропущенные вызовы.

Стихи 1993—2019.

Предисл. Я. Шенкмана. — М.: Воймега, 2019. — 208 с.

На протяжении четверти века манера московского поэта Андрея Чемоданова менялась не один раз, хотя темы его стихов оставались теми же: воспоминания о родителе, о голодной студенческой юности (конечно, не в ранних стихах), о маргинальной и подчас асоциальной московской жизни и т.п. Однако начинал Чемоданов с изящных стихов, напоминающих, как это ни странно прозвучит, поэзию Марии Степановой, с которой он вместе учился в Литературном институте и которой посвящено одно из самых ранних стихотворений в книге; по ходу двухтысячных годов уклонялся всё сильнее в сторону Чарльза Буковски и поэзии битников: язык делался сдержанней, преобладали социальные зарисовки, проникнутые стоическим духом, готовностью сопротивляться наваливающемуся и душающему миру. И, наконец, в стихах десятых годов происходит не только возвращение к классическому стиху (хотя полностью Чемоданов никогда его не бросал), но и обращение

к пастишу: стихи пишутся по канве чужих текстов, расхожих песен и т.п. Социальный контекст остаётся тем же: жизнь в андерграунде, без определённых занятий и целей, но теперь она воспринимается через маску цинического отстранения, сквозь которую иногда веет тем свежим воздухом, что был характерен для самых ранних стихов Чемоданова. Во всём этом многообразии поэзия Чемоданова остаётся одним из самых ярких портретов богемы девяностых, для которой искусство было единственным способом тихого сопротивления глобальному миру.

*а розы прекрасны были и были опасно  
свежи, / и мы собирались ехать, и мы собирали  
вещи, / и красили красной кистью дубовые  
доски дома, / и алая тряпка шторы,  
шуршавшая монотонно, / внимала круже-  
ню пыли, словам о попутном ветре, / о том,  
что трюмо разбили, что в городе нашем ветви  
/ шиповника слишком свежи, а вечером  
слишком влажно, / о том, что теперь не нужно,  
о том, что теперь не важно.*

**Кирилл Корчагин**

Наталья Черных. Закрытый показ картины: Стихотворения 2012–2017

Предисл. Т. Виноградовой. — М.: Новое литературное обозрение, 2018. — 168 с.

Верлибры Натальи Черных написаны рукой исследователя, феноменолога, — однако не с отчуждающей, освобождающей наблюдателя дистанции, которая обычно неотделима от исследовательской позиции, но изнутри максимальной, телесно проживаемой включённости в наблюдаемую и анализируемую жизнь. Суровые, точные, как протокол, никаких поэтизмов, минимум метафор, эти тексты, кажется, обживают широкую пограничную полосу между поэзией и прозой — в значительной мере заходя на территорию этой последней, используя ресурсы обоих состояний речи, сращивая их. Что ещё интереснее, они (не переставая быть стихами: сохраняя в себе стихотвор-

ную ритмику, стихотворную степень концентрации внимания) располагаются между разными прозаическими жанрами, среди которых: рассказ («Женщина для хозяина квартиры» — текст, жанр которого, впрочем, обозначен как «элегия», что не мешает ему активно использовать ресурсы психологической прозы), дневник — хроника повседневных событий, впечатлений, эмоциональных и соматических состояний (собственных ли, лирической ли героини), подробная фактография — такое обычно записывают для себя, внутренняя дневниковая речь, которой ничто не мелко, потому что, на самом деле, у всего есть личное значение («Стирала руками. / Пух (что удивительно) высох. / Свитера примеряла долго. / Купив, тербила шерсть в мыльной воде»), физиология повседневности (вплоть до запахов: «в бороздах душного текстильного туловища, / покрытого пылью, — / запах жёсткой дезинфекции; тело висит / на скелете кронштейна»), эссе, афоризмы, в которых плотно свёрнуты сложные суждения, настолько, что нередко кажется возможным говорить о микроэссе размером в одно предложение («Человек без вещей слишком лёгок»; «Запах гари заложен с рождения в вещи и в человеке»). Редкостное сочетание суровой рациональности видения и описания — с ясным пониманием того, что жизнь устроена на совершенно нерациональных основаниях. Точность описания — без малейшего стремления спрятать связи между наблюдаемыми явлениями, упростить их, навязать им такое объяснение, которое успокаивало бы разум и примиряло бы человека с самим собой.

*слизистая этого мира / дезинфицируя  
лицо / сжигает глаза / тогда глаза видят  
огнём*

**Ольга Балла**

Поэтика Натальи Черных отличается универсальностью: траектория её нового

сборника пролегал между установкой на связность и принципиальным пуантилизмом, раздробленностью впечатлений. Системообразующие тексты «Закрытого показа» — стихотворные эссе и элегии: книгу начинает «Происхождение», в котором ведётся мерцающая игра между одушевлением и обратной объективацией вещей, — игра, продолжающая мотивы романа Черных «Неоконченная хроника перемещений одежды», возникнет в «Закрытом показе» ещё не раз. Как правило, вещный мир в этих стихах выделяется какой-то принципиальной непонятностью, оставленностью. Вещь, предмет, материя — знаки, скорее, не принадлежности, а отсутствия владельца: «капли старого масла на стенах // окаменела пыль тревоги и лени / ноет надежда». Это касается даже максимально «близких к телу» предметов. Например, комплект постельного белья в стихотворении «Трёхгорская роза» мыслится как саван — танатологический мотив усиливается двумя финальными строками: «лишь цвет остаётся / лишь цвет остаётся» — явная отсылка к знаменитой фроттовской двусмысленности. Лучше, внятнее, чем вещи, — голые стены, которым убранство не нужно: «лучше старых стен нет ничего / им неведома жалость / и не нуждаются в жалости». Для Черных важно само ощущение места: сначала должно быть место, потом его наполнение. Место можно обжить, в него можно вернуться: сквозь материальные детали пробивается нематериальное ощущение. Именно оно — основной мотив центрального текста книги, «Агрикантины», и здесь как раз, как ни парадоксально, вещи вступают в свои права. В отличие от большинства стихотворений Черных, в «Агрикантине» предметы находятся на своих местах и излучают витальность: «Здесь чистят бокастые яйца, / здесь лук вырастает у входа в ящиках винных. / Здесь арку над входом в подвал обвили огурцы, / к ним прислонились пахучие стебли томатов и тыквы. / Здесь хорошо».



Изображается некий Эдем, земной рай («не рай, а нечто поближе»): несмотря на приземлённость, в контексте всей книги это место с античным звучанием (в котором угадываются и плоды агрономии, и совсем уж прозаичная «кантина») выглядит именно что метафизично. И «стихотворные эссе», такие, как «Благословенье ворон», и условно-сюжетные стихотворения с сексуальной тематикой объединяются главным приёмом Черных — сменой точек зрения. В стихах других поэтов такая смена вызывает ассоциации с кинематографом. Черных будто бы обходится без этого посредничества: её лирический субъект в разном темпе перемещается по времени и пространству (см. поэму «Путешествия слабослышащей»), и они лишь иногда сгущаются в «не время-пространство, а место», в некую точку сборки. Такова финальная поэма книги «Ноев автобус», где случайный набор людей объединён общей рамкой путешествия (время от времени они эту рамку покидают — и это опять-таки можно прочитывать как танатологический намёк). В некоторых текстах речь стремится к фрагментарности (неслучайно здесь появляется имя Айги): «белый воздух / белая река // придите / видите // Белая текла / польня спасительная / жгучая / маково гореть // чтобы прожитая смерть / намёрзла на смерть». Перед нами увеличение темпа, «мышление опущенными звеньями». Но, например, в парной к «Агрикантине» «Аквантине» фрагментарность скорее создаёт ощущение выступающих из тумана очертаний: стихотворение пронизано зыбкими, «погодными» образами; это тоже своего рода тот свет — но уже не рай, а что-то вроде сектора М1 из книги Линор Горалик.

*Платок едущей между двух сокольничих женщины / открывает светлые волосы. / — Я не зла, — говорит, — я охота и есть. / Я стремлюсь не к тебе и не от тебя, / сонный ты мой муженёк. // Я лишь вполне осознала, как перемещаются вещи.*

**Лев Оборин**

**Ирина Шостаковская. Гараж**

Предисл. С. Соколовского. — М.: Новое литературное обозрение, 2019. — 168 с. — (Серия «Новая поэзия»).

В книгу известной московской поэтессы вошли стихи, написанные почти за десять последних лет (некоторые из них были и в предыдущем её сборнике, но большинство нигде и никогда не публиковалось). Шостаковская всегда была эклектичным автором, но в этой книге она превзошла сама себя — обращаясь к разным, порой взаимоисключающим техникам письма (от твёрдых форм до фристайла) и по ходу травестируя их. При этом разношёрстная поэтика Шостаковской всё-таки собирается в некоторой точке: в книге присутствует имплицитный метасюжет, который поэтесса предпочитает не «светить» (несмотря на многословность подхода, самое главное — это то, о чём она умолчала). Перенасыщенность книги не чревата стилистическим нагромождением, от которого хочется поскорее отвернуться; скорее, перед нами картина, сотканная из множества панических подробностей, давящих на человека, чья маргинальность не требует дополнительного подтверждения.

*Господь и тебя с кого-то слепил, но не стоит этим гордиться: / лучше сесть с краешку, принять феназепам и не палиться / и никому не говорить, что принял феназепам, / потому что следующие в очереди тут же воскликнут: «а нам?» / там тоже проблемы, семья, жена, муж ушёл ещё и оттуда / а с подъезда друг кричит «хорош палиться, паскуда!» / а сам на подвале рисует разбитых там зайчиков, нежное сердце... / как бы ещё настроение испортить так, чтобы не отвертеться?*

**Денис Ларионов**

Новая книга Ирины Шостаковской включает как ранее не опубликованные тексты, так и стихотворения из книги «2013-2014: The Last Year Book», за которую поэтессе

присудили Премию Андрея Белого. В рецензии для «Нового мира» Евгения Риц называет поздние стихи Шостаковской новейшим эпосом, но этот «эпос» ностальгичен как по настроению, так и по стилистическим приёмам. Это постмодернистская поэзия с её бесконечными аллюзиями и реминисценциями, от Овидия до Янки Дягилевой — например, сложно не услышать знакомые интонации в стихотворении «Сидеть бы прижавшись лицом...»: «И может, по кромке растёт / трава, / Но заметить это едва- / едва / Суждено тому, кто глаза- / ет в сон / Вмонтированный в бетон», — а дальше, в упоминании о «добрых прохожих», — отсылка к дягилевскому «Продана смерть моя». Герою одновременно шестнадцать и не шестнадцать, его возраст, как и окружающая его реальность, «поделен стеклом на две половины»: он оглядывается на себя прежнего и ничем не может ему помочь. «Это просто один не успел за всеми», как персонаж песни Летова «Отряд не заметил потери бойца» (тоже построенной на аллюзиях), но в том-то и дело, что отряд заметит и продаст — уже *post mortem*. Ощущение надломленности и беспомощности, однако, оборачивается удивительной силой, а выморочность «визионерского» мира — удивительной правдивостью. Некоторые тексты будто написаны двадцать лет назад — их вполне можно представить в разделе «Архив» на сайте Максима Немцова, хранящего множество забытых и полузабытых текстов: «лоскутное одеяло» интертекста и выворачивание наизнанку привычных схем — в духе Пеп-

## ПОДРОБНЕЕ

### СТРАТАНОВСКИЙ: ПОЛВЕКА

Сергей Стратановский встречает своё 75-летие в статусе «живого классика», и вполне оправданно. К сожалению, молодые читатели до недавнего времени вынуждены

перштейна или Нарбиковой, — характерная самоирония субкультурщика, перебиваемая характерным же субкультурным пафосом («...и на поляне Тристан положил меж собой и Изольдой свой меч...»), а субкультуры эти, конечно же, очень олддовые — хиппи и ранние ролевики. В этой книге почти нет приёмов «новой искренности» 2010-х, связанной с поэтикой прямого высказывания, — более того, автор нередко лукавит, создаёт герметичные тексты, запутывающие читателя, разыгрывает его, — но она производит впечатление искренней. Нет феминистской риторики, но её можно прочесть и сквозь квир-феминистскую оптику, потому что лирический субъект не вписывается в рамки ни традиционной женственности, ни «женского» (не путать с феминистским) письма. Нет политизированности (исключая издевательские стилизации вроде «уже неделию время птичкам...»), где архаичность формы и отсылки к «большому стилю» поэзии XIX века будто намекают на архаичность новоимперской идеологии), но книга порой воспринимается как политическое высказывание — Кэрл Ханиш не зря говорила, что в определённом контексте личное и есть политическое.

