

40 журнал поэзии ВОЗДУХ

журнал поэзии

ВОЗДУХ

40 (2020)



Кирилл Корчагин

Елена Михайлик

Андрей Тавров

Елена Фанайлова

Как мы пишем?

ВОЗДУХ

журнал поэзии

40(2020)

пятнадцатый год выпуска

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

Мандельштам



проект arpo

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: Озан Чивит

СОДЕРЖАНИЕ

К И С Л О Р О Д	
Кириллу Корчагину / Алексей Гринбаум	5
/ Хенрике Шталь	8
Г Л У Б О К О В Д О Х Н У Т Ь	
Кирилл Корчагин	
Стихи	13
Интервью / Линор Горалик	37
Отзывы	43
Виталий Пуханов, Нина Ставрогина, Наталия Азарова, Андрей Тавров, Виктория Гендлина, Ленни Ли Герке, Алексей Масалов, Александр Авербух, Саша Мороз, Лика Карева, Иван Курбаков, Дмитрий Гаричев	
Д Ы Ш А Т Ь	
Юлия Кокошко	54
Лев Оборин	61
Андрей Тавров	64
Елена Фанайлова	76
Иван Петрин	91
Елена Глазова	95
Елена Михайлик	102
Андрей Сен-Сеньков	110
П Е Р Е В Е С Т И Д Ы Х А Н И Е	
Некод Зингер	119
Д Ы Ш А Т Ь	
Инна Урсова	124
Юлия Гринберг	131
Сергей Рыженков	136
Олег Селютов	141
Владимир Кучерявкин	146
Нина Виноградова	151
Борис Кочейшвили	156
Александр Макаров-Кротков	166
Мария Ботева	170
П Е Р Е В Е С Т И Д Ы Х А Н И Е	
Дмитрий Аверьянов	181
Д Ы Ш А Т Ь	
Виталий Шатовкин	185
Вадим Волков	190
Канат Омар	195
Алина Дадаева	205
Александр Малинин	208
Филипп Николаев	212
Павел Банников	219
Дмитрий Данилов	226
Н А О Д И Н В Д О Х	
Марина Тёмкина	234

О Т К У Д А П О В Е Я Л О

Кемерово	236
Таня Речина, Юля Шкуратова, Марина Фёдорова, Илья Дик	

З А В И Х Р Е Н И Я

Арсений Ровинский	250
Юрий Цаплин	263

Д А Л Ь Н И М В Е Т Р О М

Катрина Рудзите / с латышского Дмитрий Кузьмин	276
Кристина Лугн / с шведского Надежда Воинова и София Камилл	283
Катрин Вяли / с эстонского П. И. Филимонов	288
Лукаш Ярош / с польского Сергей Муштатов	292
Стивен Эллис / с английского Гали-Дана Зингер	296
Роландо Санчес Мехиас / с испанского Наталия Азарова, Дмитрий Кузьмин, Владимир Аристов	301

А Т М О С Ф Е Р Н Ы Й Ф Р О Н Т

Поэзия как феноменология / Виталий Лехциер	311
Поэтические экфрасисы Елены Фанайловой / Александр Житенёв	327

В О З Д У Ш Н Ы Е З А М К И

Предлагаемая модель новой реальности: Русские стихи нерусских поэтов	339
Валерий Купка, Степан Фрязин, Массимо Маурицио, Джон Уильям Наринс	
Не лучшие слова не в лучшем порядке / Александр Авербух	354
Стихи торонтских студентов	

В Е Н Т И Л Я Т О Р

Как мы пишем	364
Алексей Цветков, Мария Галина, Николай Кононов, Лида Юсупова, Михаил Гронас, Николай Звягинцев, Александр Беляков, Дмитрий Гаричев, Андрей Сен-Сеньков, Станислав Бельский, Вадим Банников, Глеб Симонов, Алексей Александров, Евгения Риц, Василий Бородин, Андрей Гришаев, Максим Бородин, Ксения Букша, Станислав Львовский, Галина Рымбу, Фридрих Чернышёв, Вадим Калинин, Таня Скарынкина, Псой Короленко, Кузьма Коблов, Ольга Брагина	

С О С Т А В В О З Д У Х А

Хроника поэтического книгоиздания под редакцией Кирилла Корчагина	386
Подробнее	442
Янина против мистера Смита / Анастасия Романова	
Собирая сибирский пазл / Иван Стариков	
Раритеты от Данилы Давыдова	446
Pro domo sua	448
Серия InВерсия / Юлия Подлубнова	
Переводы	450
Переводы в другую сторону	465
Поэтическая проза	469
И о другом	475

А В Т О Р Ы	477
-------------------	-----

К И С Л О Р О Д

Объяснение в любви

Кириллу Корчагину:

Вторая тоска

Кирилл Корчагин — один из лучших литературных обозревателей поколения, специалист по синтаксическим воплощениям пропозиций и по лингвистическим элементам, лишённым действительной денотации, редактор поэтических рубрик, открывший новых авторов и разжжённый из них угольки русской словесности. От таких трудов и сам дядька Черномор, казалось бы, должен сдетонировать, как атом урана, распасться в ядер чистый изумруд, разложиться на молодых поэтов. Казалось бы, Корчагину-филологу в сухомятном, но для сердца не пустом Пушкинском Доме уготовано кресло понятное и знакомое, которое до него занимал Лев Лосев, перед ним — Вячеслав Иванов, ещё раньше — Ломоносов. Но не тут-то было. Хоть стихи поэта Корчагина, как и каждого из его мнимых предшественников, кажутся одетыми в плотное платье академической учёности, в вещественной речи они, завёрнутые в выржавленные плащи, задевают совсем иную ноту нежности. Будто молвила поэту: «Отплачу тебе добром», — лебедь из моря тёплого, сиречь Афродита Урания.

Язык Корчагина, нежный, как соскальзывающая перевязка между поэзией и филологией, сплетён из жидкостей: из воды, нефти, крови, — а также из воздуха и единостихийного с ними огня. По сути эти стихи — гидродинамика, перевоплощение первого инженерного образования автора, то есть не столько формулы сухомятной лингвистики, сколько уравнения живого течения речи. Речь стремится описать мир впервые полностью обтекаемый, впервые такой, что в нём нет никаких чудес. Спасение столь ламинарного мира всегда одинаково, как в случае универсальной неизбежности аттрактора, и его можно асимптотически описать любыми выражениями — например, «корабли империи поднимаются ввысь» или «уринотерапия».

В ходе подобного вытекания оба сливающихся потока — и сущность мира, и строение речи — задаются с помощью ключевого для Корчагина понятия «джинн». Вопреки ожиданиям, джинны суть не что иное, как составляющие бесчудесной гидродинамики. Они не наполняют мир и речь, будто некую ёмкость, требующую вливания сказки; напротив, они производят мир и речь из самих себя, трансформируясь в них, предстывая элементами действительности, «потоками горящего времени».

В физическом мире всё из праха земного становится «глиной текучей», «водой нефтяной», иногда тёплой, живой, а посередине этого мира, «между опорами нефтяных платформ», — «джинны, их души спрессованы в синий металл». Но джинны формируют не один лишь физический мир. И в айфонах тоже они, а не информация. И в гидродинамическом языке — джинны. Они «ворчат и сердятся», с ними можно поторговаться («если вы можете проникнуть / за пределы небес и земли то проникните»), на них можно положиться — они выводят в «запретную землю», «туда, где красивое зло». Джинны находятся в постоянном движении, как и полагается текучим сущностям, и даже поэт не может их остановить, но лишь повлиять на

течение, словно какой-нибудь полуостров. Так речь одного поэта может стать «джинном, текущим сквозь гланды [других] поэтов навстречу себе».

Отсюда видно, что отношения автора с возмущающими течение гландами вовсе не сводятся к дымоходному собирательству, словно кочергой, поэтических угольков. В этих отношениях впервые слышна заявка на авторитетную гидродинамику, на собственный поэтический воздух: «но что если хлебников занимался бы спортом? но что если вместе с хлебниковым мы бегали?» — не соблюдая, конечно, карантинную дистанцию, а дыша друг другу в затылок. Заразиться бы!

Вместе с тем, этот дыхательный оптимизм у Корчагина распространяется только на мёртвых поэтов. С живущими всегда есть опасность, что дистанция исчезнет и — рот в рот, нехватка воздуха, пульс учащается. Получается результат, описываемый страшной формулой «секс в раскроманных треугольниках»: поэт не знает ни сколько перетечёт ручьёв, ни сколько читателей прочтут такую речь. Поэтому в стихах Корчагина удивительно мало любовной лирики.

Синтаксическая перевязка удерживает речь от разлива и сдерживает — с грехом пополам — мировое враньё. Последним выражением описываются на языке автора политика и война — темы в речемире айфонов более частые, чем любовь. Сложные системы, состоящие из миллиардов вращающихся частиц, борются с этой преградой, втекают и струятся великой рекой:

и на каждую улицу рая вливается знакомый
воздух родных широт.

Борьба речи с враньём — это и есть воздух родных широт.

Отметим два слияния с основным руслом русской поэзии: с родной землёй, которую «зовём так свободно — своею», и с плывущим «такси с большими седоками». Первая осталась с «моим народом», второму оставалось «только к народу свернуть». Корчагин уточняет Ахматову: земля ли, воздух ли, правильно — родное враньё. Но Бродский уточняет Корчагина: раз уж выплывает на улицу — то в тоске необъяснимой. И это слово также оказывается ключевым, поскольку поэзия Корчагина — вовсе не айфонная политика великой речи, а нечто значительно более космополитичное: вторая тоска. Конечно, по мировой культуре.

Узловатое существование, в котором «мой народ» без перерыва «выкусывает заусенцы», оборачивается бесчудесным, немагическим мифом: промзона — упорядоченный мир с героями Ипполитом и Тераменом; у политики и войны нет границ не столько географических, сколько мифологических; и место поэта — «твое место в системе зари» — открывается только после них обеих, только в «черепаховой пене рассвета»:

такой будет наша любовь, разъединяющей всё то
что соединено политикой, всё то, что соединено войной.

Из пены родилась Афродита — об этом «моему народу» рассказал Мандельштам. Из тех же уст вытекает вторая тоска. Отсюда же являются топонимы Италии, Германии, Византии. Отсюда и разлив речевых жидкостей — перевязка соскользнула. Мифологизация не сдерживаемых более границ вызывает космополитизацию веселья:

где играют, поют весёлые —
некогда русские — поэты.

Нет лучшего определения для второй тоски, нежели это мифическое, некогда варварское веселье.

Сказать «вторая тоска» в контексте литературного космополитизма — значит вызвать ассоциацию не столько со второй культурой, сколько со второй софистикой. Так же, как вторая софистика не есть лишь бедная попытка имитации древней риторики, а — превыше всякой школы — изошрённейшее управление старыми и новыми пластами всей средиземноморской культуры, так и вторая тоска не есть подражание первой, петербургско-воронежской, но виртуозное слияние текучих пластов всечеловеческой речи. Именно из космополитизма Фаворина или из переживших пожары времени острот Лукиана мы узнаём, что не всё течёт: сложнейшая турбулентность складывается поэтом в ламинарное течение, уверенную гидродинамику, твёрдую родную землю. Имя такому механизму дано Мандельштамом: холм. С его помощью в речемире Корчагина образуются посреди струения «холмы, покрытые дымкой». И какими бы эти холмы ни были, что бы на них — тосканских или молодых — ни стояло, хоть «привокзальные туалеты», холмы позволяют передохнуть и записать заветное: наконец «пришли мы».

Выпрямительный вдох краток — выдох состоит из одного слова. В программном стихотворении, заключающем эту подборку, «нангаль» означает местоимение множественного числа, в которое не включён говорящий, иначе говоря — мы, исключаящее меня, отказывающее поэту в месте и не согласное быть вместе. Дело здесь вовсе не в тоске истекающего любовника, а во второй тоске речевого космополита, полного страха, что его холмы может затопить река вранья, если только они окажутся родными.