*...нет у меня ни души, ни какого-либо ещё замута по этой феньке; / так, условно сказать свободе — базарный цыган, цепной медведь. / десять метров туда-сюда, но эта песня будет на ваши ноты. / живы будем нечего умереть.*

Елена Георгиевская

были судить о его творчестве, в основном, по поздним книгам: собрание его стихотворений 1960-80-х годов, выпущенное в 1993 издательством «Новая литература», давно стало библиографической редкостью и лишь сравнительно недавно было вывеше-

но в Интернете (на сайтах «Вавилон» и «Новая камера хранения»). Тем важнее нынешний большой однотомник.

Мне кажется, он позволяет ответить на вопрос о том, в чём же уникальная значимость поэзии Стратановского. Во-первых, он (одновременно с Еленой Шварц, но несколько иначе) создал языковую систему, позволяющую усложнять и проблематизировать авторское «я», вводить в текст чужие голоса и вступать с ними в диалог. Имя Бахтина упомянуто в стихах Стратановского единожды и по другому поводу, но его присутствие не случайно. Вспомним «Суворова» (1973), где мы слышим голос и самого полководца, и его противника, «рыцаря славного» Костюшко, и различных судей из будущего; вспомним не менее прекрасный «Диалог о грехе между старчиком Григорием Сквородой и обезьяной Пишек» (1979) или монументальные ирои-комические оды начала 1970-х, такие, как «Геростраты Геростратовичи» или «Социологическое послание в стихах о вреде алкоголизма», или, увы, не вошедшее в «Избранное» стихотворение «Ночной вахтёр» (1982), где голоса колониалистов XIX века, «воинов, чуждых вины», неожиданно звучат близ стрельбища на окраине Ленинграда. Соединения разностильных и разновременных языковых пластов у Стратановского создают совершенно необычный диалогический эффект. Об этом много писали и ещё не раз напишут, а мы сейчас можем лишь цитировать:

*Вся материя больна,  
Как прама-терь-Ева,  
И черна, как мир, вина  
Потребивших с древа. <...>*

*Афине-йское своё  
Гнёт афинорожий,  
Не познав, что мир — сырьё  
Для машины божьей.*

Во-вторых, Стратановский — и на сей раз, возможно, лишь он один! — в ту эпоху, когда и официоз, и его противники обожествляли снимающую якобы все противоречия, всё исцеляющую и всех спасающую Культуру, почувствовал и поэтически осмыслил подавляющий, репрессивный характер этой культуры, воспринял всерьёз драму униженного ради её торжества «плебея». Для его друзей и сверстников «советское» было сиюминутным злом, противостоящим *правильному* миру, Стратановский же увидел прообраз советской утопии в Библии, античности, имперской России. Увидел — не чтобы судить, а чтобы понимать.

Увидел он и ту садистическую жестокость (часто эротически окрашенную), которая пронизывает всю историю человека и человечества, которая нераздельно связана и с торжествующей волей победителя, и с протестом «униженного и оскорблённого»:

*Акт агрессии тела  
С целью кайфа на теле другого  
Производится в средах  
текучих, сыпучих, зыбучих  
И пахучих, и гибельно жгучих...*

Перечитывая старые стихи Стратановского, мы по-новому видим и тексты последних пятнадцати-двадцати лет, которые, честно говоря, вызвали вопросы. Да, «Воскрешение бубна» — интереснейшая книга, открывающая русской поэзии мир дославянской, доиндоевропейской Восточной Европы и Северной Азии... но не слишком ли гуманизирован и модернизирован поэтом хтонический мифологический космос? Да, «Нестройное многоголосье» — злая и смешная карикатура на черносотенного обывателя, но где же здесь собственно многоголосье, где отдельный от автора субъект речи, чью правду и правоту мы могли бы воспринять всерьёз? Поэт больше не вступает в непредсказуемый диалог с причудли-



вым и страшным миром, но внятно выражает *свою* позицию, задаёт свои мировоззренческие координаты. Но, может быть, в лицемерные времена ему необходимо было заглянуть за красиво разрисованный полог и заглянуть в глаза содержащихся за ним плохо связанных экзотических зверей; после же того, как эти звери вырвались и пошли по улицам, с рёвом налетая друг на друга и пожирая случайных прохожих, оказалось важнее напомнить себе и другим о существовании нормы, основанной на человечности и здравом смысле.

И всё-таки начинать чтение Стратановского надо с ранних стихов.

**Валерий Шубинский**

## ЭПИЛЕПСИЯ МЕТАЛЕПСИСА

Книга Кузьмы Коблова с самого названия поражает некоторой неприглядностью: когда столь важная стратегия привлечения, как выбор названия, так демонстративно проигрывается, это можно счесть за негативный приём. Название «Кате» пренебрегает читателем. Читатель не совпадает с Катей, с Наташей, Машей, Зарой и др., и так в стандартную коммуникативную ситуацию книги вклинивается третий участник коммуникации — адресат. Эта рискованная книга предлагает нам опыт вуайеристского чтения: некоторая инерция интерфейса (например, в первом тексте: «хочется, чтобы в поэзии было можно / поставить трек»), которую мы знаем у Коблова, прежде всего, по циклу стихопрозы «апвпавкпвп & ждлжщлжд», подсказывает нам, что мы являемся свидетелями фрагмента сетевой переписки. Интимная end-to-end encryption выворачивается в пароксизме эксгибиционизма, желания объективировать прежде всего собственную интонацию искренности, отворачивает и интригует, как сплетня.

Парадоксально, но обескураживающая искренность послания проявляется именно в смещённой позиции подглядывания. Переходя от текста к тексту, мы натываемся на почти фотографические следы мест констатации: от трека, который назван и который можно загуглить, до описаний городского пейзажа («люди, выползшие из-под земли навстречу», «серый пар ТЭЦ / заслоняет край радуги // не получается сфоткать»), городских обыденных ситуаций («на автобусной остановке автобус которого нет на карте» — на Яндекс.Карте, то есть на Яндекс.Транспорте, до боли обнажённая ситуация из обычного дня: и я вчера видел автобус, которого не было на карте, и ты). Без иронической дистанции конкретика прерывает читательские ожидания и лишает комфорта. Навязанная поза вуайериста обесценивается, заставляя принять поэзию собственной жизни («как классно... всем сразу хочется написать»), обнажение интимной речи «сегодня был день рождения Аннетт» под исчерпывающей подписью «Ане Куликовой» постулирует прозрачность мира соцсетей, постинга и стримов. Онлайн-речь, поэзия сообщения в личку свободно переходит в акт номинации символов emoji, своеобразный экфрасис («я посылаю в ответ облака // на которые наклеены белые ленты / с японским транслейтом») и вплоть до собственно смайла («очевидно что тебе обидно »).

Апроприацией такого рода Коблов, кажется, бросает прямой вызов тотальной медиальности: социальные сети, Яндекс.Карты, абсорбция низовой пост-иронии в мемах («о чём вынуждаешь мечтать меня, Илон Маск»). Аллюзии в этих разреженных, ложно скромных текстах встречаются сразу грандиозные («но я думаю, правда / о сиреневых пальмах на стенах»), вплоть до инерции метра, абсолютно все зарифмованные места разогнаны до демонстративного инфантилизма («стану водителем, учеником / стану строительным грузовиком»). Банализация

Сети работает как демифологизация, детоксикация пост-интернета. Весь сборник пронизан ощущением невозможности прямой речи, отсюда неудобное положение текстов: ностальгия по сетевому интерфейсу (желание поставить хэштег, прикрепить трек, скрин, записать аудио-открытку, отправить смайл) проявляется в отдаляющем описании медиальности, которая, в свою очередь, выявляет и архаику книжного медиума. В постоянном уклонении от опосредования кроется обратная сторона постконцептуалистской пустоты, невозможность наличия. Прямое обращение к читателю разрезает середину книги: «и что вы думаете?» (примечательно, что оно появляется в стихотворении наиболее полного обнажения, «ванильной хуеты, но от сердца»). Если это жеттовский металеписис — выход из условности лирического субъекта, из инерции тропа, из инерции говорения, — то здесь мы находим роль читателя настолько нужной, что не можем ещё раз не поразиться скромной стратегии автора-составителя. Дело в том, что металептическая заострённость абсолютно всех текстов сборника «Кате» не могла бы считываться без третьего лишнего участника коммуникации, делая его обнаружение избыточной сменой плана речи.

Составляя вершину сложной архитектуры, название-адресат «Кате» наделяет динамикой адресации и, следовательно, несовпадения и те стихи, которые никому, казалось бы, не посвящены: первые три, по-

том ещё двенадцать, ещё пять, ещё четыре, и, наконец, пятнадцать до посвящения Заре, то есть большинство стихотворений. Здесь разреженность коммуникации при сохранении её интимности конституируется ещё одной специфической константой: строфическая однообразность (тексты в 5, 7, 9 и 11 строк, с разбивкой на строфоиды по 1-2 стиха), поначалу незаметная, создаёт эффект скроллинга, ритмики вертикального скольжения. Там, где адресаты опускаются в текст («Амелин, как мне жаль, что ты Амелин», «вадим банников давно в раю»), утрата эпиграфичности ведёт к уплощению, снижает диверсификацию уровней речи. Но даже без имён вообще обилие местоимений второго лица («и этот лайк тебе зачем», «и наиболее красивый ты», почти на любой странице) обращает едва не каждое стихотворение в послание, в руинированный диалог.

При сравнении второй книги Коблова с вышедшими год назад «Прототипами» видно, как в аполитичности обретается политичность. Поэтическая речь находит себя в динамике адресации, единственно невидимый диалог в полной мере осуществляется лишь в присутствии всех, при условии постоянного ускользания от опосредования. В этой сети приглашение к речи выворачивает наизнанку альтюссеровскую интерпелляцию, становится дружественным окликом.

**Илья Дейкун**

## САМОЕ ГЛАВНОЕ

**Сергей Сдобнов**

Ирина Шостаковская. *Гараж*

«Гараж» — идеальное название и *current mood* для книги избранных стихотворений Ирины Шостаковской. В основе этих текстов — редкая в своей оголтелости и по-

чти неизбывная придурь, столь обаятельно выстроенная, что сложно остаться в стороне от трагического веселья — по-джармушевски одинакового саундтрека поэтического мира Шостаковской. Каждое стихотворение настолько замкнуто и словно бы ни к кому не обращено, что, кажется, если в

этих текстах и поднимает голову субъект, то голова эта чужая, готовая к любым изменениям реальности за окном гаража. На стенах этого поэтического сооружения развешаны тексты Шостаковской с трогательными заголовками типа «Апочемунеремонт». Все они — как медленно и гордо умирающие сюжеты из мира без конца и начала, но с некоторым добродушным прищуром, который можно спутать с улыбкой повешенного, но с кем не бывает.

### Екатерина Писарева

Константин Богомолов. Так говорил Богомолов

Тексты Константина Богомолова похожи на белый шум — одинаковой спектральной мощности на всех частотах. Перемещаясь между жанрами, будь то пьеса или поэма,

## ПЕРЕВОДЫ

Тилль Линдемманн. Messer / Нож: Лирика  
Пер. с нем. Е. Витковского. — М.: Бомбора, 2019. — 288 с.

Эта шикарно изданная книга вполне могла бы проходить по ведомству фан-сервиса группы «Rammstein», если бы не одно «но», пожалуй, несущественное для поклонников этого коллектива, но для читателей поэзии немаловажное. Переводчиком стал Евгений Витковский — фигура хотя и неоднозначная в переводческом мире, но почти легендарная. Зачем же Витковскому Линдемманн? Помимо очевидного (и неинтересного) ответа, что это может быть относительно выгодным в финансовом отношении проектом, книга показывает, что совпадение этих двух имён, принадлежащих к двум разным вселенным, не совсем случайно. Дело в том, что Линдемманн в своих стихах выступает эпигонем экспрессионистской литературы, а последняя, грубо говоря, в современной Германии

автор создаёт очень зыбкую и чаще всего абсурдную поэтическую реальность, которая всасывает читателя внутрь, словно гипнотическая воронка. И как и в его спектаклях, так и в текстах «вечное падение в бездну» оборачивается «вечным полётом» — вполне удачная стратегия в условиях сегоднешнего дня.

### Борис Херсонский

Елена Михайлик. Экспедиция

Поэтическая книга, цельная, проникающая в уголки культур и мифов, написана слависткой, живущей в Сиднее, но родившейся в Одессе. Это прозаизированные верлибры, в которые вторгаются метафоры и афористические высказывания: «А тени у меня никогда не было. Иначе как бы я прошла собеседование?»

воспринимается примерно в том же ключе, что русский символизм в современной России, т.е. как великое, но подёрнутое патиной пошлости искусство. В стихах Линдемманна, одержимых соблюдающих силлабо-тонический ритм и строгую рифмовку, конечно, отзываются «два великих Георга» — Гейм и Тракль, но оба в «автоматизированном», «готовом к употреблению» виде, не предполагающем никаких полутонов и оговорок. В то же время лихие, стремящиеся к передаче общей интонации в ущерб точности переводы оказываются здесь крайне уместными. В них словно бы в спрессованном виде представлена вся история той школы поэтического перевода, к которой принадлежит Витковский, причём эти черты выражены в этих не самых удачных переводах не слишком оригинальных стихотворений куда более рельефно, чем в тех работах, которые сам переводчик мог бы назвать программными.

*Ей сорок с небольшим / шрам у неё на  
брюхе / от мексиканского мачете / я ей же-  
ниться обещал / как и другим на то и шлюхи*

**Кирилл Корчагин**

Симур Мэйн. Пик: Словесные сонеты  
Пер. с англ. М. Рыкова. — СПб.: Серебряный век,  
2019. — 148 с.

Перевод однословных четырнадцатистиший Симура Мэйна — нелёгкая задача воспроизвести аналитическое высказывание там, где сильна привычка к описательному: «в / ушах / постукивает» не совсем то, что «ears / gently / tapped», но, вероятно, такое спокойствие рассказа — единственный способ передать парадоксальное настроение оригинала. Билингва Мэйна не только знакомит русского читателя с одним из интереснейших англоязычных канадских поэтов, но и позволяет лучше понять традицию русской сюжетной поэзии о природе, наследовавшей классической риторике, но произвольно перемешивавшей её приёмы ради силы предчувствия и эффектной смены точки зрения в пределах нескольких строф — чтобы мы посмотрели на всё глазами осени или с высоты одинокого паруса. Англоязычная поэзия не просто аналитична, она указывает диспозиции вещей и чувств, как что расположено в природе, несколько раз, не позволяя нам слишком увлечься любимой метафорой. Минимализм «словесных сонетов» Мэйна позволяет увидеть, как работает эта техника; Мэйн — конспективный историк стиха, показывающий, как что бывает в современной канадской поэзии, ориентированной на традицию медитативной лирики, — и труд переводчика Михаила Рыкова и редактора, профессионального стиховеда Натальи Веселовой следует признать удачным. Диалектизмы и разговорные эллиптические обороты, особенно в экзотических картинах, например, полёта журавлиной стаи, приходится переводить прозаизмами, но такие прозаизмы позволяют потом ожи-

вить служебные части речи, чтобы частица «же» или какой-нибудь предлог, будучи один на строке, не выглядел жалким и отставшим от других. Конечно, перевод не может стать таким лаконичным, как оригинал, но он может стать достаточно ритмичным: «In / the / end / we / all / take» — «В / конце / концов / мы / все / займём» равное (*same*) пространство в имбирных вазах («Имбирь»: могила и память сравниваются с имбирной китайской вазой — не то погребальной урной из неокрашенной глины, не то с драгоценной вазой для хранения имбиря — как поясняет подробный комментарий в книге) — почти считалка в русском переводе, почти предсмертный шёпот в оригинале, — но смысл единый, что мы слышим, как гимн будущего сильнее голосов настоящего.

**Александр Марков**

Агнешка Срочиньска. Агапэ и другие случаи  
Пер. с польск. В. Стокмана. — Poznań: Font, 2019.  
— 72 с.

Относительно редкий пример отдельной книги польского поэта на русском языке, причём, кажется, не самого известного в своём поколении. К тому же книга вышла в Познани и едва ли будет доступна русскому читателю. Агнешка Срочиньска, в общем, существует в той же системе координат, что и более известные в России польские поэты постсоветского времени (прежде всего, Мартин Светлицкий): это своего рода «транснациональная» поэтика, стихи, сосредоточенные на ощупывании личного пространства человека новой Европы, которому, в сущности, малоинтересно то, что находится за пределами повседневных впечатлений, сентиментальных воспоминаний о детстве, размышлений о смысле жизни и т.п. Самое неожиданное здесь — сильная католическая нота, нарастающая к концу книги. Поэтика этой книги довольно нарциссична и, по западным меркам, консерватив-

на — из неё трудно найти выход во внешний мир, хотя она, безусловно, при этом очень человечна. Перевод зачастую кажется скопированным, слишком многословным и местами тавтологичным.

*Встреча — как утверждал Тишнер — / это рискованный выход навстречу, / шанс на всё. // Я потихоньку учусь терять пуэнтю. / Регистрирую голоса.*

#### Кирилл Корчагин

Там, куда я точно вернусь (15 молодых поэтов Республики Молдова). Антология Пер. с румынск. Ивана Пилкина. — М.: ЛитГОСТ, 2019. — 68 с.

Поэзия постсоветских стран в нынешней России известна не слишком хорошо, да и переводится она недостаточно систематично. Среди этой неизвестности молдавская поэзия неизвестна вдвойне: переводчики предпочитают переводить собственно румынскую поэзию, как более «культурно аутентичную», закрепляя за молдавской статус младшего брата. Антология стремится восполнить этот недостаток: большинство представленных здесь поэтов относятся к последнему советскому поколению, а несколько родились в самом начале эпохи независимости, так что сборник во многом можно читать как повествование о постсоветской идентичности, о том, как она возникает на границе между локальным (советским) прошлым и глобальным настоящим. И, надо сказать, самое удивительное здесь то, что прочертить траектории представленных идентичностей необыкновенно трудно. Иногда в стихах слышны отзвуки советского детства (Мария Пилкин) или того специфического деревенского пространства, с которым привычно ассоциируется Молдавия (Ион Бузу, Виктор Цветов), но в целом идентичности авторов предельно размыты — словно бы эти стихи могли быть написаны в любой точке земли, где всё не настолько экономически благополучно, чтобы

умирать от тоски, но и не настолько плохо, чтобы потерять надежду. Здесь много того, что лишь мельком коснулось русской поэзии в девяностые и двухтысячные и что гораздо дольше присутствовало, например, в поэзии рижской группы «Орбита», — восторга от разнообразия мира (цикл «Счастье в стиле Баухаус» Ауры Мару), медитативной сосредоточенности на собственной эмоциональной жизни (Аурелиа Борзин), пристального всматривания в повседневность, которое иногда оборачивается абсурдом (Вирджил Ботнару). Нет, пожалуй, только масштабного эстетического проекта, нового и самостоятельного, в который могли бы встроиться все эти стихи, но, возможно, для молодой молдавской литературы это дело будущего.

*Я спросил одного приятеля, что ему нравится больше всего / после того, как он забирается на гору, и он сказал: / «Больше на неё не забираться, сбросить ботинки в гостинице, / до или после того, как выпью холодного пива. / Мне нравится читать меню, есть хлеб с сыром, / блинчики с орехами и мёдом, выпить ещё пива и / больше не забираться». (Ион Бузу)*

#### Кирилл Корчагин

Збигнев ХЕРБЕРТ. Обновление взгляда: Избранные стихотворения Пер. с польск., предисл. и примеч. А. Ройтмана. — М.: ОГИ, 2019. — 472 с.

Збигнева Херберта русский читатель поэзии знает очень хорошо — может быть, лучше, чем других польских поэтов, не считая Чеслава Милоша и, конечно, Адама Мицкевича. Причём Херберт давно стал фактом собственно русской литературы: без него трудно представить себе поэзию Владимира Бурича, отчасти сознательно воспроизводившего интонацию польского современника. На русском выходили несколько сборников избранных стихотворений Херберта, причём готовили их разные, в

том числе блестящие переводчики (можно упомянуть Михаила Гаспарова и Андрея Базилевского, но список этим не исчерпывается), а этот том полностью подготовлен Анатолием Ройтманом, известным своей работой над Милошем. Книга претендует на то, чтобы ещё раз представить Херберта в максимально объёмном виде: сюда входят переводы из всех прижизненных сборников поэта, в том числе знаменитая книга о господине Когито, а немного «спотыкающаяся» интонация Ройтмана, не слишком подходившая Милошу, кажется в случае Херберта более уместной, ещё более «остраняющей» эти и без того странные стихи. Интересно, что, хотя по возрасту Херберт отосился к самому младшему воевавшему поколению и даже служил в подпольной Армии Крайовой, его стихи относительно редко напрямую повествуют о войне (важнейшее из исключений — стихотворение «Пятеро» из сборника 1957 года). Однако характерная манера Херберта может быть прочитана как прямое следствие войны: он словно бы ставит перед собой задачу описать искорёженный войной мир, не упоминая при этом о ней самой. Видимо, отсюда и характерная для него сюрреалистическая оптика, так завораживавшая его советских современников: Херберт изображает состояние мира, когда все вещи стронулись со своих мест и пришли в движение, но при этом сам поэт исключён из этого движения — он, прикованный, как узник в платоновской пещере, всегда остаётся наблюдателем, перед глазами которого проходят всё более чудесные картины. В известном смысле такая оптика может быть названа квинтэссенцией сюрреализма, который в таком виде, конечно, далёк от весёлого хулиганства Бретона и компании: ведь для Херберта такое состояние абсурдной «безосновности» бытия, прежде всего, трагическое — так же, как для другого его современника, Альбера Камю.