Так после «тулупы мы» в русскую литературу является «пришли» «мы» — самое желанное и недостижимое слово для бегуна за велимиром, второго по тоске. Но раз уж оно недостижимое, то, сменив выржавленный плащ на плотное платье учёности, можно продолжить в этом скафандре подъём из долины джиннов на холмы империи:

воздушные массы приходят в движение
так что воздух дрожит над ржавчиной тёплого моря.

Алексей Гринбаум

Кириллу Корчагину: *Джинны слов, или Магическая меланхолия*

*[...] с подборкой
идиотских стихов и цинично верю: слово
политикой станет, освобождением станет
всех от себя, джинном, текущим
сквозь гланды поэтов навстречу себе*

К новым стихам Кирилла Корчагина можно отнести упрёк Платона поэтам: это всё одно «враньё». Речь идёт про ложь вполне политическую, её цель — в освобождении человека «от себя», в замене «я» на «Само»: как говорил Заратустра, «Само всегда прислушивается и ищет: оно сравнивает, подчиняет, завоёвывает, разрушает. Оно господствует и является даже господином над Я». «Само», укоренённое в языке, уподобляется джинну, — а джинны, согласно разным традициям, связаны или с гением, «даймоном» (*Δαίμόνιον*), или со стихийными существами воздуха и огня, божествами, демонами и чертями из мифов и сказок. Это Само текуче, изменчиво, пронизывает твёрдые вещества и все возможные границы: *горизонтальные* — отделённых друг от друга в одном мире сфер бытия, например, между одушевлённой и неодушевлённой природой, флорой, фауной и человеком, техникой и культурой, между временами, так что всё это, несовместимое для обычного рассудка, оказывается сцепленным, уравненным, в- или переходящим друг в друга — от слова к слову, из стиха в стих; *вертикальные* — границы иных измерений по ту сторону этого мира (чувственно и умственно представленного как реальность), существующих в фантазии, мифе, религии. Это Само открыто: оно позволяет Другому проникать или проходить через себя или же само проникает Другое и проходит через него, не растворяясь в нём: пределы остаются, но они проницаемы, транзиторны. Это Само похоже на воду и воздух, которые созидают и разрушают формы, сносая за собой и крутя вещи, встраивая их в текучие узоры и траектории, а потом их отпускает и выбрасывая, или же оставляя следы: в местах, через которые прошли, или же на вещах — сметённых, разорванных, раздробленных.

Это истинно гераклитовское джинн-Само творит слово, враньё.

Слова — джинны в стихах Корчагина, или, иначе говоря: они действуют векториально, ударами, толкающими, продвигающими, направляющимися на что-то, чтобы прокатить его как бильiardные шарики, разлетающиеся во все стороны, крутя предметы или же отпускающая их: стихи образуют мальстрём, без вреда выпускающий наверх, на волю, мелкое и лёгкое, вынесенное центробежной силой, но разбивающий о дно всё компактное, что схвачено его текучей мощью. Слова резко различного стиля и происхождения, гибридные аллюзии на литературные, религиозные, мифологические и прочие источники протекают речевой рекой, сплавляющей, но и выбрасывающей на поверхность частицы, сверкая жемчужинами слов, контрастно выделенных иным языком или стилем, светя во тьме.

Говорящий — горло, через «гланды» которого протекает вихрь из глубин глотки, из лёгких — органа обмена внутреннего и внешнего воздуха, из образа бессознательного, источник которого — Само, «тело — большой разум» Ницше, инструмент языка, отдельного от джинна — воздушно-духовного существа, играющего на нём. Говорящий открыт и изменчив, то «фактуальный автор» (*autorfaktual*, по Рюдигеру Цимнеру), то отвлечённый рассказчик со стороны, то голос, через который звучат другие голоса или растворяются в нём: переменчивый инструмент джинна с дифференциальными признаками, индивидуальность которого, не воплощаясь в голосе, фигуре или герое, проявляется в самом характере метаморфоз поэтической речи: в стиле, габитусе, способе поэтического формообразования: как тип в смысле аристотелевского телоса, действующего *принципом* становления, сам по себе не выявляясь в ставшем.

«Я» говорящего — явление среди других, всплывающая частица в мальстрёме слов, шарик, подвластный текущей мощи джинна-Само — поэтического вранья, чистой силы преобразований. С одной стороны, оно обновляет магический реализм с неоромантическими, сказочно-мифическими красками в поэтических формах, смешивая действительное и фиктивное, исторические пласты прошлого, настоящего и утопического, может быть, даже желаемого будущего. С другой стороны, оно способно и подействовать магически: сила воображения читателя, уносясь мальстрёмом слов, сама должна пуститься в движение: алогичные и парадоксальные ходы и комбинации, множественная и переменчиво подвижная референциальность препятствуют рифлению мышления, так что стихи кажутся «идиотскими», но постоянные превращения значений многоференциальностью, плавностью грамматических и синтаксических отношений и пластикой цепей, наслоёнными коллажами и мерцающими метаморфозами комплексных метафор высвобождают созидательную силу: идиот станет летучим гением. Такое мышление не только номадично и способно заселяться в «гладкие пространства» и двигаться по ним, но и само способно создать подобные пространства имагинацией, вдохновлённой поэтическим языком.

Но тут и расходится поэтика Корчагина с философскими концептами Делёза и Гваттари: в ней номадизм не столько выступает фундаментом, сколько переносится векториальной силой в иное измерение: если постмодернистские философы проецируют различия в одну плоскость, понятую территориально и геологически — с седиментациями и разломами, трактуя даже море как подверженное угрозе рифления, то у Корчагина номадизм преобразуется в джинна, этот воздушно-огненный дух, живущий в иных агрегатных состояниях, соединяющий в себе пространство со временем, но преимущественно не в виде хронотопа или материальных следов, а в формах текучей-летучей трансгрессии времён и пространств: это номадизм пятого измерения, выражающийся не в геологическом, а в стихийном порядке: воздушный, огненный, водный и — лишь иногда земляной. Такое обилие видов и агрегатных состояний стихий — знак всепроникающей силы преобразований. Ей позволено всё — даже использовать рифлёные формы, то сгущая, то сглаживая их.

Ещё и другое философское направление переносится у Корчагина векториальной силой в пятое измерение: мода «левой меланхолии», которая получила недавно мощный импульс одноимённой книгой Энцо Траверсо и следы которой заметны также в русскоязычной поэзии. Однако у Корчагина чернила меланхолии испаряются и просветляются туманом, тучами и облаками, ветром и дымом, порою звёздами, луной, даже молниями, солнцем, искрами и огнями. Печаль об утерянном объекте, контемпляция над поражениями левых идеологий заменяется созерцанием сегодняшних катастроф антропоцена, с которыми переплетаются и катастрофы исторические,

иначе говоря: в стихах Корчагина Angelus Novus не глядит назад, как у Беньямина (и, впрочем, ангел-меланхолия у Дюрера), но, взлетая в буре истории, обращает взгляд одновременно назад и вниз, под себя, а краем глаз — ещё и косится вперёд. Но в этом взлёте он не каменеет, а начинает говорить и всё более расширять поле зрения вперёд, в будущее: «Антропоцен — апокалипсис, а если он должен перейти в новый свет с новыми людьми, мы должны измениться и стать другими».

У Корчагина есть политический месседж. Как и Гваттари, и Латур, он полагает возможность исхода из антропоцена и предпосылку мировой революции в преобразении «микро-областей» «психического склада», однако это преобразование ни «территориального», ни «террестриального» порядков, и его цель не в политическом действии — будучи «идиотом» в античном смысле слова, поэт избегает как агитации, так и акционизма. Желаемое изменение человека *элементарно* в двойном смысле слова: джинн имажинации, подвижная сила, должен быть развит, так как лишь он способен трансцендировать пределы, свои собственные и другие, не стирая их, — в итоге лишь он будет способен к общности без насилия, подспудно управляющего машиной левой мысли. И джинн же сможет, возбудив апокалиптические традиции прошлого, отцепить желание от фиксации на утраченном объекте и обратить вперёд, превращая его в воображение возможностей, альтернатив в модусе сказок, мифов и утопий. Желание и поворот в будущее поставлены у Корчагина в конъюнктив: на место идеологических манифестов приходят попытки открытия новых горизонтов взамен проекций прошлого, как их можно увидеть в левом постмодернизме и плывущей в его фарватере поэзии. Важно не столько образование *идей*, сколько образование *способности* развития идей, *новых*, не унаследованных, но преобразующих наследие. В поэтическом космосе Корчагина время является не только потоком из прошлого в будущее, но включает в себя минимум ещё два притока: из будущего — и из пятого измерения, сферы вольного творчества, находящейся за или над человеком и индивидуализирующей его телом и говорением, соединяя в своей текучести его с другим, — или из божественной мощи (это джинн или «он» безо всякой референции, а также «слово»). Тут идиот превращается в мудреца, как у Кардинала на Мозеле (где, впрочем, созданы некоторые из этих стихов), который научил бы беньяминового ангела воспользоваться своими крыльями.

Меланхолия у Корчагина связана с левой философией и её усвоением антропоцена в целях мировой революции, но трансформирована магическим реализмом, реактивацией эсхатологий и мифологий романтизма и символизма, а также других течений, культур и времён, и освежена метаавангардной техникой, позволяющей развить высокоиндивидуальный профиль поэтического письма, отличающегося не только от левого поля поэзии, но и от метафизических поэтик XX и XXI веков, хотя всячески соприкасаясь с теми и другими, крутя сходства и аллюзии в огненном вихре неожиданных констелляций, сплавов и метаморфоз.

Враньё поэта политическое: в новых стихах Корчагина оно нацелено на освобождение воображения, так как над пропастью самоистребления, над которой, по Латуру, человечество антропоцена носится подобно ангелу Беньямина, можно взлететь лишь силой имажинации, чтобы мальстрём не поглотил и не извергнул на берег, как плывущего на бочке вверх героя По, ставшего у Латура образцом для современности, хотя потом он, с безопасного расстояния на высокой скале и всё же окаменеет, способен лишь на контемпляцию мальстрёма. Вместо того, чтобы «рыть» в земле или «плыть» по мальстрёму, как учит Латур, Корчагин предлагает взлететь и самому стать вортексом: «веря» в язык как проход к «кастальскому ключу», истоку творческой энергии поэтической имажинации.

ЛИТЕРАТУРА

Беньямин, Вальтер. О понятии истории // Беньямин В. Учение о подобии. Медиаэстетические произведения / Пер. с нем. и комм. С. А. Ромашко. — М.: РГГУ, 2012. — С. 237–253.

Делёз, Жиль; Гваттари, Феликс. Трактат о номадологии: машина войны // Делёз Ж., Гваттари Ф. Тысяча плато: Капитализм и шизофрения / Пер. с франц. Я. И. Свирского. — Екб.: У-Фактория; М.: Астрель, 2010. — С. 638–655.

Латур, Бруно. Где приземлиться? Опыт политической ориентации / Пер. с франц. А. В. Шестакова. — СПб.: Изд-во Европейского университета, 2019. — 202 с.

Николай Кузанский. Idiota de mente. Об уме / Пер. с лат. А. Ф. Лосева // Лосев А. Ф. Николай Кузанский в переводах и комментариях. — М.: Языки славянской культуры, 2016. — Т. 1. — С. 479–592.

Ницше, Фридрих. Так говорил Заратустра / Пер. с нем. Ю. М. Антоновского под ред. К. А. Свасьяна. — М.: АСТ, 2015. — 416 с.

По, Эдгар Аллан. Низвержение в Мальстрём / Пер. с англ. М. П. Богословской. // По Э. А. Золотой жук. — М.: НИГМА, 2018. — С. 96–114.

Guattari, Felix. Les Trois Écologies. — P.: Éditions Galilée, 1989. — 72 p.

Traverso, Enzo. Left-Wing Melancholia. Marxism, History, and Memory. — NY: Columbia University Press, 2016. — 289 p.