*мы будем немного пить / и слегка фило-  
софствовать / и может мы оба сотканые /  
из крови и обмана / наконец-то освободим-  
ся / от гнетущей лёгкости иллюзии*

**Кирилл Корчагин**

Одиссеас Элитис. Достоинство есть: Поэма  
Пер. с греч. И. Харламова. — М.: ОГИ, 2019. —  
(Серия «Греческая библиотека»).

Одиссеас Элитис, один из греческих нобелиатов, до сих пор достаточно скупо переведён на русский язык, хотя в том же издательстве ОГИ десять лет назад выходила его небольшая книжка «Концерт гиацинтов» в переводе покойной Ирины Ковалёвой. Та книжка скорее вводила в заблуждение: Элитис — поэт крупных форм, специфика его голоса начинает чувствоваться только на большом пространстве, а малые стихотворения часто кажутся похожими на всё, что известно об истории модернистской поэзии в XX веке. Настоящая книга, перевод центральной поэмы Элитиса, за которую он, собственно, и удостоился Нобелевской премии, во многом исправляет эту ситуацию. Эта поэма — памятник послесоветского времени, наполненный ощущением пробуждающейся жизни, того, что мировая история вершится здесь и сейчас, и поэт находится в самом её центре. Отсюда у Элитиса титаническая фигура «Я», которая заставляет вспомнить скорее об Уолте Уитмене и Фернандо Пессоа, чем о старой греческой поэзии. О последней зато напоминает любовь к запутанному синтаксису, редким словам и, конечно, узнаваемым мифологическим образам, которые смешиваются здесь с образами греческого православия словно бы в попытке снять старый конфликт между христианством и народной верой. Перевод этой поэмы — сама по себе очень амбициозная задача: он требует учёта и сложности языка, и многообразия сталкивающихся друг с другом культурных контекстов, умения ориентироваться в грече-



ской истории и культуре как у себя дома. Удивительно, но всё это удалось переводчику Илье Харламову в полной мере (хотя отдельные выражения и могут вызывать вопросы): отчасти благодаря тому, что на выручку ему пришли многочисленные русские переводы греческой классики и все те языковые и ритмические открытия, которыми они были наполнены со времён Гнедича. Но одного этого было бы мало: здесь учтён и опыт развития русского свободного стиха, а его способность аккумулировать в себе ритмы самых разных размеров используется переводчиком в полной мере. Получился один из тех переводов, что обогащает саму русскую поэзию, — вплоть до того, что иной раз кажется, будто Элитис случайно написал всё это на русском.

*Теперь я отправляюсь в новый путь / К стране далёкой и морщинами не тронутой. / За мною вслед бегут лазоревые девушки / И каменные жеребята с солнечным колёсиком на лбу. / Поколения миртов с тех пор меня помнят, когда / Я на водном дрожал алтаре, восклицая: свят, свят!*

**Кирилл Корчагин**

Ханс Магнус ЭНЦЕНСБЕРГЕР. Головоломка  
Пер. с нем. В. Куприянова. — М.: ОГИ, 2019. — 192 с.

90-летний Ханс Магнус Энциенсбергер — один из последних живых классиков XX века: поэт, сформировавшийся в послевоенную эпоху, в то время, когда «Группа 47» находилась в центре немецкоязычной

литературной жизни. Русскому читателю он, в целом, известен довольно плохо, хотя на русский язык его стихи переводятся давно, а недавно отдельным изданием вышла его «Гибель Титаника», написанная в конце 1960-х годов на всемирной волне левых протестов. Причины этого довольно очевидны: его стихи больше всего напоминают русский авангард с его виртуозной фонетической и грамматической игрой, внутри которой язык функционирует совсем не так, как в повседневном употреблении, а смысл рождается не последовательным развёртыванием мысли, а сцеплением звуковых подобию. Такая поэтика в целом с трудом поддаётся переводу: переводчику приходится рационализировать, «спрямлять» эту манеру, жертвуя львиной долей поэтического эффекта. Вячеслав Куприянов, один из мэтров отечественного поэтического перевода, был с немецким поэтом крайне аккуратен (возможно, поэтому стихотворений в этом избранном не так уж много), и тем не менее в переводе Энциенсбергер действительно кажется чуть большим резонёром, чем-то напоминая куда более аналитическую, но тоже парадоксалистскую манеру Збигнева Херберта или сотоварища Куприянова Владимира Бурича.

*С огромной силой день встаёт, / взрывая облака когтями. / Молочник на бидонах выбивает / сонаты: в небо катят женихи / по эскалаторам, с огромной силой / машут полями чёрных и белых шляп. / Бастуют пчёлы.*

**Кирилл Корчагин**

## ПЕРЕВОДЫ в другую сторону

Gennadij Ajgi. Inchino al canto  
Traduzione di Paolo Galvagni. — Roma: Ensemble, 2019. — 80 pp.

Известный итальянский славист Паоло Гальвани перевёл книгу Геннадия Айги

«Поклон — пению: Сто вариаций на темы народных песен Поволжья», над которой Айги работал с 1988 до 2000 гг., после публикации в 2001 году сборник стал мировым событием: за несколько лет его перевели и

опубликовали в США, Швеции, Украине, автора наградили премией Франческо Петрарки. По словам Сергея Завьялова, «такой книги не было в русской литературе»: автору удалось перевести песнопения чувашей, марийцев, удмуртов, татар на язык современной русской поэзии. Вчитываясь в эти тексты, можно понять, как архаическое сознание конструирует реальность, как в магической атмосфере мир в прямом смысле рождается здесь и сейчас. Пение и пляска становятся ключевыми образами, с их помощью можно очертить судьбу любого человека. Гальваньи переводит разноприродный стих Айги то верлибром, то гетероморфным стихом, время от времени, как и в оригинале, рифмуя отдельные строчки, сохранив сжатость и выразительность оригинала. Переводчик дополнил книгу пятью стихотворениями, написанными Айги для оставшегося незавершённым четвёртого цикла вариаций, снабдил свой перевод биографией поэта, примечаниями и справкой о чувашском народе.

*Белый — на лугу — расцветает цветок, /  
— и ты — в рост, и растение — в цвет, — /  
луга — торжество, луга — исполненность,  
/ай-ийя-юр.*

*Bianco — sul prato — fiorisce un fiore, / —  
tu — nell'altezza, la pianta — nel colore — / del  
prato — il trionfo, del prato — la pienezza, /  
aj-ija-jur.*

**Ольга Логош**

Puente y precipicio: Última poesía rusa  
Selección y traducción de Indira Díaz. — Mexico: Círculo de Poesía, 2018. — 160 pp.

Антология современной русской поэзии в испанских переводах, выходящих ранее на мексиканском сайте Círculo de Poesía — крупнейшем в мире испаноязычном поэтическом ресурсе. В книгу вошли произведения 50 поэтов (в большинстве случаев по два стихотворения), расположенных по возрасту, от Сергея Стратановского и Юрия

Кублановского к Дарье Серенко и Дмитрию Герчикову, с некоторым количественным перекосом в пользу младшего поколения (среди младших есть пара случайных фигур, но в целом состав авторов свидетельствует о весьма отчётливом владении материалом). Вступительной статьи в книге нет, есть биографические справки, довольно неточные (из забавного — упоминание о премии «Маяковский счёт»). Название («Мост и пропасть») нигде в антологии не поясняется, а в Интернете можно найти высказывание переводчицы и составительницы Индиры Диас насчёт того, что мост символизирует возможность приблизиться к русской поэтической terra incognita, а пропасть — это неведение, которое мексиканского читателя от неё отделяет. Роль предисловия могла бы сыграть в антологии опубликованная также в Интернете статья о ней руководителя издательства Али Кальдерона, из которой можно узнать, что его интерес к русской поэзии стимулировали знакомства с Марией Степановой, Наталией Азаровой и Полиной Барсковой, состоявшиеся на трёх разных континентах. Среди отобранных Индирой Диас текстов есть и важные, и трудные для перевода, уже первая строчка антологии представляет собой изрядный турдефорс: «Смертопощечина ангелу сдобного рая» (Стратановский), и переводчица справляется не без изящества: *Vofetada mortal del ángel rollizo del paraíso* (с компенсаторным усилением звукописи, нагнетаемой в оригинале со следующей строки). В то же время запала и элементарной внимательности хватило не везде, так что «вообразимый рок» Ольги Седаковой превратился в невообразимый (*inimaginable*), да и американская манера переводить рифмованную силлабо-тонику свободным стихом привычно огорчительна. Публикацию отдельных фрагментов из поэм Александра Скидана времён сборника «Красное смещение» в качестве самостоятельных текстов одобрить невозможно.



*Человек сказал бобру: / Я склоню тебя к добру, // Ты не будешь, как медведь, / Будешь помнить заповедь, // Будешь есть помидоры, / Будешь адептом веры, // Не сразит тебя кобра, / Не убоишься бабра. // Человек сказал бобру, / Держа бобра за жабру.* (Алексей Верницкий, с авторской пометой «читать как хорей», то есть перенося ударения на все нечётные слоги)

*El hombre le dijo al castor: / Yo me inclino a tu bienestar, // Tú no serás como el oso, / Tú recordarás el mandamiento, // Te alimentarás de tomates, / Y serás adepto a la fe, // No te abatirá la cobra / Ni te asustará el tigre. // Le dijo el hombre al castor, / Mirándolo cara a cara.* (Переводчик не путает бобра с бабром и пытается кое-где спасти рифму, но прочесть это как хорей толком не удаётся; последняя строчка переведена как «глядя на него лицом к лицу»: кажется, идея Верницкого о том, что у бобра есть жабра, причём в единственном числе, показала переводчику излишне радикальной.)

#### Дмитрий Кузьмин

Sie ging durch Russland...: Russische Poesie der Generation 1960–1980.

Hrsg. und übertragen von Robert Hodel. — Leipzig: Leipziger Literaturverlag, 2019. — 412 S.

Под поколением в данном случае понимаются авторы, родившиеся в соответствующем временном промежутке; в 2015 году Ходель, швейцарский славист и профессор Гамбургского университета, выпустил аналогичный том с русскими поэтами, родившимися в предыдущее двадцатилетие. В книгу вошли стихи 28 авторов: Николая Якимчука, Елены Фанайловой, Александра Уланова, Веры Павловой, Александры Петровой, Вадима Месяца, Александра Скидана, Сергея Круглова, Николая Звягинцева, Дмитрия Быкова, Ивана Волкова, Андрея Полякова, Дмитрия Кузьмина, Дмитрия

Воденникова, Андрея Сен-Сенькова, Максима Амелина, Андрея Родионова, Глеба Шульпякова, Александра Анашевича, Марии Степановой, Санджара Янышева, Станислава Львовского, Анны Глазовой, Инги Кузнецовой, Бориса Рыжего, Полины Барсковой, Виктора Иванова и Данилы Давыдова, от каждого автора по 6 стихотворений, — доля случайных имён, как видим, пренебрежимо мала. Стихи для антологии взяты по большей части из периодики, доступной в Интернете, составитель заявляет о желании представить каждого автора текстами разных лет, однако на практике это приводит для многих авторов к сильному перекосу в сторону более ранних произведений и, в целом, к довольно странной выборке; публикацию отдельных фрагментов из поэм Скидана времён сборника «Красное смещение» в качестве самостоятельных текстов одобрить, как и в предыдущем издании, невозможно. Переводы старательны, попытки сохранить рифму и размер везде прослеживаются и местами удачны, но многие авторы ставят перед переводчиком довольно головоломные задачи разнообразными отклонениями от языковой нормы, и переводчик, как это часто бывает, идёт по пути нормализации — передавая, например, изобретённое Амелиным словцо «вытанговывать» оборотом *Tango trippeln* («семенить танго»), сглаживая бунт против синтаксиса у Полякова; обычные сложности с переводом сленга и просторечия («обезьянник» у Давыдова — не тот, что в зоопарке, а тот, что в полицейском участке, и т. п.). В предисловии Ходель вкратце останавливается на общественно-политическом контексте России 1990-х (цитируя по этому поводу Михаила Ходорковского), затем подробно пересказывает статью Дмитрия Кузьмина «Русская поэзия XXI века» и в заключение приводит ответы нескольких поэтов на заданный им вопрос о разнице между верлибром и традиционной силлабо-тоникой.

*Зачем гулять нам под дождём, / Быть может, он радиоактивен. / Давайте лучше переждём / Его в каком-нибудь трактире.*  
(В. Іванів)

*Warum im Regen gehen, / Vielleicht ist er radioaktiv. / Lass uns ihn lieber überstehen — / In irgendeinem Kneipenmief.*

**Дмитрий Кузьмин**

## ПОЭТИЧЕСКАЯ ПРОЗА

Дмитрий Дедюлин. Зеркальные метаморфозы  
Сост. В. Коркунов и А. Мкртчян. — М.: ЛитГОСТ, 2019. — 178 с.

Первая книга харьковского автора вышла с подзаголовком «Стихотворения», однако примерно две трети вошедших в неё текстов — малая (на полстраницы) проза, оставшаяся треть — «мнимая проза», как это называл М. Л. Гаспаров, то есть метрические рифмованные тексты, записанные без разбивки на строчки. Ближайшей стилистической аналогией может служить ранняя малая проза Сергея Круглова (хотя Дедюлин, конечно, не столь изощрён ни в стилистике и метафорике, ни в интертекстуальных построениях): условные нарраторы (имена которых часто вынесены в название, и названия вообще у Дедюлина сильная сторона) не слишком тщательно маскируют принадлежность рефлексии самому автору, особенно когда тот возвращается вновь и вновь к теме современной литературной жизни, с доходящей почти до Игоря Бобырева страстностью: «независимые писатели ни от кого не зависят и никому не нужны — некоторые мечтают продать свою независимость но продают её как-то мелко дёшево — за несколько смайлов левых тёлочек из тусовки, любовь какого-нибудь тинэйджера случайно узнавшего об их существовании» etc. etc. Несколько интереснее бывает, когда дедюлинский рефлексив обращается на более значимые темы: «соска за рулём нулевой новенькой иномарки (0007) — наверно любимая девочка прокурора области а может начальника таможни — местная грани-

ца недалеко — растопырила глазки и губки и рулит — женщина ведущая автомобиль — предмет вождения большинства тёмных и жадных мужчин» (и дальше впечатляющая перефокусировка внимания на хронотоп, в котором проходит жизнь этих тёмных и жадных мужчин, где царит «туман которому больше нечего от нас скрывать — ни Одинокого Бога, ни капли алой росы потускневшие под напором зимних безумных безумных вьюг»). В целом задача автора в том, чтобы удержать хрупкий баланс злободневного и архетипического, и на этом пути ему кое-что удаётся, но не то чтобы особенно часто.

*Бог ездит в синей машине — две вилки лежат на руле — синей — безумно синей и на губе крем-брюле у Бога а руки как вилки или ещё ножи — опилки — земля и опилки лежат в этой синей мгле*

*«так мы обанкротили Россию чтобы купить её за копейки» — говорит родственник — «другого выхода не было» — кивает начальник и оба садятся пить чай с вареньем малиновым как это солнце садящиеся за дальние сосны — там ещё рядом водокачка, будка с семафором и несколько составов что стоят на путях*

**Дмитрий Кузьмин**

Виталий Науменко. Бедность, или Две девушки из богемы  
К.: Каяла, 2018. — 108 с.

Повесть иркутского поэта Виталия Науменко (1977–2018) писалась в 2002-2012

гг. и описанием будней сильно люмпенизированной и алкоголизированной провинциальной богемы отсылает ещё раньше, в 1990-е, которые, впрочем, в сибирском далеке могли и подзадержаться. Бытовой абсурд по ходу книги постепенно съезжает в откровенную фантазмагорию, что не мешает книге сохранять не только психологическую, но и фактографическую достоверность (скажем, когда главному герою в ходе его поездки из Иркутска в Братск сообщают, что «у нас один чувак поставил себе задачу: скупить все поэтические книги мира», — это не только пьяный гон проходного персонажа, но и отсылка к действительной Библиотеке русской поэзии в 50 тысяч книг, собранной в Братске Виктором Сербским). Любовная история и вообще трепетное отношение героя (явного авторского alter ego) к девушкам, излагаемые в стремительно ветшающей бессознательно сексистской системе координат, оказываются лишь поводом для меланхолических медитаций по поводу безысходности и бесперспективности жизни художника в условиях как материальной, так и духовной нищеты. Густота метафор и раскованность синтаксиса вполне отвечают предмету описания и в целом убедительны, хотя редакторский призор тексту местами не помешал бы. Однако из тени Виктора Іваніва «Бедности» выйти вряд ли суждено.

*Он думал о том, почему невинные девушки так похожи на ангелов. Ангельскую природу они с возрастом теряют, общаясь с мужчинами. Но что было бы, не будь мужчин? Цивилизация ангелов. Серёжа попытался представить себе цивилизацию ангелов и задумчиво перешёл в другой зал. Легче представить амазонок, перерезающих мужчинам горло, чем голубятню, где ангелы в перьях, как голуби, сидят и непрерывно вертят головами — так резко, как будто не желают смотреть только в одну сторону.*

**Дмитрий Кузьмин**

Денис Осокин. Огородные пугала с ноября по март

М.: АСТ, 2019. — 528 с. — (Extra-текст).

Новый сборник текстов Дениса Осокина, составленный из написанного им десятилетия за два, с первых же строк буквально гипнотизирует авторским мировосприятием — персональной магией, физиологически острым переживанием тайны и одушевлённости мира, глубоко личным до интимности и надличным одновременно (и не в личности тут дело — хотя без её единственной, штучной оптики ничего и не выйдет), чувством обворожительной красоты будто бы некрасивого, чудесности обыденного, нежным любованием невзрачными вещами мира. Но это — только начало и только одна из сторон целого. По мере углубления в текст читателя ждут серьёзные испытания (а текст, на самом деле, при всей своей как бы сложносоставности и даже отнесённости разных его книг-глав к разным временам и разным авторам-гетеронимам, — очень цельный и на разных своих участках устроенный примерно одинаково — в отношении смысловых ходов, связей между образами и, главное, представления об устройстве мира, которое лежит в основе всего, диктуя характер этих связей). Откровенная, почти экстатическая, едва ли даже не навязчивая сексуальность, которой у Осокина пропитано буквально всё, с прямым названием всего, что в неё вовлечено, не слишком, если вообще, считающаяся с воздвигаемыми культурой запретами, — ещё ничего (хотя, надо думать, и это не всякий выдержит, и легко себе представить, как многое в Осокине вызовет протест — да ведь уже и вызывало). Совсем уже не считаются с оберегающими человека культурными границами сцены, достойные кисти Иеронима Босха и изображающие изнанку мира, его тёмную, страшную обратную сторону, которая рядом в каждую минуту и в каждой точке ничуть не менее, чем чудо,

тайна и красота: «если заглянуть к библиотекарям в санитарный день, наилучшее, что с вами случится, — это истерика, а в худшем случае — рухнете как подкошенный на пол — останетесь там навсегда. библиотекари в синих и серых халатах стоят на стремянках и мочатся — жуя мышинные хвостики. собирают тряпками свои лужи и протирают ими плафоны, дверные косяки. включают электрические чайники и плещут друг в друга кипятком». И это ещё не самое выразительное, есть и хлеще. Но отсечь тёмную, мучительную сторону осокинского мира, оставив одно лишь нежное волшебство и лирику, — кажется, немислимо: это убило бы живое. Без обеих частей своего целого Осокин не был бы самим собой. Любая вещь у Осокина вообще не вполне то — а скорее всего, и вовсе не то, чем предстаёт глазам. Всякая готова увести вглубь — и эта глубь с высочайшей вероятностью окажется далека от того, что дружелюбно или благоприятно человеку. Правда, оно, при всей своей невместимости умом с его привычками, чаще всего человеку соразмерно и готово вступить с ним во вполне осмысленный диалог. С населяющими мир хтоническими силами, по Осокину, возможно и договориться, и выработать — но затем уж строго соблюдать — правила взаимодействия. И даже если ты в них не очень-то веришь, имеет смысл адресовать им дружественные жесты. У осокинского мира куда больше общих черт с языческой архаикой (вполне возможно, до сих пор сохраняющей актуальность в тех областях мира, которые привлекают внимание автора особенно, — в угро-финском Поволжье), чем с нынешней постхристианской культурой. Христианские и исламские элементы тут изредка попадают, но встраиваются в совершенно языческую систему взаимодействий с миром,

ничем не отличаясь от прочих её элементов. То же касается большой истории — скажем, революции и первых лет советской власти, когда, по словам Осокина, происходит действие некоторых текстов, например, «Ангелов и революции», датированных 1923 годом. Революция ли, иные ли исторические обстоятельства — всего лишь материал для вылепки этого мира. Но вообще для его вылепки годится всякое подручное сырьё, и историческое тут — не главное. Происходящее в любой здешней точке времени и места способно происходить где и когда угодно (уж не на это ли указывают разная датировка и локализация?). Это — мифологическая картина мира, имеющая дело с дорасудочными истоками существования, — с этим напрямую связано и настойчивое внимание к окраинным, обыкновённо скрытым от рассматривания областям жизни, к «телесному низу», употребление «неприличных», табуированных (в центральных, устоявшихся, затвердевших областях культуры) слов и тем, ритуальное, сакральное сквернословие. Отсюда постоянные апелляции к неразрывным друг с другом до близнецства, как и положено в архаике, мощнейшим началам: сексу и смерти. И написание, и чтение таких текстов — в родстве с магической практикой. Или даже она сама.