Zymer, Rüdiger. Lyrik. Umriss und Begriff. — Paderborn: mentis, 2009. — 232 S.



ГЛУБОКО ВДОХНУТЬ

Автор номера

Кирилл Корчагин

И ВСЁ ЭТО БЫЛО ВРАНЬЁМ

✦ ✦ ✦

все они умерли в один год
с разницей в несколько дней
и заполнили скользкие полости
в том что когда-то звалось землёй
мальчики из двадцатых годов
или конца десятых

это так далеко что никто не помнит
как тогда звонили по телефону,
брали трубку, говорили Hallo!
и над арденнами этот звенел звонок
под пламенеющим инеем протекал
все мы ошиблись —

скажут по телефону:
но и вы ошибётесь — скажут
эти ваши наркотики и стажировки
всё отнимут у вас как отняли у нас
зймы, осени и межсезонья

и положу я трубку чтобы увидеть
как на холме в нелепом пальто
он приветствует их, женихов,
перед праздником разодетых

✦ ✦ ✦

когда в лесу разгораются слоги и горят сквозь листву
пока осень прямого отжима стекает, луна проливает
расплав в хрипящие реки я сижу у озера и струятся
в ряске все виды хеваджры: вот она вся из пластика

плавится и шипит, выкатываясь из заражённой рощи
и рядом со мной сонно шуршит, протягиваясь вдаль
ширящейся грибницей, прерывистым радиоснегом
что она эта хеваджра? и почему здесь все боятся её
на районе скрипящего снега и пепельно-мятной травы?
как она липнет к обоям в панельных домах, как зовёт
сквозь ячеистый плеск выйти за́ город где крапивное
варево и солнце в чёрных котлах, где преет хеваджра
под пластами торфа и вместе с нею у озера на берегу
я зову того кто её не боится, кто проедет на колеснице
из балашихи, весь в дымящейся пене и с пацанами
почти обращёнными в слоги, горящие над заправкой

✚ ✚ ✚

 начинается дымка,
 к горам прилипают
 оставшийся свет дня,
 ещё не вытекший
 из перевёрнутых
 дымных созвездий —
их поставил в таком порядке
 и нетопырей запустил
в круговое движенье над ними

и кто выпьет её, сам
 укладчиком станет,
в душных дворах
 жечь костры из листвы,
прятаться после дождя, и, когда
 сила его вернётся,
затопит наши глаза синевой
и теплом, не проходящими
 никогда, стекающими
 к подножию океана, что-то
вернётся и к нам с пастбищ,
 из теснин
 атомных электростанций,
 чтобы литься
наружу как позабытый
 свет наших друзей, навсегда
ставших врагами

✦ ✦ ✦

я встретил их в московском кафе
говорящих на всех языках у экранов макбуков
гостей из постбудущего управлявших течением времени
оно извивалось синюю лентой между их согнутых пальцев
и сипело как маленький зверь в пещерах лемурув

когда ты проглотишь эту пилюлю
на тебя надвинется болотным запахом время
в тине жестокой утопит, взамен
станешь ты сталеваром на пермском заводе в годы военного коммунизма,
будешь сидеть среди женщин на речном берегу
— мы были всегда здесь — скажут они, если спросишь
где галька гремит под рельсами вод, и мы уезжаем тихо и навсегда

✦ ✦ ✦

(зелёный свидетель)

за прошедшую ночь пейзаж несколько
изменился — потоки ушли в песок,
потускнели вечерние травы и горизонт,
медленно оседая, распался в едкую
пыль: вместо лета, скатывающегося
к экватору, отяжелевших предгрозий —

прохлада горных ступеней, плевком
излитая из горла влажных туманов

и они обсуждали друг с другом:
зацветёт ли снова долина, увидят ли
танец они новых людей, собранных
под дождём повторять его имена,
задрожат ли семь небес, чтобы снова
приблизиться к глинистой почве;
и куда бы он ни смотрел — в углу
его зрения свет разворачивался
и дрожал, ускользая прямого взгляда

✚ ✚ ✚

горы всегда одинаковы, сквозь них видно издалека
как трава детонирует вспышками шерсти овечьей,
протяжным воздушным свистом,
и скалу он разрезает посохом
так что холод обрушивается на всех уставших в хостеле,
где ты вечерами наедине с тишиной
и ржавой землёй, перегревшейся в стыках камней —
не грусти, не печалься: они отстоят измир, и кемаль
поднимется по горной дороге,
хотя я понимаю, как трудны пятисложные звёзды,
распластавшиеся их рукава, и когда они машут
нам из окна, хочется спать, так что мы
засыпаем на побережье,
и на каждую улицу рая вплывает знакомый
воздух родных широт,
нежный, как соскальзывающая перевязка,
укрывающий аутсайдеров и аутистов
и, наконец, превращённый в свет, покидающий землю
как все мы, с едва слышимым вздохом

✚ ✚ ✚

этот белёсый свет напоминает
откуда пришли мы на эти холмы,
покрытые
дымкой пожара
непрекращающегося
как сама война,

в этих далёких шахтах
мы увидим ракеты
и сжимающий сердце огонь
вдруг от них разгорится,
проскользнёт напалмовой коркой
по знакомым дворам,
и, кажется, так
весь разрушенный
моими друзьями мир
целым опять соберётся —
он весь состоит
из разлетающихся
вещей,
укреплённых тонкими нитями,
проскальзывающих в рассвет вместе с теми,
кто покинул игру, и теми,
кто ею увлёкся,
но оставляющий в стороне
этих людей в чёрных
накидках,
скользящих
по вздымающимся
полям
на одном крыле
вместе
с изнывающими от тоски
облаками равнины

✦ ✦ ✦

и первый говорил и сказал:
так было что он не оставил
после себя наследника
и второй: но кто наделён
истиной, тот и должен
занять его место, и третий:
из нас самый он бедный
и путь его, значит, самый прямой

и все они наговаривали друг на друга
и угрожали, и неясно было, кто из них
давно безумен, а кто отстаивает
только коммерческие интересы

и пока говорили они, проходили
дни за днями и расплзалась ночь
полостью нефтяной над ними,
бурлила почва и сами они
уже слышали запах бензина

и когда ты в багажнике связанный
и заполняют бак на заправке —
в шелесте топлива отзвуки
их голосов: не оставил, наделён,
путь его самый прямой

✦ ✦ ✦

(объективизм)

мой прадед
адам корчагин
был репрессирован
в 1937 году
за распространение
панических слухов
о голоде,
место рождения
деревня верховино
свердловской области,
проживал в городе казани
республика татарстан,
русский (почему
назвали адамом?),
работал
электромонтёром,
приговорён
к расстрелу
тройкой нквд

дед моего отчима,
драматург
в казани, тоже
из крестьянской
семьи, родился
под пензой, писал
на татарском,
учился в медресе,
но бросил —

участник
националистической
организации, шпионил
в пользу японии, гóда
не прошло как отметили
25-летие творческой
деятельности, ах
голубая шаль

всё это было там
где тайга переходит
в смешанные и широко-
лиственные леса, окружая
постройки тёмной ночью
и невыносимо светлым
днём — и что же делать мне
с этим знанием? торговать
как торгуют другие
поэты? стягивать
нити происхождений?
ответить террором?
я думал обо всём этом
во время прогулки
по тёмному лесу
пока влажная тень
наплывала справа,
замазывая горизонт,
окутывая и оплетая,
хотя уже было видно
огни дачного посёлка,
голоса соседей, пусть даже
все они были неправдой

✦ ✦ ✦

дорогой ипполит, я видел
коринф разделённый морями
где сокрыт ахерон во рту мертвецов,
приходил в элиду и оставляя тенар
оказывался у моря где падал икар
в апогее светлого года

дорогой терамен, проходила она
в отсветах окислов медных

птиц собирала, ко мне обращалась
и повторяла: всё унесёт огонь —
лес и ловитвы в лесу, семя и сон,
прорезающий скалы рассвет
и жажду его и тошноту

посмотри, ипполит, как движется
к нам она и огни дискотеки
её освещают, почки дрожат
на открытых ветках и проступают
уклонами гор сквозь щели
протянутых к морю промзон

и всё через что вытекает ветер
оборачивается к нам, терамен,
узловатым существованием,
обрастающим пылью ночью
висящей за нашим окном
и почти вровень нам говорящей:
тот кто умер любви не боится

но боится тот, кто вышел из дела
чьи депозиты и вклады сгорели
и кто в ответе за собранных здесь
за их корабли и смешные лодки
за высоту пролива, отделяющего
нас от нас, за то что в это самое
время мир наш сгорел и снова
его не будет

✚ ✚ ✚

он проходит сквозь ясное утро
через фрамугу зари сочится
новый хрустящий свет примиритель
снова он здесь и будет в искрах
звенеть трансформаторных будок,
из-под трамвайных рельс вытекать
навстречу всем собравшимся на работу

каково твоё место в системе зари?
сочинитель вязкого хлеба и воронок
вод, стекающих каждую пятницу
к своему началу? раскрывается солнце

и навстречу скользит в сквозных
перепадах дорожных для всех
в порывистом ветре следящих

как луч за лучом сгибается на фюзеляже
для всех опаздывающих за рассветом
и тех кто плывёт в сомнениях утра
по рекам талого снега, и тех кто вливается
по ним в расслаивающуюся зарю

✦ ✦ ✦

(анабасис)

и далее он видел городá восточной европы
лежащие в отдалении от железнодорожных путей
где реки выходят на берег, скрипят
под ветром континентального неба
и в начале мая в параллельных проулках
свет собирается в комки удушья
и видел разломы церна в долине где цюрих
полипептидные цепи вверх поднимал
из которых медленно составлялись
наши учителя: вы, андрей анатольевич,
и вы, игорь фёдорович, — вместе с миром
пришли в негодность церна разломы
и мы, пробудившиеся
рыцари ресентимента в эпоху кондиционеров,
смотрим на лица свои сквозь терновый огонь
полого ветра, и упорядочен мир
топями радуг и злом,
омывающим электрички
во встречных потоках и непрерывной
жатвой ячменной

✦ ✦ ✦

(ифигения в колхиде)

и когда вознесли его в регион отдалённый
за военной грузинской дорогой
где хранилища снега и льда
и шум однозвучный холодильных машин
встретил его президент
в зелёных одеждах

✦ ✦ ✦

я ещё могу вас узнать
брatья, сёстры,
по нервному тикy
вы оглядываетесь
и я как будто
не замечаю
как скользят по вашим
телам тени немаркие,
юркие искры, —
ваши пальцы
без перерыва перебирают,
выкусывают заусенцы,
полируют кутикулы языком
и по вашей падающей
походке я могу вас узнать,
мой народ, ваше дыхание
я почувствую сквозь
сладость воздуха на перегонах,
как сквозят ваши руки
будущим, как ложится оно
внахлест, пластами
из-под которых
кто ещё сможет
освободиться

✦ ✦ ✦

летнего воздуха на лоснящихся крыльях
подруги-
анестезии
прямо в комнату
там один только
прямоугольный свет
нисходит в горящий газ
где одна за одной просвечены тени,
а из букв
сталкивающихся
в переливающемся зрении
выжимается
белизна —
как огонь на огне, вода на воде, воздух
на втекающем в лёгкие воздухе

скользим по плоскостям предательств,
 втекаем во влажные рты,
 и ты
 сообщишь, как ясно увидишь вечный
 и стрёмный мир, его плавные
 перегородки, его всё усиливающиеся ветра
 и когда он обступит со всех сторон
 мы соберёмся с тобой на станции недалеко
 от берега чтобы вместе буквы собрать
 из рассыпанных ветром имён

‡ ‡ ‡

о стихи мои приходите на мой поэтический
 вечер, вас так мало, вы слабенькие и худые
 как дети сектора газа, вы предатели
 родины, вы беженцы и вы же преступники,
 с вами очень сложно дружить,
 вы непрожиты, но уже забыты, смотрите
 из темноты на поэтов, ваших сонных щенят,
 обещаете им пики безумия, бездны секса,
 вы, собаководы, ещё немного и станете
 сами такими, как ваши питомцы
 сморщенными и грустными,
 испуганными и больными,
 но пока вы курите и на вас выгоревшие плащи
 (солнцем италии, солнцем испании
 выржавленные плащи), и пока ещё два
 или три человека помнят вас по именам,
 видят во сне поэтов как с жёнами живших
 с вами — приходите ко мне, чтобы встретить
 их всех и плюнуть в лицо им

‡ ‡ ‡

 никого не осталось
 в прирейнских деревнях
 только зайцы и мыши-полёвки:
 их друг человек
 из франкфурта вылетел прошлой ночью
 он наматывает сиреневые поля
 на широкие звёздные лопасти
 и ветшающие заводы

годы разматывают эти нити
ветром
проскальзывающим во фрамугу
он поёт тебе братец-кролик
о тёплом ветре
 что быстрее холодного
сводит с ума
 срезает разметки
у расписаний
 и оттягивает крылья
у самолётов, и когда в автобусе
 ты едешь на пару
в университет
 спрашивает: станешь ли
ты одним из поэтов
 новой
большой войны?

✦ ✦ ✦

луна прорезает горы
 чтобы начался день,
мелюзина выходит на берег
и зигфрид, касаясь её плеча,
говорит: поедем со мной
 в метц и нанси,
где облака над платанами кажутся выше
 и мирный атом вечерами гудит,
и луну
 колёса воды
 наверх поднимают;
 где играют, поют весёлые —
некогда русские — поэты
и зима их всех принимает,
 как никогда
 не принимало родное лето,
но мы сами выйдем на лёд
 мозельских мутных вод
как японцы — все
 в одинаковых
чёрных плащах, кедах поношенных
может, в последний
 раз окажемся в этом

ущелье вершин
 где обжигают фарфор,
где зигфрид, и рыжие гуси
 кричат

✚ ✚ ✚

что говорит о жажде вещей? мякоть асфальта, деревья
шумящие в последний раз над частными виноградниками,
щебень железнодорожных путей, прилегающих к почве,
то, что ты спускаешься в море с мола недалеко от центра
и оно горит, над тобой выжигая маленькие континенты
на шее, и учит тебя говорить через волны скайпа о том
что забыто или почти забыто, и вот ты говоришь:

там, где большая никитская сливается с малой никитской
сердце моё лежит и скрежещет, чёрное в жатве вещей
и те, что выходят из баров с зелёными волосами,
задохнутся во влаге, пропитавшей стены особняков —
рядом с ними мы проводили лето, джинны их возводили
и всё осыпалось, выворачивая переулки навстречу
кристаллам рейва и первым рассветным лучам —

так что бы мы сделали с тонким московским морем?
соскоблили бы с наших улиц и в узелках проводки
его бы снова нашли струящимся, запечатлевшим
движения наших тел — там где тёплый вздох *алифа*,
шёлковый шелест *ляма*, за ними разрядка *ха* — только
такой будет наша любовь, разъединяющей всё то
что соединено политикой, всё то, что соединено войной

✚ ✚ ✚

я разложился на вас
 молодые поэты
слизью, слюной протёк
 в карманы
ваших курток и нашаривая
 сигареты или что-то ещё
 ваши пальцы ко мне прилипают —
перебираете ими или
 вытираете их о рукав

и следы
 моей любви
 остаются на вашей одежде,
вплетаются в ткань
 как в электричке
девочка из пакистана
 касается нас
вплетая
 запахи наши
 в тело
игрушечного зверька

✦ ✦ ✦

я встретил его у старого порта
 недалеко от стрелки
где две небольшие речки вместе
 под скользким сереющим
 небом в окнах домов
горят кровью моей
состоящей из мишек haribo,
 из пузырей
мыльных, но в основном
 из кленового
сиропа — его разливают
 в регионе великих озёр,
 виски с кленовым
сиропом или выпечка с ним
 в сладком пути к водопаду
по изломам
 пород: мы должны были
 встретиться там
 но встретились после
когда расплавился в тучах
 свинец января
чтобы сказал он, как хочет
 вернуться в камеры нашей
любви, к водопаду нашего
 времени, где в чёрном
 пальто он пролетал
над московскими витражами
 и нас, бессмертных,
била охрана у клуба

‡ ‡ ‡

(джинны)

был он таким что сидел с бездомными
и ходил за похоронами, с нищими
делился одеждой и даже когда
умер один еврей шёл за гробом его
хотя хватали его и кричали: эй
куда ты, а он отвечал:

отойдите.

вы, сильные джинны, приходящие
в полдень, холодящие ментолами
рек, выпуклостями лихорадок
или те, слепые, из последнего
месяца года, если придёте
на небо вы,

увидите огни,
где раньше спокойно сидели
странствующие и путешествующие
и секьюрити выйдут к вам
и расскажут о птицах прилетающих
каждый год, о люцерне
и винограде, и увидите, как он
соберёт с собой лис и шайтанов,
джиннов и птиц и отправится
на уик-энд в запретную землю

‡ ‡ ‡

помните вы об этом, болельщики спартака?
как заходило солнце за стадионом в последний раз
как общаги горели под утро, и вы отсыпались
долгие дни за долгими днями, стёкла высоток
превращались в розовый глянец

вы как будто застряли между закатов
в сером предчувствии наплывающем перед призывом
в самом начале осени, в самом её конце
вы заморожены в трещины времени
и забыли названия ветреных рек, а мне уже

всё труднее вспомнить, как разбегались вы
по холодным дворам, за школьным забором,
вчерашний махач там обсуждали —

возможно, что-то из этого вспомнят
дети тех, кто немного старше меня,

только вас я любил, молодые нацболы,
только с вами хотел я исчезнуть в героической
меди кавказа, где солнце над хасавюртом
было горьким на вкус и внутренности выжигало
и остатком сна перед рассветом
билось в углу зрочка

✦ ✦ ✦

воинства слабые звенят едва
 за поворотом в лес глинистых
 почв, мицелия и ручьёв, и мы
прячем в карманы кипение рек,
 где ферменты потоков галькой
по дну нас протащат, выволокут
 в слои где верхние воды
переливаются в нижние и надсадно
 проворачиваются над нашей
усталостью, над обожжёнными
 краями бессмысленных
путешествий, и поднимается
над вершинами широта,
 сквозящая в сколах
 протоков, и в наших
почвенных ямках
 ночуем с другими, их
36 или около, и в каждой поломке
 замерзающих рек — голос твой
 слипается с их голосами,
высоко выводящими
 слово последнее леса

✦ ✦ ✦

человек весёлый
с окраины мира
среди чайных роз поседевший
от прерывистых гроз
видит кружащихся
воронов над скомканной
почвой горы

и опаздывает электричка,
разгоняют моторы ветра
облака над полями, чтобы
легче двигаться птицам
и тебе, товарищ мой грач,
среди этих полей всё время
в движении
среди шлейфов и шлюзов
и кемпингов на берегу,
всей этой цветущей
эвтаназии мира назло,
куда можно войти только раз,
подняться, чтобы
юноша с голубыми
следами на шее и его
подруга японка
увидели это издали
и решили вернуться домой

✦ ✦ ✦

здесь у шлюзов можно представить
как я прихожу к тебе в клинику или
ты приходишь ко мне, радостному
после всей терапии, как стараемся
не смотреть друг на друга, как пыльца
жёлтые полосы на пальто оставляет
и мир впервые такой, что нет никаких
чудес, только кофейни, тянущиеся
по туристической улице, и переулки
за ними — так вот каковы они, джинны
стелющиеся клубами, парящие под облаками,
и мы рядом с ними группа поддержки
в чёрных машинах, всадники сулеймана,
на берегу у воды черепки собираем
прошлого мира, где всё ещё мы живём
под воздушным куполом светящейся ночи,
ходим летом в одни и те же кафе,
не оставляем в парках закладки —
из коробочек наших лекарств вытекают
джинны, проплывают синими вихрями
сквозь экраны айпадов, и мы понимаем
что нас уже нет, только всполохи искр,
пробегающих по проводам перед грозой

✚ ✚ ✚

я верю снова
на берегу слоистом,
где песчинка с песчинкой
под давлением трутся о воду
у нас будет секс какой никогда
не случался ни с кем из живущих поэтов
в раскрытых треугольниках,
щупальцах, квадратах
чтобы как лондо моллари, в поисках звёзд
в серой машине туч
высекающей град,
в шелестящей мякине тумана
я к тебе направлялся по самой
глубокой реке
из индийской крови сквозь клапаны сердца
насвистывающей
о кострах варанаси, где от нас только слизь
и пена проглоченная горизонтом
мы там, где толпятся сны, снова
их сшивающиеся края,
долгополые оттиски перед рассветом
и одна только ворвань воды
помнит как мы становились
пролётом сквозящим
спиц, рассекаемых звоном

✚ ✚ ✚

ни запад ни восток, ни суша ни море
ни огонь ни водная взвесь, ни пыль
ни роса мне не соприродны, ни в далёком
китае, ни в кашгаре ни в индостане
пятиречном, ни в ираке ни в хорасане
я возрастал, ни в кельне и ни в ташкенте
но там где машины после дождя
и шумит шоссе, где снова бы выйти
на мокрый воздух под этим косым лучом
как мои друзья на краю у ручья
и неясные их имена снова мне внятны:
асмодей, азазель, даджал, все они здесь
сейчас через парк идут мне навстречу
и вот мы вместе бежим до вокзала

сквозь прорывающиеся плющи,
и видим, как наша земля рассыпается
и оседает — не жил здесь никто
из вас, всё это накатывающие
туманы и повторяющийся дребезг
от поездов, окружающих наши дома
за пределами мкада, но так хочется снова
туда, где красивое зло и пронзающий
воздух горячей тайги и звёзды,
текущие над кашгаром, переливаются
через края поселений, мир насилия
и любви наконец затопляя

✚ ✚ ✚

харальд шёл на кораблях
где тонкий лёд в заливах
и хакан гневался на него
пока время плавало лёд, а он
снова и снова его завозил
из гарды, тёплая кровь
матерей, механизмы
проступающие сквозь
камень: истории липкая
лента — как ходили они
с юга на север и снова
на юг, женились,
предавали друг друга
ради мутных гешефтов
и как всё это стало нашей
историей, её старомодным
неоном, горящим
когда на обочине он
под раскачивающимися телами
и пластиковые пакеты
над ним по шведским ветрам
движутся к стогнам хольмгарда

✚ ✚ ✚

в пинакотеки каштанов
дождь роняет старое семя
и голуби рождаются из него

из икры, смешанной с пожелтевшей
уже листвой, и твоя закончена снова
война: вот эти сломанные
предметы, фрагменты
от фурнитур, удобрения
газавата, и одышка всё тяжелее
но что если хлебников занимался бы спортом?
и мы вместе с ним бегали по утрам
по пресненской набережной, вспоминая
пригороды элисты? и толчёные стёкла нашим
врагам подсыпая в литературных салонах?
вот я вижу его перемахивающего
парапет недалеко
от института востока, где ты врал мне
как только влюблённые врут
о феминизме, о власти
о съеденном сердце, которое ты
выплёвывал по кускам,
пальцами собирал, снова глотая,
но что если бы вместе с хлебниковым
мы бегали там, где твои друзья
в буржуазном раю
перерезали вены себе и снотворное пили?