*что такое ветла? — это женское дерево которое вместе с ольхой и ивой подаёт жизнь — принимает роды и лечит детей — успокаивает и обнимает взрослых — это дерево свадеб по любви — зачатий от нежности — уюта и долгой жизни. кто губит себя и близких — жжётся снаружи жжёт изнутри — после смерти будет отдан на суд ветлы. но какая ветла судья? она будет смотреть молча — будет шелестеть. поцелует — вернёт на землю — для новой жизни.*

Ольга Балла





## А В Т О Р Ы

**Шамшад Абдуллаев** (Фергана, 1957). Книги стихов: Промежуток (1992), Медленное лето (1997), Неподвижная поверхность (2003), Приближение окраин (2013), Перед местностью (2017); премия Андрея Белого (1993), премия журнала «Знамя» (1998), премия-стипендия Фонда И. Бродского (2015); проза, эссе. + **Наталья Азарова** (Москва, 1956). Книги стихов: Телесное-лесное (2004), 57577 (2004, совместно с Анной Альчук), Цветы и птицы (2006), Буквы моря (2008), Соло равенства (2011), Развязывание (2014), Календарь (2014), Считалки (2019); переводы поэзии с китайского и португальского, две монографии о поэтическом языке, учебник поэзии (в соавторстве); премия Андрея Белого (2014) за перевод Фернандо Пессоа. + **Алексей Александров** (Саратов, 1968). Книги стихов: Не покидая своих мультфильмов (2013), Это были торпеды добра (2018). + **Нина Александрова** (Екатеринбург—Москва, 1989). Книги стихов: Небесное погребение (2014), В море (2016), Новые стихи (2018); премия имени Бажова (2015). + **Ростислав Амелин** (Москва, 1993). Книга стихов: Ключ от башни. Русская готика (2018); книга малой прозы «Античный рэп» (2015). + **Иегуда Амихай** (יהודה אמיחי; Израиль, 1924–2000). Одиннадцать книг стихов, 3 книги прозы, пьесы, переводы; премия Шлёнского (1957), премия Бреннера (1969), премия Бялика (1976), премия Израиля (1982), Иерусалимская премия (1982, 1986), премия Агнона (1986), премия Мальро (1994), «Золотой венец» (1995), премия Бьёрнсона (1996) и др. + **Евгений Арабкин** (Санкт-Петербург—Москва; 1980). Стихи в журнале Воздух. + **Николай Артюшкин** (Казань, 1985). Стихи в Интернете и региональной прессе. Премия «Узнай поэта!» (2009, Пермь). + **Ольга Балла** (Москва, 1965). Книги эссеистики: Упражнения в бытии (2016), Время сновидений (2018); критические статьи в журналах Новый мир, Октябрь, Знамя, Дружба народов. + **Александр Бараш** (Тель-Авив, 1960). Книги стихов: Оптический фокус (1992), Панический полдень (1996), Средиземноморская нота (2002), Итинерарий (2009), Образ жизни (2017); автобиографическая проза, переводы

поэзии с иврита. + **Полина Барскова** (Амхерст (США), 1976). Книги стихов: Рождество (1991), Раса брезгливых (1993), Методу (1996), Эвридей и Орфика (2000), Арии (2001), Бразильские сцены (2005), Прямое управление (2010), Сообщение Ариэля (2011), Хозяин сада (2015), Воздушная тревога (2017); книга прозы: Живые картины (2014); малая премия «Москва–транзит» (2005), Премия Андрея Белого (2015). + **Александр Беляков** (Ярославль, 1962). Книги стихов: Ковчег неуютя (1992), Зимовье (1995), Эра аэра (1998), Книга стихотворений (2001), Бесследные марши (2006), Углекислые сны (2010), Ротация секретных экспедиций (2015); книга малой прозы; премия-стипендия Фонда И. Бродского (2012). + **Хеге Сюсанне Берган** (Hege Susanne Bergan; Осло, 1981). Книги стихов: Ikke noe av dette står om livet (2007), Jeg sier hele tiden ting som (2008), Levepistolen (2018); переводы русской прозы (В. Сорокин, Л. Петрушевская и др.); премия Ассоциации норвежских критиков (2014, за перевод С. Алексиевич). + **Роман Бескровный** (Москва, 1980). Стихи в Интернете. + **Василий Бородин** (Москва, 1982). Книги стихов: Луч. Парус (2008), Цирк «Ветер» (2012), Лосиный остров (2015), Пёс (2017); Премия Андрея Белого (2015). + **Ольга Брагина** (Киев, 1982). Книги стихов: Аппликация (2011), Неймдропинг (2012), Фоновый свет (2018). + **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), Домашние спектакли (2015); переводы современной англоамериканской прозы; премия Московский счёт (2010), премия «Поэзия» (2019). + **Меир Визельтир** (מיר ויזעלטייר; Тель-Авив, 1941). Книги стихов: הנייב לויט (1963), קרפ, רבד, חק (1973), מיריש האם, א'ב קרפ א' (1967), ימיטפוא (1976), מיה לא אצום (1981), תונש הוציק, מירחא מירישו מיבתכמ, ינווי יא (1985), מירחא מירישו (1984), וסחמ (1995), מייטיא מיריש (2000), מידורמ, תוטנוטו (2009), תונבנ תודליל מיריש (2018); песни, переводы (Шекспир, В. Вулф и др.); премия имени Бялика (1994), премия Израиля (2000). + **Николай Винник** (Москва, 1972). Книги стихов:

96 (1998), Гражданская лирика (2000). + **Хорхе Галан** (Jorge Galán; Эль-Сальвадор, 1973). Книги стихов: El día interminable (2004), Tarde de martes (2004), Breve historia del alba (2006), La habitación (2007), El estanque colmado (2010), La ciudad (2011), El círculo (2014), Medianoche del mundo (2016); 4 романа, книги для детей; премия литературного фестиваля в Кетцальтенанго (2004), премия Адонаис (2006), премия Королевской академии испанского языка (2016), многочисленные премии Национального совета по культуре (Сальвадор). + **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), Четыре года времени (2018); более десяти книг прозы; премии «Anthologia» (2005), «Московский счёт» (2006), ряд премий в области фантастики. + **Дмитрий Гаричев** (Московская обл., 1987). Книги стихов: После всех собак (2018), проза в журнале Октябрь; малая премия «Московский счёт» (2019). + **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), Чем пахнет неволя (2019). + **Елена Георгиевская** (Калининград, 1980). Книга прозы: Вода и ветер (2009), Сталелитейные осы (2017); премия «Вольный стрелок» (2010). + **Елена Глазова** (Рига, 1979). Книги стихов: Трансферы (2013), Plasma (2014), Алчность (2019). + **Ярослав Головань** (Ялта, 1986). Стихи в Интернете. + **Линор Горалик** (Москва, 1975). Книги стихов и малой прозы: Не местные (2003), Подсекай, Петруша! (2007), Устное народное творчество обитателей сектора М1 (2011), Так это был гудочек (2015), Всеночная зверь (2019); четыре романа, повесть, три книги pop-fiction, несколько книг для детей; молодёжная премия «Триумф» (2003). + **Алла Горбунова** (Санкт-Петербург, 1985). Книги стихов: Первая любовь, мать Ада (2008), Колодезное вино (2010), Альпийская форточка (2012), Пока догорает азбука (2016); книга прозы; 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), Птичья псалтырь (2016);

книга стихов и прозы «Огненный дворник» (2005), три романа. + Игорь Губенко (Рига, 1985). Статьи по философии и эстетике. + **Даниил Да** (Москва, 1972). Книги стихов: Бескровная и безболезненная (1993), В руках отца (2015), Гимотроп (2019). + **Данила Давыдов** (Москва, 1977). Книги стихов: Добро (2002), Сегодня, нет, вчера (2006), Марш людоедов (2011), На ниточках (2016), Всё-таки непонятно, почему ты не дозволился (2016), Новеллино (2017); критические и литературоведческие статьи во всех основных российских журналах; премия «Дебют» (2000) за книгу прозы «Опыты бессердечия», премия «Московский наблюдатель» (2015) как рецензенту литературной жизни. + **Илья Дейкун** (Санкт-Петербург, 1994). Статьи об искусстве в сетевой периодике. + **Георгий Ерёмин** (Калининград, 1979). Переводы литовской поэзии; главный редактор издательства Phoca Books. + **Гали-Дана Зингер** (Иерусалим, 1962). Книги стихов: Сборник (1992), Адель Килька. Из (1993), Осаждённый Ярусарим (2002), Часть це (2005), Хождение за назначенную черту (2009), Точки схода, точка исчезновения (2013), Взмах и взмах (2016); книги стихов на иврите, переводы поэзии с иврита и английского. + **Гедре Казлаускайте** (Giedrė Kazlauskaitė; Вильнюс, 1980). Книги стихов: Heterų dainos (2008), Meninos (2014), Singerstraum (2016), Gintaro kambarys (2018); книга прозы, комментарии к псалмам; Молодёжная Ятвяжская премия (2009), премии имени Елены Мезгинайте (2014), имени Юрги Иванаускайте (2015), Литовского института литературы и фольклора (2016). + **Вадим Калинин** (Мытищи — Хуахин, 1973). Книги стихов: Пока (2004), Стихи, написанные на пляже (2019); две книги прозы, статьи и эссе. + **Юлиана Каминская** (Санкт-Петербург, 1969). Монография о Г. Майринке, статьи о немецкой литературе. + **Геннадий Каневский** (Москва, 1965). Книги стихов: Провинциальная латынь (2001), Мир по Брайллю (2004), Как если бы (2006), Небо для лётчиков (2008), Поражение Марса (2012), Сеанс (2016), Всем бортам (2019); премия «Московский наблюдатель» (2015) как рецензенту литературной жизни. + **Ия Кива** (Донецк—Киев, 1984). Книги стихов: Подальше от рая (2018), Перша сторінка зими (2019, на украинском языке); переводы поэзии



с украинского на русский и прозы с русского на украинский. + **Кузьма Коблов** (Москва, 1995). Книги стихов: Прототипы (2018), Кате (2019); премия Драгомощенко (2017). + **Руслан Комадей** (Екатеринбург, 1990). Книги стихов: Письма к Марине (2007), Стекло (2012), Парад рыб (2014), Ошибка препятствия (2017). + **Владимир Коркунов** (Московская обл., 1984). Книги стихов: Слова (в которых были я и ты) (2015), Кратковременная потеря речи (2019), статьи в журналах Знамя, Арион, Нева, Дети Ра и др., переводы украинской поэзии. + **Кирилл Корчагин** (Москва, 1986). Книги стихов: Пропозиции (2011), Все вещи мира (2017); статьи в журналах Новое литературное обозрение, Новый мир, Букник, учебник поэзии (в соавторстве); Малая премия «Московский счёт» (2011), Премия Андрея Белого (2013) за литературную критику. + **Демьян Кудрявцев** (Иерусалим — Москва, 1971). Книги стихов: Практика русского стиха (2002), Имена собственные (2006), Гражданская лирика (2013); книга прозы. + **Дмитрий Кузьмин** (Озолниеки (Латвия), 1968). Книга стихов: Хорошо быть живым (2008); переводы и статьи в периодике и Интернете, монография Русский моностих (2016), учебник поэзии (в соавторстве); Премия Андрея Белого «За заслуги перед литературой» (2002), малая премия «Московский счёт» (2009), премия «Поэзия» в номинации «Критика» (2019). + **Илья Кукулин** (Москва, 1969). Книга стихов: Бейдевинд (2009); монография по истории русской литературы и культуры «Машины зашумевшего времени» (2015, Премия Андрея Белого), сборник статей о современной русской поэзии «Прорыв к невозможной связи» (2019). + **Денис Ларионов** (Москва, 1986). Книги стихов: Смерть студента (2013), Тебя никогда не зацепит это движение (2019); статьи и рецензии в периодике, малая премия «Московский счёт» (2013). + **Игорь Лёвшин** (Москва, 1958). Книга стихов: Говорящая ветошь (2016); две книги прозы. + **Валерий Леденёв** (Москва, 1985). Книга стихов: Запах полиграфии (2008); переводы с английского, статьи о современном искусстве. + **Виталий Лехциер** (Самара, 1970). Книги стихов: Раздвижной дом (1992), Обратное плавание (1995), Книга просьб, жалоб и предложений (2002), Побочные действия (2009), Куда глаза глядят (2013), Фарфоровая свадьба в Праге (2013), Своим ходом: после очевидцев (2019); философские монографии. + **Ольга Логош** (Санкт-Петербург, 1973). Книги стихов: В вересковых водах (2011), Лётный лес (2018); статьи, рецензии, переводы с итальянского. + **Герман Лукомников** (Москва, 1962). Книги стихов и палиндромов: Вѣшнія воды (1993), Стихи (1997), Стих нашёл (2000), Мы буковки (2001), Стихотворения Германа Лукомникова. Осень 2000 (2001, под именем Дмитрий Кузьмин), Стихи сезона (2001), Бабочки полёт, или Хокку плюс (2001), Слова Германа Лукомникова (2003), При виде лис во мраке (2011), Хорошо, что я такой (2019); составление нескольких антологий поэзии и палиндрома. + **Фридерике Майрёкер** (Friederike Mayröcker; Вена, 1924). Книги стихов: Tod durch Musen (1966), Sägespäne für mein Herzbluten (1967), Blaue Erleuchtungen (1973), In langsamen Blüten (1974), Ausgewählte Gedichte 1944–1978 (1979), Schwarze Romanzen (1981), Gute Nacht, guten Morgen (1982), Winterglück (1986), Zittergaul (1989), Das besessene Alter (1992), Notizen auf einem Kamel (1996), Mein Arbeitstirol (2003), Liebesgedichte (2006), Scardanelli (2009); проза, пьесы, книги для детей; премии Теодора Кёрнера (1963), города Вена (1976), имени Тракля (1977), Большая государственная премия Австрии (1982), Росвиты (1982), имени Носсака (1989), Бад-Гомбургская имени Гёльдерлина (1993), имени Ласкер-Шюлер (1996), Баварской академии искусств (1996), Меерсбургская имени Дросте (1997), Кристиана Вагнера (2000), имени Бюхнера (2001), Яна Смерка (Словакия, 2006), Германа Ленца (2009), Петера Хухеля (2010), Хорста Бинека (2010), города Бремена (2011), Нижнеавстрийская (2013), Иоганна Беера (2014), Гюнтера Айха (2017) и др. + **Мария Малиновская** (Гомель — Москва, 1994). Стихи и рецензии в журналах Волга, Дети Ра, Интерпоэзия, Урал, Номо legends и др. + **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. + **Георгий Мартиросян** (Москва, 1997). Стихи в Интернете. + **Алексей**



**Масалов** (Орёл—Москва, 1994). Публикуется впервые. + **Ирина Машинская** (Нью-Джерси, 1958). Книги стихов: Потому что мы здесь (1995), После эпитафия (1996), Простые времена (2000), Стихотворения (2001), Путнику снится (2004), Разночинец первый снег (2009), Волк (2009), Офелия и мастерок (2013), Делавер (2017). + **Елена Михайлик** (Сидней, 1970). Книги стихов: Ни сном, ни облаком (2008), Экспедиция (2019). + **Иван Мишутин** (Москва, 1990). Стихи в журналах Новый мир, Арион; дневниковая проза. + **Саша Мороз** (Москва, 1990). Переводы прозы и научной литературы. + **Владимир Навроцкий** (Пенза, 1979). Книга стихов: В ладонях полынь (2013), Башня из белых стиральных машин (2019). + **Юлия Немировская** (Юджин (США), 1962). Книга стихов: Моя книжечка (1998), Вторая книжечка (2014). + **Лев Оборин** (Москва, 1987). Книги стихов: Мауна-Кеа (2010), Зелёный гребень (2013), Смерч позади леса (2017), Будьте первым, кому это понравится (2018), статьи о поэзии, переводы с английского. + **Хельга Ольшванг** (Нью-Йорк, 1969). Книги стихов: 96-я книга (1996), Тростник (2003), Стихотворения (2005), Версии настоящего (2013), Трое (2015), Голубое это белое (2017). + **Денис Осокин** (Казань, 1977). Книги прозы: Барышни тополя (2003), Овсянки (2011), Небесные жёны луговых мари (2013), Огородные пугала с ноября по март (2019); премия «Дебют» (2001), премия Андрея Белого (2013), ряд премий за киносценарии. + **Антон Очиров** (Москва, 1978). Книги стихов: Ластик (2008), Палестина (2010). + **Александр Панов** (Вологда, 1983). Переводы норвежской поэзии в журналах Новый Берег, Плавающий мост, Арион. + **Олег Пащенко** (Москва, 1971). Книги стихов: Узелковое письмо (2002), Искусство ухода за мертвецами (2009), Мне не очень (2018). + **Екатерина Писарева** (Москва, 1991). Книга интервью с Оксаной Васякиной «Ветер ярости» (2019); статьи в Интернете. + **Юлия Подлубнова** (Екатеринбург, 1980). Стихи и статьи в журналах Урал, Знамя, Волга, Дружба народов и др. + **Антон Полуниин** (Киев, 1985). Книги стихов: UMBRA (2014), Ходить и говорить (2016). + **Алексей Порвин** (Санкт-Петербург, 1982). Книги стихов: Темнота бела (2009), Стихотворения (2011), Солнце подробного ребра

(2013), Поэма обращения. Поэма определения (2017); премия Дебют (2012). + **Артём Пудов** (Москва, 1989). Стихи и проза в Интернете, рецензии в московских газетах. + **Виталий Пуханов** (Москва, 1966). Книги стихов: Деревянный сад (1995), Плоды смоковницы (2003), Школа милосердия (2014). + **Евгения Риц** (Нижний Новгород, 1977). Книги стихов: Возвращаясь к лёгкости (2005), Город большой, голова болит (2007). + **Арсений Ровинский** (Копенгаген, 1968). Книги стихов: Собираательные образы (1999), Extra Dry (2004), Зимние олимпийские игры (2008), Все сразу (2008, с Ф.Сваровским и Л.Швабом), Ловцы жемчуга (2013), Несравненная (2017), Козы Валенсии (2019). + **Анна Родионова** (Нижний Новгород, 1996). Стихи и статьи в журнале Транслит, местной и сетевой периодике. + **Эдуард Розенштейн** (Иерусалим, 1973). Книга стихов: Общежитие (2015, под фамилией Вайсбанд) + **Анастасия Романова** (Москва — Санкт-Петербург, 1979). Книги стихов: Распутье. Самшиты. Осока (2001), Варварские земли (2005), Большой соблазн (2007), Звонкие глухие (2012). + **Анна Ростоккина** (Пожера (Сербия), 1986). Переводы сербской, хорватской, македонской поэзии в периодике. + **Анна Русс** (Казань, 1981). Книги стихов: Марезь (2006), Теперь всё изменится (2017); премии Дебют (2002), Звёздный билет (2008), молодёжная премия Триумф (2009). + **Галина Рымбу** (Львов, 1990). Книги стихов: Передвижное пространство переворота (2014), Жизнь в пространстве (2018); книга поэтической прозы: Время земли (2018); премия «Поэзия без границ» (2017). + **Наталия Санникова** (Челябинск, 1969). Книги стихов: Интермеццо (2003), Все, кого ты любишь, попадают в беду (2015). + **Нильтон Сантьяго** (Nilton Santiago) (Лима—Барселона, 1979). Книги стихов: El libro de los espejos (2003), La oscuridad de los gatos era nuestra oscuridad (2012), El equipaje del ángel (2014), Las musas se han ido de copas (2015), Historia universal del etcétera (2019); книга прозы; Международная молодёжная поэтическая премия Центра Хосе Йерро (2012), премия «Тифлос» (2013), премия Дома Америки (2015). + **Фёдор Сваровский** (Херцег-Нови (Черногория), 1971). Книги стихов: Все хотят быть роботами (2007), Все сразу (2008, с

А.Ровинским и Л.Швабом), Путешественники во времени (2010), Слава героям (2015); Малая премия «Московский счёт» (2008). + **Сергей Сдобнов** (Москва, 1990). Книга стихов: Белое сердце (2015); статьи в периодике и в Интернете. + **Андрей Сен-Сеньков** (Москва, 1968). Книги стихов, визуальной поэзии и поэтической прозы: Деревце на склоне слезы (1995), Живопись молозивом (1996), Тайная жизнь игрушечного пианино (1997), Танец с женщиной, которая немного выше (2001), Дырочки сопротивляются (2006), Заострённый баскетбольный мяч (2007), Бог, страдающий астрофилией (2010), Коленно-локтевой букет (2012), Воздушно-капельный теннис (2015), Стихотворения, красивые в профиль (2018); три книги переводов, книга для детей; Премия Андрея Белого (2018). + **Жанна Сизова** (Санкт-Петербург, 1969). Книги стихов: Ижицы (1998), Логос молчания (2009). + **Глеб Симонов** (Нью-Йорк, 1986). Книга стихов: Выбранной ветки (2017). + **Екатерина Симонова** (Нижний Тагил — Екатеринбург, 1977). Книги стихов: Быть мальчиком (2004), Сад со льдом, Гербарий (обе 2011), Время (2012), Елена. Яблоко и рука (2015). + **Дайна Сирма** (Daina Sirmā; Валмиера (Латвия), 1958). Книги стихов: Kailsals (2012), Iekšpagalms (2014), Dievaines (2017); Премия литературного года (2012 за лучший дебют, 2017 в поэтической номинации), журнала «Латвийские тексты» (2015), имени Ояра Вацетиса (2018). + **Екатерина Соколова** (Сыктывкар—Москва; 1983). Книги стихов: ... и будет дом (2007), Вид (2014), Чудское печенье (2015), Волчатник (2017); переводы поэзии с польского и английского; премия «Дебют» (2009), премия-стипендия Фонда Иосифа Бродского (2017). + **Иван Стариков** (Гейдельберг, 1983). Стихи в журналах Арион, Волга, Знамя, Парадигма и др., переводы поэзии и рецензии в периодике и Интернете. + **Дарья Суховой** (Санкт-Петербург, 1977). Книги стихов: Каталог случайных записей (2001), Потому не будет (2013), Балтийское море (2014), По существу (2018); статьи о современной поэзии. + **Андрей Тавров** (Москва, 1948). Книги стихов: Настоящее время (1989), Звезда и бабочка — бинарный счёт (1998), Альпийский квинтет (1999), Sanctus (2002), Ангел пинг-понговых мячиков (2004), Парусник Ахилл (2005), Самурай (2006), Зима Ахашвероша (2008), Часослов Ахашвероша (2010), Проект Данте (2014), Державин (2016), Плач по Блейку (2018); романы, сборники статей и эссе, сценарии; премия «Московский наблюдатель» (2017) как рецензенту литературной жизни. + **Сергей Ташевский** (Москва, 1965). Книги стихов: Край (2001), Соль. Пыль (2005). + **Игорь Тишин** (Казань, 1990). Стихи в региональной периодике. + **Александр Уланов** (Самара, 1963). Книги стихов: Направление ветра (1990), Сухой свет (1993), Волны и лестницы (1997), Перемещения + (2007), Способы видеть (2012); книга прозы: Между мы (2006), переводы поэзии с английского, французского, немецкого, критические статьи в периодике; Премия Андрея Белого (2009) за литературную критику. + **Эдуард Учаров** (Казань, 1978). Книги стихов: Трёхколёсное небо (2015), Иностранная вещь (2017); книга прозы. + **Борис Филановский** (Берлин, 1968). Стихи в Интернете; музыка на слова П. Целана, Л. Рубинштейна, В. Сорокина, Е. Осташевского и др. + **Роман Фишман** (Московская обл., 1977). Стихи и малая проза в Интернете. + **Иван Фурманов** (Москва, 1997). Стихи в Интернете. + **Рахель Халфи** (פּוֹלָח לַחַר) (Тель-Авив, 1938). Книги стихов: מִי־רַחֵמוֹתַי וְאִי־תוֹאדוֹתַי (1975), תַּת מִי־רִישׁ וְקִרְדָּה תְּבַהֵא (1986), רִמּוֹחַ (1990), שְׁמֵשׁ תַּעֲלֶמֶק (2002), רִסְלִיקָה רִתּוּמַּת מִיִּדּוֹס מִיִּטְרַפּ (2004), הַדְּלִיּוֹ אֲבָא לֵשׁ הַנוֹמַת (2007), תּוֹפְשֵׁמַת (2009), אֲמָא לֵשׁ הַנוֹמַת (2010), מִיִּלוּשׁ (2013), אוֹס (2011), מִירוּצִיָּה רַפֵּס (2014), הַמִּיִּרָה יִמִּישֶׁרֶת (2015), טַלַּב לַע חֶרֶקָה (2017), סִקְרָק (2019); книга прозы, киносценарии; премия имени Бялика (2006) и др. + **Борис Херсонский** (Одесса, 1950). Книги стихов: Восьмая доля (1993), Вне ограды (1996), Семейный архив (1997), Post Printum (1998), Там и тогда (2000), Свиток (2002), Нарисуй человечка (2005), Глаголы прошедшего времени (2006), Вне ограды (2008), Площадка под застройку (2008), Спиричуэлс (2009), Мраморный лист (2009), Пока не стемнело (2010), Пока ещё кто-то, В духе и истине, Новый Естествослов (все 2012), Missa in tempore belli (2014), Кабы не радуга, KOSMOSNASH (обе 2015); стихотворные переложения библейских текстов, переводы с украинского, эссеистика, малая проза; премия "Anthologia", премия-стипендия