✦ ✦ ✦

кто знает что бродит над морем
и что за огни расположены в нём,
красные и голубые? что взбивает его
по ночам и сквозит между опорами
нефтяных платформ — джинны, их души
спрессованы в синий металл,
муторным ветром веют, хотят
вернуться в пустыню и до рассвета
сжигать города и строить,
и ты для них евангелист
когнитивного капитализма,
аладдин, подуставший на перегонах,
заблудившийся среди кустарников
и протаявшей глади песка, продаёшь,
покупаешь стихи, вкладываешь,
ожидаясь: они будут взрываться
над всеми морями и петь
с тобою в промоине времени, как поют

те, кто почти забылись в вареве городов,
 различимых только по именам фастфудов:
 это джинны горящего времени, расплав
 их величия, текущий во мне вместо крови,
 это я в оплывающих городах, с подборкой
 идиотских стихов и цинично верю: слово
 политикой станет, освобождением станет
 всех от себя, джинном, текущим
 сквозь гланды поэтов навстречу себе

✚ ✚ ✚

как они жили евреи трира: уезжали в парижа
 а дома за старыми стенами становились
 всё выше, до сих пор на них пишут: «только
 антифашизм» (наверное, итальянцы: *sempre
 antifascismo*), рейнские мистики тоже ушли:
 что сказать о них? только что в невысоких
 горах осталось свечение и даже больше его:
 появляется вечером и оседает от влаги
 и поля поглощаются им целиком и дома
 у еврейского кладбища тихие как сады
 по вечерам как леса на беспокойной страже

их деревья мне смутно знакомы: орешник,
 берёза, бук и даже платан на площади
 рядом с банком, то неподвижный, то снова
 трепещущий воздух, нарастающий ветер
 в карьерах, обрывающихся за горами,
 и ласточки, и дрозды, все они останутся
 после нас что-то искать среди черепков
 и окурков, но вместе со мной посмотри
 там наверху голые люди в свете зарниц,
 слушай, как говорят они по-французски

как бы хотелось, чтобы расплавился мир
 и отлился потом в новые формы, чтобы
 плоские горы вместо полей протянулись
 от моря до моря, и составились вдруг
 из пепла, золы бесконечных пожаров
 новые трамваи и новые поезда, звери
 в ещё не захваченных джунглях, чтобы
 в дымных саваннах первые люди напалм
 поджигали и снова всё становилось

глиной текучей, водой нефтяной, сердцем,
поющим в стекле раскалённого леса

✦ ✦ ✦

среди тех кто
 ходит по чёрным полям,
ищет знакомых,
 он незаметен, нет его
среди тех, кто с вами
 сидит на заплатах
и среди прихожан
 соборной мечети
я его не встречал —
он струится как солнце рассвета
 когда мы расстаёмся и делим
друзей, и тихо звенит между ветвей
в нескучном саду,
 я долго искал его имя
и мне подсказали:
 мсье карантен,
наматывающийся слоями
 на ручки дверные,
приглашающий в парк
 к слезящимся травам
 на собрание лёгких частиц,
ласковый друг бездомных,
 пепел чьих-то грехов,
выпущенный на поверхность
тёмными праведниками окраин:
ты сложил наши души
 в ровные стопки
 чтобы ветер их разметал,
 лёгкие, надувные,
уносимые на сквозняках
 сквозь границы обоих миров

✦ ✦ ✦

два имени у него было нингаль и нангаль
когда он спускался в ущелье, где извивался
кастальский ключ, — где хранилища шин,
под эстакадой, где снег вслед за тягой туч

поднимается вверх, пока я слизываю его
с подмёрзшей воды. И ночью записывал он
как стекает солнце в долину, останавливается
ветер, ещё ничего не видя, и цветут дымоходы:
и всё это было враньём.

И писал о голоде,
о борьбе, о том, как власть проворачивается
где-то в затылке, прогорает в бензине огнём
и, сгорев, струится великой рекой. Об эпидемиях,
войнах, снова о голоде, о том, как телам любовников
невыносимо жарко друг с другом, как скользит
их кожа от пота, и особенно о насилии, проступающем
каплями семени на камерах и прилавках, о друзьях
становящихся насильниками, о насильниках, ставших
друзьями, пока раскручивался над ним утренний свет,
и всё это становилось враньём.

И пришло время спать,
в розовой комнате, где кружились нингаль и нангаль,
хватая, кусая друг друга, теснясь, прогорая в углах,
в черепаховой пене рассвета

ИНТЕРВЬЮ

В этой новой подборке особенно отчётливо видна постоянно возникающая у вас тема тотального разрушения и воскресения, начинания заново — жизни, мира, времени («...и, кажется, так / весь разрушенный / моими друзьями мир / целым опять соберётся»). Что за этим стоит? Желание? Потребность? Как работает этот механизм и почему поэтический текст постоянно оказывается точкой пересборки мира?

Мой любимый поэт Борис Слуцкий где-то, кажется, говорил, что если вы заранее знаете, чем заканчивается стихотворение, то не стоит его писать. Я думаю, что сборка/разборка, к которой я действительно питаю почти болезненное пристрастие, — явление сходного порядка. Это желание прийти к целостности, тотальности или, напротив, избавиться от них, хотя и не всегда с предсказуемым результатом. Думаю, отсюда и монтаж такой целостности из всего, что есть под рукой, — старых (предавших) друзей, каких-то минутных прозрений, чужих стихов, тактильных ощущений. Особенно последних: они с трудом воплощаются в слове, а у меня с самых ранних лет почти каждое прикосновение к хотя бы немного шершавой поверхности вызывало мучительное чувство. То же касается запахов: невыносимый, в сущности, хотя и повседневный опыт — что-то обонять. Но, кажется, я стремлюсь превращать эти шероховатости и запахи в пространства. Чтобы выразить телесное, к которому у слова (по крайней мере, моего слова) нет прямого доступа.

В конечном счёте, мне кажется, миру всё равно, из чего собираться, но каждый день, проведённый в нём, требует новой сборки. И поэзия всё время рассинхронизирована с течением мира: если поэтически собирать мир каждый день, слова утратят значения. Если выжидать нужный момент, то он, скорее всего, так и не наступит. Между этими двумя полюсами существуют и большой, и маленький поэт. Но и собрав мир, дождавшись нужного момента, оказываешься в смешном положении — что стихотворение не кровать, на которой можно лежать всю оставшуюся жизнь. Нужно собирать её снова и снова. Оглядываясь назад, видно, что образ мира начинает смещаться, двоиться и, наконец, превращается в марево.

Не так давно, но уже в предыдущую литературную эпоху я иногда говорил о том, что поэтический текст может быть исследованием. Кому-то это напоминало Кошута, кому-то Канта. Одни боялись исследований из-за пыли библиотек, другие, напротив, быстро почувствовали вкус к концептам, заполняя ими стихи и особо не задумываясь над тем, к чему они отсылают. Хотя я думаю, что за пределами этой скуки, в такой мысли, отнюдь не мной впервые подуманной, есть взрывной потенциал. В исследовании не знаешь, к чему

в итоге придёшь, даже если у тебя есть какие-то предварительные предположения о том, как объект будет вести себя. А в стихах объект — это спайка между поэтом и миром. Я многому научился у структуралистов и до сих пор очень их люблю: чтобы узнать что-то об объекте, нужно собрать его модель. Мне бы хотелось, чтобы стихи тоже были такими разбирающимися и собирающимися моделями: может быть, они что-то позволят понять о времени и о себе.

Групповая динамика, исследование взаимоотношений некоторых с некоторыми и небольших групп — с огромным миром: у вас так часто предметом высказывания оказываются не более привычные поэтическому миру «я», «ты», сдвоенное «мы» или, напротив, «мы» непомерно обобщённое, но «мы» или «они» небольшое — от «них», разбирающихся между собой на заправке, пока ты лежишь связанным в багажнике, до «нас», друзей, разрушивших целый мир. Можете рассказать про это, пожалуйста?

В русском языке разные значения «мы» слипаются друг с другом, так что часто невозможно сказать, кто эти мы — я и кто-то из ближнего круга или я и все остальные. Наука, равно как и интуиция, учит, что в «мы» всё равно больше «я», чем кого-либо другого. Это ведь преследует нас и в повседневной речи, рождая разного рода коммуникативные неприятности. Но в поэзии это отчасти можно обернуть и в свою пользу: наблюдать за тем, как разные значения «мы» перетекают друг в друга. Нащупывать тонкую грань между разрушительностью «мы» и его притягательностью, между соблазном групповой идентичности и стремлением поглотить при помощи «мы» весь мир и, конечно, лопнуть.

В моём случае фокус немного менялся: в какой-то момент под «мы» я подразумевал себя и своих литературных друзей. Это были моменты, когда я переживал ощущение того, что каждый из нас вносит что-то в большое здание новейшей поэзии. Утопия коллективного труда, оборачивающаяся болезненной галлюцинацией. Мне было интересно понять, как такие «мы» соотносимся с большим миром, к которому у поэзии практически нет доступа. Это были своего рода антропологические эксперименты — поместить наше сообщническое «мы» в ту среду, где оно обычно не имеет шанса выжить: будто маленькие русские поэты и я среди них — части такого же глобального мира, как люди бизнеса или рабочие из Средней Азии. Безусловно, есть нечто, связывающее нас всех, но в повседневном восприятии оно замутнено, забыто, хотя задача поэзии это открыть.

Круг, в рамках которого такое высказывание имело смысл, уже распался, хотя вопрос о «групповой динамике» с тех пор только вырос в цене. Герои новых стихов переживают коллективность как галлюцинацию, часто болезненную, но никак не могут решить — нужно ли раствориться в ней или выйти из неё, причём последнее, конечно, само по себе иллюзия: невозможно, оставаясь человеком, порвать с коллективностью. Может быть, тут многое подчинено логике кошмара (логике джиннов), внутри которой, однако, возможно что-то вроде возвращения к самому себе, к единичности, отрывающей себя от тепла коллективности, но пока не знающей, как укрыться от холодного ветра свободы.

В целом я привык к вопросу о «мы», но бывают и неожиданные сбои. Один критик некогда спросил: почему в твоих стихах так много «я»? Наверное, ты имел в виду, почему в них так много «мы»? — поправил я его. Но нет, он стоял на своём. И вот до сих пор я думаю: видимо, прав Бенвенист, и в любом «мы» всё равно никуда не деться от «я».

Город предстаёт развалинами города, всеохватной окраиной, у которой нет центра; как на самом деле устроены ваши (автора, а не фигуры автора) отношения с городским пространством — и есть ли какой-то ультимативный город, который подразумевается в ваших текстах?

Это Москва. До двадцати трёх, кажется, лет я почти не покидал родного города и на arrogantной волне люблю рассказывать, что моё детство прошло в том же квартале, где Пригов писал своего милицанера: школа милиции находилась через дорогу. И в целом московский спальный район вроде Беляева — это место моих снов, куда меня что-то всё время возвращает. Место со странными овражистыми рельефами, периодически обрывающееся в совсем уже глухие леса или само становящееся этим лесом. Все остальные города, возникающие вследствие позднейшей тяги к путешествиям, я всегда воспринимаю как проекции Москвы. Или, наоборот, Москву как их проекции: ведь только в ней на протяжении ста метров можно увидеть, как сталкиваются друг с другом пространства с совершенно разной логикой. Я думаю, что многочасовые прогулки по Москве были моим главным учебником: сквозь разворачивающиеся и сворачивающиеся улицы, проспекты, переулки проступала структура чего-то важного, что необходимо понять и чего я пока ещё не понял.

Но есть ещё один город, который меня преследует. Вернее, не один город, а несколько, даже довольно много: они объединены общей судьбой и поэтому для меня они как разные облики одного и того же. Это города, разрушенные Второй мировой: с ними со всеми это произошло практически одновременно, характер разрушений в общем-то тоже был схож. Некая вариация в том, как их восстанавливали, и именно она позволяет считать их в известном смысле одним городом: вариация, подтверждающая идентичность. Калининград, Роттердам, Варшава, Дрезден. Огромный пустырь на месте старого центра Кёнигсберга, кажущийся пустырём, несмотря на агрессивную и хаотичную панельную застройку, почти непрерывно занимает моё воображение. Как и тот же пустырь, проступающий сквозь куда более ухоженные центральные улицы Роттердама. Или история о том, как с одним приятелем, впервые оказавшись в Варшаве, мы долго шли между однообразных панельных домов в поисках зримых признаков гетто и в силу какой-то магической невнимательности не заметили таковых. И только вечером, сверившись с картой, обнаружили, что вся наша многочасовая прогулка ни разу не вышла за границы гетто, мы всё время были внутри него. Всё это очень отличается от городов, например, южной Европы с их обилием покинутых домов, целыми вымершими кварталами и каким-то авантюрным гнилостным духом, распространяющимся в этой разрухе. В общем, завязав со стихами, я хотел бы сосредоточиться на травелогах.