Фонда Бродского (обе 2008). + **Василий Чепелев** (Екатеринбург, 1977). Книга стихов: Любовь «Свердловская» (2008); премии журнала «Урал» (2000), имени Евгения Туренко (2015). + **Андрей Черкасов** (Москва, 1987). Книги стихов: Легче, чем кажется (2012), Децентрализованное наблюдение (2014), Домашнее хозяйство (2015), Метод от собак игрокам... и Ветер по частям (обе 2018). + **Фридрих Чернышёв** (Донецк—Киев, 1989). Стихи и переводы украинской и немецкой поэзии в периодике и Интернете. + **Леонид Шваб** (Иерусалим, 1961). Книги стихов: Поверить в ботанику (2005), Все сразу (2008, с А. Ровинским и Ф. Сваровским), Ваш Николай (2015); Премия Андрея Белого (2016). + **Александра Шевченко** (Киев, 1986). Стихи в Интернете и периодике. + **Лиор Штернберг** (גרברנטש רואיל; 1967; Иерусалим). Книги стихов: תיב (1999), סחה רואב (2001), רושימ אוה פדה (2004), סחה רואב (2008), ברעה יסקט (2012); переводы поэзии (И. Боланд, П. Каванах) и прозы (Ф. С. Фицджеральд, Т. Капоте) на иврит; премии им.

З. Хаммера (2003), главы правительства Израиля (2006), им. Н. Ионатана (2008) 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); сборник статей о литературе Игроки и игральщица (2017), книги-биографии Михаила Ломоносова, Николая Гумилёва, Владислава Ходасевича, Даниила Хармса; Премия Андрея Белого (2018, как критику). + **Андрей Щетников** (Новосибирск, 1963). Книги стихов: Сиянье глубин (1998), Новый сад (2000), Светлое послезавтра (2000), Между ударами сердца (2001), Проект Манхеттен (2002), Карта памяти (2016), Охотник и его собаки (2017), Что-то новое (2018); переводы поэзии и прозы с английского и украинского. + **Лида Юсупова** (Белиз, 1963). Книги стихов: Ирасалимль (1995), Ритуал С-4 (2013), Dead Dad (2016); книга прозы «У любви четыре руки» (2008, совместно с М. Меклиной); премия «Различие» (2016).



# КНИЖНОЕ ПРИЛОЖЕНИЕ

- В. Блаженный. Моиими очами
  - А. Скидан. Красное смещение
  - Г.-Д. Зингер. Часть це
  - А. Ожиганов. Ящеро-речь
  - Г. Ермошина. Круги речи
  - С. Морейно. Там где
  - П. Барскова. Бразильские сцены
  - А. Сен-Сеньков. Дырочки сопротивляются
  - А. Кубрик. Древесного цвета
  - В. Полещук. Мера личности
  - А. Беляков. Бесследные марши
  - В. Нугатов. Фриланс
  - И. Булатовский. Карантин
  - К. Кравцов. Парастас
  - М. Маланова. Просторечие
  - Е. Сунцова. Давай поженимся
  - Б. Кенжеев. Вдали мерцает город Галич
  - А. Тавров. Самурай
  - В. Земских. Хвост змеи
  - Д. Давыдов. Сегодня, нет, вчера
  - И. Жуков. Язык Пантаргрюэля
  - Е. Кирсанов. Двадцать два несчастья
  - Ф. Сваровский. Все хотят быть роботами
  - Г. Геннис. Утро нового дня
  - А. Штыпель. Стихи для голоса
  - Л. Горалик. Подсекай, Петруша
  - К. Капович. Свободные мили
  - Г. Алексеев. Ангел загадочный
  - Е. Риц. Город большой, голова болит
  - С. Круглов. Зеркальце
  - А. Уланов. Перемещения +
  - Я. Вишневская. Начинается уже началось
  - В. Чепелев. Любовь «Свердловская»
  - В. Аристов. Месторождение
  - Т. Щербина. Побег смысла
  - Е. Михайлик. Ни сном, ни облаком
  - А. Месропян. Возле войны
  - А. Мещеряков. Здесь был ледник
  - Г. Каневский. Небо для лётчиков
  - В. Лехциер. Побочные действия
  - З. Быкова. Тихое государство
  - Л. Костюков. Снег на щеке
  - Б. Херсонский. Мраморный лист
  - М. Галина. На двух ногах
  - Н. Кононов. Пилот
  - В. Кривулин. Композиции
  - И. Кукулин. Бейдевинд
  - Н. Денисова. Вкл
  - М. Бородин. Свободный стих как ошибочная доктрина западной демократии
  - В. Кальпиди. Контрафакт
  - А. Цветков. Детектор смысла
  - Д. Григорьев. Между играми
  - А. Верницкий. Додержавинец
  - Н. Горбаневская. Штойто
  - П. Птах. БЯТЬЫ
  - И. Шостаковская. Замечательные вещи
  - В. Кучерявкин. В открытое окно
  - Н. Байтов. Резоны
  - Н. Черных. Из писем заложника
  - П. Гольдин. Чонгулек. Сонеты и песни. Тексты, написанные без ведома автора
  - В. Ломакин. Последующие тексты
  - В. Бородин. Цирк «Ветер»
  - А. Ровинский. Ловцы жемчуга
  - Л. Юсупова. Ритуал С-4
  - О. Юрьев. О Родине
  - П. Разумов. Управление телом
  - Д. Суховай. Балтийское море
  - А. Черкасов. Децентрализованное наблюдение
  - С. Бельский. Птицы существуют
  - В. Богомяков. Стихи в дни Спиридонова поворота
  - Г. Айги. Расположение счастья
  - Н. Азарова. Развязывание
  - А. Верле. Хворост
  - С. Соловьёв. Любовь. Черновики
  - С. Копылова. Дыхательные жанры
  - Х. Ольшванг. Голубое это белое
  - О. Асиновский. На самом последнем маленьком небе
  - Ш. Абдуллаев. Перед местностью
  - И. Машинская. Делавер
  - Г. Симонов. Выбранной ветки
  - О. Зондберг. Вопреки нежеланию и занятости
  - С. Могилёва. Это происходит с кем-то другим
  - К. Букша. Шарманка-мясорубка
  - А. Векшина. Радио Рай
  - Д. Гаричев. После всех собак
  - В. Лукичѳ. Логии ☺
  - Д. Замятин. Го оснег
- ## МАЛАЯ ПРОЗА
- О. Юрьев. Обстоятельства мест
  - В. Калинин. Маленькие вестерны
  - М. Меклина. А я посреди
  - Д. Дейч. Зима в Тель-Авиве
  - Л. Горалик. Устное народное творчество обитателей сектора М1
  - В. Іванів. Дневник наблюдений
  - А. Сен-Сеньков. Коленно-локтевой букет
  - Ш. Абдуллаев. Припоминающееся место
  - С. Соколовский. Писноглиф
  - Г. Ермошина. Гипсчаные часы
  - М. Гейде. Стекланные волки
  - С. Круглов. Птичий двор
  - Д. Дектор. Судьба равняется биографии
  - С. Снытко. Уничтожение имени
  - А. Беляков. Возвышение вещей
- ## ДАЛЬНИМ ВЕТРОМ
- О. Сливинский. Беглый огонь / Пер. с украинского
  - И. Элираз. Гельдерлин и другие стихотворения / Пер. с иврита
  - К. Руайе-Журну. Неделимые сущности / Пер. с французского
  - Р. Сомек. Барс и хрустальная туфелька / Пер. с иврита
  - М. Светлицкий. Сто стихотворений о водке и сигаретах / Пер. с польского
  - А. Бешич. Сквозь бракованный негатив / Пер. с сербского
  - К. Зельгис. Я такими глупостями больше не занимаюсь / Пер. с латышского
  - И. Линде. Завещание девочки-машины / Пер. с шведского
  - Э. Айварс. Тут где-то рядом должна быть Европа / Пер. с латышского

# ПРОДАВЦЫ ВОЗДУХА

## МОСКВА

*Фаланстер*

Малый Гнезниковский пер., д.12/27

*Порядок слов*

Тверская ул., 23 (в фойе Электротeatра «Станиславский»)

## САНКТ-ПЕТЕРБУРГ

*Порядок слов*

наб. реки Фонтанки, 15

*Борей*

Литейный пр., д.58

## РИГА

*Bolderāja*

Avotu iela, 29

## РОССИЯ

[www.vavilon.ru/order](http://www.vavilon.ru/order)

## ЗАГРАНИЦА

[interbok.se](http://interbok.se)

---

Журнал поэзии «ВОЗДУХ» издаётся несколько раз в год. Издатель — Проект Арго.  
Материалы для публикации принимаются только по электронной почте: [info@vavilon.ru](mailto: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 «Белый ветер» Москва, ул. Щипок, д. 28, тел. +7 (495) 651-84-56, [wwprint@mail.ru](mailto:wwprint@mail.ru)



журнал поэзии

# ВОЗДУХ

39 (2019)