И не только город, — в ваших текстах вообще очень много пространства и движения в пространстве, и по мере чтения перед читателем разворачивается совершенно полноценный мир с масштабными (во всей своей странности) пейзажами и с постоянными перемещениями по этим пейзажам (и в нескольких своих интервью вы мельком, но часто говорите о картах, пейзажах, пространствах, географии). Невольно хочется спросить, так ли оно устроено и в повседневной жизни — маппируется ли мысль на воображаемое или реальное пространство, так же ли плотно привязано мышление к его составляющим?

Один мой старый друг, скандальный поэт из Донецка, как-то упрекнул тем, что в моих стихах всегда кто-то куда-то идёт. Дескать, пора завязывать, Кирилл, с этим однообразием. Это было точно больше десяти лет назад, но с тех пор, по-моему, я к нему так и не прислушался, хотя сам глагол «идти» стал использовать несколько реже. Но со временем изменился масштаб. В школе я очень плохо представлял себе географию — как размытое пятно: где-то на востоке Индия, ещё восточнее Япония, где-то на юге Греция, а южнее — Африка. Почему-то это казалось несущественным. Теперь я понимаю, что сама эта близорукость была предопределена географией — существованием в центре огромной равнины, где длительная поездка в любую сторону практически не приводит к изменению пейзажа.

Постепенно я открывал для себя «масштабируемость» мира — то, что у него множество «складок», и география — это всегда вызов, потому что, разворачивая её, что-нибудь обязательно пропустишь. А есть жадность до подробностей: как именно степи переходят в широколиственные леса, кто в них живёт, почему удод, сбежавший от Сулеймана в Йемене, прилетает летом в Сибирь? Видеть эти связи — большое счастье, хотя далеко не всегда хватает разрешающей способности оптики. Чаще всего кажется, что мир окружает плотный туман, за которым едва-едва можно приметить контуры чего-то большого. Но и когда он расступается, главное опасение — чтобы само это ощущение новообретённой ясности не было галлюцинацией или самообманом.

Я спрошу о том, о чём говорится в вашем стихотворении про деда одного и деда другого, — «и что же делать мне / с этим знанием? Торговать / как торгуют другие / поэты? Стягивать / нити происхождений? / ответить террором?» Но ведь что-то внутри себя каждый из нас, кажется, так или иначе делает «с этим» — каждый день. Нашёлся ли какой-то ответ? Можно ли спросить про него?

Я начал писать это стихотворение, когда в одном издании была идея сделать номер, посвящённый объективизму. Тогда я имел отношение к политике издания и попросил какое-то число поэтов написать образцовое объективистское стихотворение и начал такое сам. Но смог продвинуться лишь на треть нынешнего объёма: вопрос, который задан в конце, возник передо мной сразу, и я не смог на него ответить. Но спустя несколько лет я оказался в загородном доме у одного друга, там был его отец, и он рассказал, как долго жил в штатах, как учился у учеников Кастанеды. На меня это произвело огромное впечатление, на мгновение я увидел, как тропы жизней расходятся по миру в разные стороны. И, одновременно, что за повседневной, мало что предвещающей ситуацией могут скрываться цепочки смыслов, множась и дробящиеся, как фракталы. Я очень люблю такие неожиданные моменты прозрения. Они далеко не всегда связаны с написанием стихов, но стихи — почти всегда напоминание о том, что такие моменты бывают. Так что мой ответ при прочих равных — ждать прозрения.

В одном из своих интервью вы говорили, что научились «соотносить себя и свои стихи с большой политической повесткой». Повестка крайне разнообразна, — что в ней важно для прочтения и понимания ваших последних текстов (например, вот этой, здешней, подборки), через какую призму важно на них смотреть?

Тогда речь шла о левом движении, и этот сюжет продолжает меня интересовать, но уже в несколько иной плоскости — как размышление о судьбе поэтического марксизма, поэтической диалектики. Как соблазн резонанса между поэзией и неким тотальным представлением о мире. Интерес к тем фигурам, которые вышли из ангажированного авангарда двадцатых или сохраняли с ними связь.

При этом мой мир состоит из разных вещей — в нём есть жестокость. Я думаю, что слишком увлекался этой жестокостью, отчасти даже вызывая её огонь на себя. И это была ошибка. Но из неё рождается та тема, которая в этой подборке, кажется, должна быть заметна, — джинны. Как-то я летел над Арабским морем — ночь, ветер и очень тряско. И в чёрной пустоте внизу стали появляться огни, как будто звёзды перепутали место, где им восходить. Их становилось всё больше, они устилали всю поверхность под нами. Это для меня очень смутный, но очень сильный образ: изнанка мира. Можно выстраивать цепи смысла, строить одну структуру за другой, но изнанка всего этого — чёрное тряское пространство с выколотыми точками, разбросанными по нему в непостижимом порядке. Джинн — это то, что комкает любую мысль и речь, заставляет её слипаться в склизкий комок. То, что клубится и спутывает все масштабы.

Вопрос к вам и как к критику/куратору/редактору, и как к очень важному поэту своего поколения: те, кто был пять лет назад «младшим поколением поэзии», перестали быть младшим поколением («я разложился на вас / молодые поэты»), — и за ними приходит младшее поколение; какие они и кто они — и как они связаны с теми, кто начал работать раньше?

В последнее время у меня появилось ощущение, что все мы, поэты, завязли в каком-то дурном сне. Думаю, я перестал так же хорошо чувствовать потоки нового, которые раньше были для меня очевидны. И тот проект, с которым я себя соотносил, в общем-то не оправдал себя. То, что казалось целостностью, содержанием, оказалось галлюцинацией. Как жизнь капитана Ахава — решимость, которая кажется рациональной, а на деле оказывается безумной: когда нет никакого «сообщества», есть около двух десятков отчаянно нуждающихся в любви молодых людей. И несколько не таких молодых, но всё ещё тоже нуждающихся. Но любовь им нужна всеобщая, им всё нужно делать правильно, чтобы старшие уважаемые люди признали их, заменили им родителей, по каким-то причинам не справившихся с этим требованием любви.

У меня есть смешная мечта. Написать роман под названием «Символический капитал». Это понятие Бурдьё долго ощущалось революционным, переворачивающим привычное представление о литературе как о части того, что немцы называют Geist. Одних оно шокировало (хотя те, кажется, уже привыкли), а другие взяли его на вооружение — как способ самоописания и самопонимания. Это закономерно: «декаданс» тоже было ругательным словом. Так вот, роман о том, как молодые поэты, входящие в литературу, не только используют этот социологический язык для самоописания, но начинают использовать его как руководство к действию, инструкцию по партийной борьбе. И я думаю, сейчас мы во многом переживаем эту фазу — когда поэты очень хорошо понимают, чего они хотят и за что они борются.

Семь лет назад вы дали прекрасное интервью о том, как читать современную поэзию; эти семь лет — изменили ли они что-нибудь: поэзию, её читателя, ваши

собственные взгляды на этот вопрос? Есть что-то, что вы бы сейчас хотели в этом тексте поменять или дополнить?

Имеет значение дата этого интервью — апрель 2014 года: в конце года переменялось уже практически всё, а спустя пару лет, мне кажется, началась уже новая эпоха. После вашего вопроса я перечитал это интервью. Какие-то его сюжеты были развиты в учебнике «Поэзия», где что-то я попытался изложить чуть более внятным образом. Но поэтический пейзаж за это время почти полностью изменился: я ощущал десятые годы как время всеобщей интеграции, ревизии всего, что было сделано в предыдущие десятилетия. Уже не было необходимости воевать за признание неофициальной литературы, поэты, которые не писали в рифму, уже не казались маргиналами. А младшие поэты, к которым я себя тогда всё ещё относил, чаще всего чувствовали себя комфортно в этом пространстве. Парадоксально, но в культурном смысле у меня было много надежд на всеобщее объединение, несмотря на явную реакцию вокруг.

Я спокойно относился к реакции, тем более что было ощущение её непрочности, временности, а сейчас вижу, что это была ошибка. Потому что реакция разъедает те институты, в строительстве которых ты на волне идеализма стремишься преуспеть; приводит к войне всех против всех, к расколу. Нужно сознаться в собственной наивности: масштабный раскол после литературных битв прошлого казался невозможным, но сейчас мы присутствуем именно при нём. Наверняка из этого появится что-то, но я ничего не могу об этом сказать. Поиски молодых поэтов во многом кажутся мне более консервативными, чем поиски рубежа девяностых-двухтысячных. Русская поэзия этого времени была настолько невротизирована своей ненужностью, что на почве этого невроза распускались удивительные цветы. Сейчас у неё другие соблазны: быть частью совриска, частью борьбы за права, развлечением для узкого круга знакомых, средством самоутверждения. Во всех этих ситуациях поэзия оказывается приложением к чему-то ещё. Можно прочитывать эти сетования как признание в любви к *roesie rige*, но таковая мне, напротив, претит. Не отказываться от борьбы, но если вести её внутри поэзии, то поэтическими средствами.

Намеренно наивный вопрос напоследок: что будет? Мне кажется, сейчас его надо задавать всем — потому что все мы, кажется, бесконечно крутим этот вопрос в голове в силу сложившегося момента, — и я старательно его всем задаю. Что будет с тем, что интересует вас (выбирайте любой поворот темы, любой аспект реальности, до которого вам есть дело), — что будет?

Давать прогнозы — не дело поэта. Тем более что они могут сбыться. И меня оставляют равнодушным любые попытки предсказать будущее — их очень много, и каждая из них показывает фундаментальную ограниченность пророчествующего. Веру только в собственный сегмент мира и ощущение ирреальности относительно всего, что происходит за его пределами. Но ведь мир гораздо больше этого, и настоящая задача — не узнать, что будет завтра, а понять, что происходит сегодня. А для этого хорошо бы видеть мир в целостности — как тотальность. Поэзия, мне кажется, способна к такому взгляду, хотя, конечно, далеко не каждое отдельно взятое стихотворение устроено так. Но стараться поймать его — вот что необходимо.

Беседу вела Линор Горалик

ОТЗЫВЫ

Виталий Пуханов

Самое важное, на мой взгляд, что происходит в стихотворениях Кирилла Корчагина, находится (выходит) за пределами (за пределы) конкретного поэтического текста. Автор умело сооружает вавилонскую башню циклопической кладкой смыслов. Соединяясь, смыслы щёлкают, как съёмный зубной протез, сигнализирующий точным звуком щелчка об удачной стыковке. Нужна, как мне кажется, особенная техника чтения текстов Корчагина, чтобы не увязнуть в попытках расшифровать тёмные места, не потерять из виду лес за деревьями. Эта техника чтения предполагает усилие не видеть деревьев в лесу вплоть до неразличения сосны и осины. Нужно продвигаться по тексту и не отвлекаться на детали, игнорировать огромный труд автора по запутыванию читателя. Тогда, попадая в лес, состоящий вдруг из облаков или из морских волн, или из песка, ты останешься в лесу и продолжишь идти по привычному, понятному лесу, из чего бы лес этот ни состоял. Ты выйдешь в неожиданном (ожидаемом) месте, потому что неожиданное и есть ожидаемое в поэзии. Стихотворения Корчагина работают как порталы по перемещению в эмоционально иную реальность — устойчиво возвышенную и тревожащую анонимной надеждой. Память о таком переходе побуждает возвращаться к стихам Кирилла в надежде ещё раз почувствовать почти телесно мгновение пересечения эмоциональной границы между мирами.

Нина Ставрогина

В стихах Кирилла Корчагина захватывает прежде всего непрестанное, неодолимое, увлекающее за собой движение — топографическое и сюжетное, интеллектуальное и (менее явным образом) эмоциональное. На первый, поверхностный взгляд, особенно в контексте целой книги или подборки с общей, многими отмечаемой «эпической» интонацией и перечислением «всех вещей мира», оно может показаться однообразным, циклическим, в конечном счёте никуда не приводящим, однако на уровне отдельного текста движение это почти всегда имеет чёткий вектор. Эффектные (но не «бьющие на эффект»), нередко открытые финалы многих корчагинских стихотворений, отличающихся, как правило, стройной драматургией, связаны или с отбытием, покиданием какого-нибудь пространства, или с неким восхождением, или — часто — приближением к воде, чаще всего к морю как границе либо качественно иной зоне. В связи с этим интересны

также образы соскобленного с улиц «московского моря» и рек, спрятанных в карманы: вместо уносимой с собой земли — уносимая и в то же время уносящая с собой вода. Любопытна и возникающая здесь переключка с поэзией Иоганнеса Бобровского, чьи стихи Корчагин не так давно перевёл (что выглядит вполне закономерным с учётом общего для обоих, пусть и по-разному акцентированного, внимания к прошлому и (культурно-историческому) ландшафту): у Бобровского повторяющаяся песня «изгнана на побережье» моря, а «тяжёлая красота» оказывается «родом из топи», тогда как в одном из корчагинских текстов «упорядочен мир / топиями радуг и злом, / омывающим электрички», а в другом стихи «будут взрываться / над всеми морями и петь».

С одной стороны, это блуждание «от моря до моря», непрерывное скольжение по разделённым (или соединённым?) «плавными перегородками» местам, именам, нарративам, природным объектам, выступающее формой обращения к утраченному прошлому, к истории, представляет собой почти бесстрастное и в каком-то смысле «каталогизирующее» исследование. С другой стороны, такое заклинание предметов и сюжетов с заключёнными в них «джиннами» потенциально ведёт к воспоминанию-как-откровению, к преобразению (психической или внешней) действительности. Материальная реальность говорит о том, что ушло без возврата, и о неминуемой грядущей катастрофе, но вместе с тем намекает и на (призрачную?) возможность обновления, пересобирания мира после «пожара / прекращающегося / как сама война». (Хотя соприкосновение с прошлым через вещи может оборачиваться и неизбывным кошмаром, «тиной жестокой».) На мой взгляд, стихам Корчагина вообще присуща такая двойственность: катастрофическое как будто уживается в них с утопическим, случайные соположения — с упорядочивающим единством, созидание — с разрушением, анализ — с проживанием и т. д. Можно сказать, что стихи эти одновременно холодны и горячи; личное переживание в них резонирует с историческим опытом, чувство сочетается с отстранённостью. И, хотя эти путешествия — как и не может не быть в поэзии — ничего не гарантируют тем, кто разделяет их с поэтом, они определённо сообщают нам нечто важное о нашем «месте в системе зари».

Наталья Азарова

Традиционный и слегка поднадоевший вопрос, который задают каждому поэту с филологическим образованием, — как совместить в одном лице поэта и филолога? В этом смысле Кирилл Корчагин — образцовый нефилологический филолог. Знарок стихосложения, один из создателей Поэтического корпуса русского языка, он тем не менее никогда не поддаётся академическому соблазну заполнить лакуны, поэкспериментировать с той или иной традиционной стихотворной формой или форматом. Более того, новаторской поэзии Корчагина чужд эксперимент, что подтверждает мысль о том, что новаторство и эксперимент не одно и то же. При этом ему присуще не просто чувство ритма, а удивительное ритмическое разнообразие и тонкие ритмические переходы, которые на современном уровне развития стиховедения совершенно невозможно просчитать.

Корчагин — сложный поэт, натягивающий на себя XX век и одновременно явно присутствующий в XXI веке. Корчагин почти энциклопедически образован, но именно это даёт ему возможность не выставлять эту образованность в стихах. В этом смысле Ки-

рилл — антипод известных всем нам поэтов-автодидактов, строящих свою поэтику на незамысловатом алгоритме сочетания модных интеллектуальных маркеров и разговорной интонации. Быть подражателем Корчагина весьма непросто.

И последнее, о чём я хочу сказать, — это редкое стремление поэта к сакральному, скорее, некий мистический посыл, что я оставляю без комментариев и объяснений.

Андрей Тавров

В поэзии Корчагина скрыт голос утраты, тема утраты, часто неартикулируемая. Для того, чтобы понять движение времени, её образующего, требуется зеркало обратного вида, в котором оно потечёт в обратном истории направлении: не прочь от хаоса, упорядоченного Духом, веющим над его водами, постепенно структурирующим и логицирующим бесформенные массы, но в сторону зыблущейся бесформенности, некоторой стихии, способной быть настолько обширной, что ей будет дано удержать все области распадающегося мира. Это может быть свет (что реже), прилипающий, стремящийся удержаться в земном бытии: начинается дымка,

к горам прилипает
оставшийся свет дня,
ещё не вытекший,

— или земля, как хтоническая первооснова смыслов, которой не на что распадаться, и всё же и она рассыпается в самой себе: «и (друзья, — А. Т.) заполнили скользкие полости в том что когда-то звалось землёй»; это может быть любая другая с примесью клея стихия.

Как бы то ни было, ощущение утраты проходит через всю поэзию Корчагина, и на микроуровне, и на макро, и если даже отвлечься от содержания его стихов, то дрейф от слабющего логоса к сцепленным структурам синтаксиса и смысла, тающим в хаосе, который эти умелые вставки пытаются оформить и сдержать, как шлюзы — воду, — очевиден.

И Мандельштам, и Гумилёв, и Аверинцев, и Померанц как на острую лингвопоэтическую ситуацию обратили внимание на разницу между словом-логосом и словом-вербумом, к которому Г. Померанц, например, отнёс «умное число» Гумилёва, предназначенное для «низкой жизни», слово терминологичное, строительное, «передающее оттенки смысла», удобное в монтаже значений и в науке. Но слово-логос, «плывущее по небу в зарницах ассоциаций» (Померанц), одно способно передать некоторую не передаваемую жёстким подходом цельность, целокупность мира и неартикулируемую, нераздробляемую сущность человека.

Переход русской поэзии со слова-логоса (хотя бы от ощущения его как заданности) на слово-вербум, более свойственное юридическому римскому, чем греческому напевному мышлению, происходит в русской поэзии со второй половины XX века и по сию пору.

Слово-логос, по Мандельштаму, — живая плоть, отвечает за музыкальность стихотворной речи, за то, что стихотворение схвачено, как многие дрова в костре, — одним

огнём, одной музыкой, сдвигающей привычные очертания слов, их словарные значения в неисследованную сторону. Корчагин удерживает в своей поэзии слово-логос в форме фантомной боли, в форме отсутствия-присутствия, именно таким образом «слово, разрушающее города» в ней угадывается, но сами стихотворения строятся из жёстких и фрагментирующих стихию умных слов-чисел, почти что слов-цифр. Поэтому общего потока, «общего для костра огня» не получается, — есть смысловые, подчас невероятно увлекательные и виртуозно оформленные фрагменты речи с синтаксическими и смысловыми провалами, нуждающиеся как раз в «склейке», в затекании в пазы, в «супе стихии», в которой они могут — *быть*, а вернее — *осуществляться*.

Завораживает прежде всего как раз это двуголосие, состоящее из одного явного голоса и второго, представленного своим отсутствием — фантомной болью по музыкальному логосу, вместо которого утраченная часть тела ищет себе новый дом. Пассионарно отсутствующий голос, действующий в двуголосии, — это та обратная перспектива, которая, возможно, и держит стихи Корчагина в области магического и проникающего движения речи.

и арджуна в закатных лучах
смеётся снесённым зданиям
измельчённым деревьям
умирающий но счастливый
на исходе лета

Виктория Гендлина

В стихах Кирилла Корчагина отношение между «я» и «они» становится опорой поэтического мира. Усилие субъекта этой поэзии направлено на сшивание фрагментов времени, раскрытие в нём тех мрачных зон, которые таят непроходимость речи, придание им движения, освобождающего историю от инерции и замкнутости, а её агентов — от отчуждения перед большими событиями. Разомкнутое время и пространство со сдвинутыми, неразличимыми в тумане и дыме (частые образы здесь) границами вмещают в себя одновременно много сюжетов, в каждом из которых пульсирует своя война. Иерархии распадаются, европейский и исламский миры становятся близки друг другу так же, как, скажем, судьбы заводских рабочих XX века, болельщиков или нацболов. Странствующие и путешествующие по ухабам исторических и политических катастроф «они» проявляются и вытаскиваются из забвения благодаря субъекту, таким образом возобновляющему политическую волю тех, кто был вынужден замолчать.

Это усилие возможно только из особой позиции: субъект не наблюдает (не эстетизирует, не экзотизирует увиденное), но просачивается в разломы истории, сближаясь с её агентами — иногда до слияния и следования по общему пути, иногда через тонкую дистанцию, позволяющую при-отделить речь и позицию «я» от другого, показав болезненность несовпадения опыта. Эта работа становится большим проектом по освоению перемальываемого историей времени, где разобранные и как будто выброшенные за ворота истории тела возвращаются к большому политическому странствию.

Ленни Ли Герке

Благодаря общим знакомым я с интересом читал стихи Корчагина лет за пять до того, как это стало модно. К 2011 году, когда вышел первый сборник стихов Корчагина, «Пропозиции», я уважал его как талантливого поэта, но ещё не мог назвать в числе любимых авторов. Эта книга — достойный дебют, то, что хорошо в качестве первой книги, то, что не оставляет сомнений в значимом присутствии фигуры на литературном поле — поэта, а не только критика.

Сомнений в Корчагине-критике не было: многое о современной литературе я узнавал из его статей. Думаю, его влияние на более молодых поэтов и критиков, на тех, кто пришёл в литературу после него, должно быть обязательно отмечено в ряду заслуг. Многие ориентировались на него, сверялись с его взглядом, он стал проводником и неким золотым стандартом для критика меньшего масштаба и просто квалифицированного читателя. (Возможно, отдельного анализа заслуживает и вопрос, кто испытал на себе воздействие Аркадия Драгомощенко и Сергея Завьялова непосредственно, а кто пришёл к ним через обращение к поэтике Корчагина.)

Некоторое время Корчагин-критик и Корчагин-поэт казались мне фигурами в какой-то степени конкурирующими. Премию Андрея Белого он, кстати, получил как критик. А потом что-то произошло.

Стали появляться стихи, вызывавшие во мне полузавистливое, полувосхищенное «ай да сукин сын!». Тексты, которые выхватывают какой-то нерв времени и давят на него, но не прямо и не грубо, а как бы точечными уколами; и это сопровождалось сломом некоторых приёмов, которые уже ожидаешь встретить у этого автора, и всё это как-то сложно перекликалось с политическими событиями тех лет, когда прежний мир ломался и ломался, распадаясь на вещи, казалось, вчера ещё невозможные в одном времени и пространстве. «Войны не будет сплёвывая кровь / сказал он», — это был голос свидетеля истории, в которой стали особенно ощутимы «проёмы в пространстве полные капиталом», в то время как «преподаватели университетов и сотрудники издательств, / амбициозные философы и современные художники, / печальные ортодоксы и умудрённые марксисты / превращались в двигающиеся пост-тела, в разрезающие / дисплеи помехи». «Поэтическая работа с историей», которая не подчинена «логике навязчивой фактичности», как писала Галина Рымбу.

Эти стихи составили книгу «Все вещи мира», до сих пор пребывающую в числе наиболее ценимых мной изданий современных поэтов.

В определённый момент мне даже стало казаться, что Корчагина немного недооценивают как поэта, точнее, он в каком-то смысле сам себя заслоняет, загоняет поэта в угол, на задний план, за ширму других ролей и масок. Поэтов много, а сильных литературных критиков всегда не хватает; меж тем над опытным литературным критиком обычно нависает угроза стать в большей степени литературным функционером (необязательно в плохом смысле, здесь вернее было бы сказать: обеспечивающим функционирование литературы), чем автором, выражающим себя, свой дар, свой опыт. А для поэта такое положение не всегда благотворно.

Однако время идёт, приходят новые поколения литераторов, в фокус внимания попадают другие лидеры и гуру, и в этом есть положительный момент: мы можем внимательнее присмотреться именно к поэтической индивидуальности Корчагина, поставить на первый план тексты, принадлежащие современной поэзии.

Алексей Масалов

Первое, на что я обратил внимание при знакомстве со стихами Кирилла Корчагина, — это их особая ритмическая организация, и прежде всего анжамбеманы, но не вызывающие ассоциаций с Бродским. Такая техника версификации усиливает тему столкновения личности и истории, выхолащивания наших дискурсивных практик в «шуме времени», развивающуюся и в его новых текстах. Что меняется в них с течением времени, так это повествовательность, вслед за которой возникает некоторая притчеобразность, основанная (вероятно) на ориентации на восточную философию и восточные формы стиха.

Говоря о Кирилле Корчагине, нельзя не упомянуть его исследовательскую деятельность, его работу по картографированию литературного процесса конца XX — начала XXI вв. Ещё будучи студентом провинциального филфака, многое о современной поэзии я узнавал из статей Кирилла (например, о Ферганской школе, о которой, к сожалению, не очень много написано). Сейчас я с особым вниманием слежу за его проектом на Арзамасе, статьями о структуре поэтического субъекта, его стиховедческими штудиями.

Сочетание в личности теоретика и практика, видимо, — признак поколения нулевых, но вклад Кирилла Корчагина в современную науку и культуру, я думаю, сложно переоценить.

Александр Авербух

Кирилл Корчагин был одним из первых русских поэтов, кого я перевёл на иврит. После публикации меня спрашивали, не пишет ли он и на иврите и где живёт в Израиле. Многие увидели в его стихах типичные израильские мотивы войны, пагубного безграничья, пустынной усталости, миража цивилизации — и приняли за своего.

Он был в Израиле зимой 2015 года, мы гуляли часов пять по Тель-Авиву, практически всё время молча, заходя то в одно, то в другое кафе или бар. Помню, как в ресторане на углу улиц Дизенгоф и Бен-Гуриона мы с Кириллом и Варей заказали бутылку вина и сели, кажется, за столиком на улице, лицом к перекрёстку. По периметру ресторана стояли уличные газовые обогреватели, их пламя хорошо чувствовалось. Мы все смотрели на него, и Кирилл сказал: этот огонь чертовски завораживает.

Медитативный силлабический речитатив и барочная калейдоскопичность всех вещей мира поэзии Корчагина сочетаются с перманентным чувством ужаса, внушая величие.

Саша Мороз

так что бы мы сделали с тонким московским морем?
соскоблили бы с наших улиц и в узелках проводки
его бы снова нашли струящимся, запечатлевшим
движения наших тел

Скажу так: поэтический голос Кирилла Корчагина, присутствие этого голоса я чувствую остро. Эти стихи — переносчики опыта, актуального для нескольких поколений, и они за-

дают ему новое движение. Миру нужно всё время напоминать о том, что любовь не имеет ничего общего с законом, а знание не работает со временем. Это непросто.

что-то вернётся и к нам с пастбищ,
из теснин атомных электростанций,
чтобы литься
наружу как позабытый
свет наших друзей, навсегда
ставших врагами

Непросто вспоминать себя. Память превратилась в тупик. Память и травма стали объектом в лучшем случае торговли, в том числе у тех, кто защищает слабых. Может ли расплавленный реактор собрать себя? Может быть, пора перестать пытаться?

...и что же делать мне
с этим знанием? торговать
как торгуют другие
поэты? стягивать
нити происхождений?
ответить террором?

Меня восхищает, что эти длинные нарративы, полные тупиков, которые не накапливают смыслы, а проникают сквозь толщи, и отсекают, и оставляют, и проходят по одним и тем же местам, — предлагают выход. Эти стихи не пытаются мне понравиться, или утвердиться; они показывают узор.

мой народ, ваше дыхание
я почувствую сквозь
сладость воздуха на перегонах,
как сквозят ваши руки
будущим, как ложится оно
внахлёст, пластами
из-под которых
кто ещё сможет
освободиться

Это новое существо поэзии льётся сквозь трухлявый космос настоящего, сами агрегатные состояния чувств переводя в иной режим.

такой будет наша любовь, разъединяющей всё то
что соединено политикой, всё то, что соединено войной

Уходя из-под законов плоскости, новое существо находит себе пути. Глубинные узоры.

я разложился на вас
молодые поэты

слизью, слюной протёк
в карманы...
...и следы
моей любви
остаются на вашей одежде,
вплетаются в ткань

Лица Карева

Если вы слышали, как Кирилл Корчагин читает свои стихи, вы знаете, какой в них укачивающий ритм, делающий их похожими на заговоры или заклятия. Этот ритм составляют повторы, которых может не быть ни в лексике, ни в грамматике — это невидимые повторы, но их оплетающее движение, однако, можно почувствовать. Повторы часто представляют складывающимися в кольца, образующими простую, как день, круговую структуру, но в этом нездешнем ритме они, кажется, несут что-то ещё. Это не слова, которые составляются в фигуры, а отсветы и оттенки, — возможно, одного и того же, — и они говорят: то, что есть, может возвращаться лишь постольку, поскольку забыто. То, что повторяется, — это не вещи, и не люди как их отражение, а что-то бестелесное и переходящее, как миражи или призраки.

Действительно, все вещи у Корчагина призрачны: они не даны, их невозможно использовать напрямую и с ними невозможно взаимодействовать. Словно они вышли из какого-то сна или видения — так, что в нашей реальности они не вполне существуют.

В истории и теории литературы есть блестящие практики отчуждения автора (Бахтин, шизописьмо Делёза и Гваттари, ксенопоззия — недавний термин, максималистски наследующий авангардным требованиям в устранении как автора, так и читателя), но правда в том, что никакой автор не может избавиться от самого себя (сколько ни разделяй его на разных персонажей из разных романов, сколько ни делай хуже, ты не достигнешь худшего); можно лишь оформить, то есть подделать сцену так, будто бы автор мёртв.

Состояние пост, то, что некогда было автором, тенью автора, или, если предаться большему отчуждению, — то, что некогда было человеком, — вот что действует во многих стихах, написанных рукой предлагаемого автора, его рукой, насколько мы можем судить. Чтобы переправить автора через этот порог — сделать его недифференцируемым, — требуются отточенные умения, создание завес и обманов, которое и становится центральным предметом поэтического мастерства.

Упомянутый выше странный статус вещей, делающий их наличествующими, но не здесь, существующими, но не вполне, может объясняться тем, что это лишь декорации, умело отобранные и расставленные. Профессиональная тщательность их подбора (снабжение их качеством, цветом, ощущением), — в отличие от обращённости на себя того, кто в эти вещи был бы погружён, — только подтверждает такую версию. На сокрытие автора в книге «Все вещи мира» работал и нечеловеческий взгляд — множественность видимых планов, — так видят системы слежки, состоящие из множества камер, но не один человек. И «мы», «он», «тот, кто», — не прямое указание на действующее лицо, повторяющее структуру расстройств личности (безумие, о котором стихи, кстати, предупреж-

дают: в тот день, когда ты сошёл с ума — последняя строчка из открывавшего «Все вещи мира» стихотворения).

Среди техник сокрытия и расщепления, есть, безусловно и намеренная смена пространств, их переключаемость или наложение. Перед нами «странствующие и путешествующие»: аутсайдеры, мальчики двадцатых годов, женщины на речном берегу, чужак в иноязычной стране, поэт, обманщик (дотронься до них, и они рассеются, ведь «всё это было враньём»). Являются ли эти тексты хронологически последовательным отпечатком реального путешествия или только такими кажутся — кто знает. Создание видимости — тоже смонтированная иллюзия.

Иван Курбаков

Новые тексты Кирилла Корчагина интересны прежде всего тем, как происходит в нём не только обмен стихий и веществ, но и обмен языковых парадигм и культурных матриц, которые, несмотря на узнаваемую интонацию и строение стиха, присущие этому автору, начинают в осколочном режиме составлять нечто близкое эпосу. Это скольжение по плотным дискурсивным паутинам и её разрывам — опасное странствие, где всегда вспыхивают точки невозможной связи, высвечивающие пограничный субъективный опыт. Похоже, что маятник между воплощением этих связей и их развоплощением — это нечто присущее поэзии, стоящей на страже собственного лиризма и одновременно тяготеющей к эпическому летописанию, где нужно успеть сказать что-то предельное собственному опыту, прежде чем начнётся обратное движение, размыкающее этот предел и делающее его относительным, как бы уже не принадлежащим тому, кто пишет. На это намекал Лотреамон, и у Корчагина мерцает эта проблема «проклятости» поэтов, впервые в полную силу артикулированная Бодлером, когда трансгрессивность лирического высказывания особенно остро проступает на фоне механики «проклятого» мира секулярной цивилизации, поскольку в нём она отражается так, как нигде. И далее — кратчайшие пути к сакральному отмечены неистовой инфляцией негативного и необходимостью номадического переосмысления глобалистского дискурса, который эти тексты не просто критикуют, а достаточно виртуозно подрывают изнутри, пользуясь его же средствами.

Итак, считать ли это номадическим манёвром или своеобразной амплификацией символистской «проклятости», — появляется фигура противостояния, перекликающаяся с субъектом из раннесоветской поэзии, проявленная среди прочих в Багрицком, с которым у автора есть пересечения в том внимании, что уделяется вязкой субстантивности мира, его гипнотической инертности и материальности, а затем и в поиске таких средств, где её образам неизбежно начинает противостоять энергия превосмогающей себя субъективности.

Отсюда и внезапность голоса, который время от времени обращается напрямую к читателю и даже собственным стихам, происходящая не из пустоты желания или избытка возможностей, а как раз из этой катастрофы непрерывно сталкивающихся оснований: любая попытка опереться на них оказывается провалом на новую глубину и сопутствующим «вплыванием» туда нового фронта или, если угодно, орнамента. Именно обживание на этих глубинах происходит в настоящем цикле стихов, где географическое становится

синонимом психоделического. Орнаментальные чернила истории доходят туда, словно некое медиа, которое мы не можем выключить, — оно не даёт о себе забыть, но оно хочет быть забытым. И тут интересно, что многочисленные духи (или шире — многочисленный другой), населяющие транзитивные пространства этого цикла, будь они ближневосточного, греческого или американского происхождения, возникают как раз в разломах, где словарь языка, оперирующего разными регистрами речи, включая прозаизмы и неологизмы, как бы взрывается изнутри, прекратив маркировать современность. И этот взрыв, эти рассеянные по непредсказуемым траекториям осколки уже ей не принадлежат.

Дмитрий Гаричев

Тёмное волшебство этих стихов для меня вырастает из ощущения бесконечно медленного взрыва, разворачивающегося у них внутри: это тягостно длящееся разлетание фрагментов, каждый из которых оказывается обращён к нам под максимально болезненным углом, видится мне способом преодоления пресловутой мировой имплозии и монументальным напоминанием о том, что словесность более реальна, чем собственно мир, вызывающий её к жизни. Вместе с тем, всякая фаза этого атомного калейдоскопа тел и предметов, ландшафтов и голосов словно бы транслирует оцепенение перед красотой этого мира, блистательного как ещё никогда в своём обрушении и распаде: так утром в лесу зависишь над полуразлезшейся паутиной, усыпанной металлическими крупицами росы.

Пафос этих текстов, где телесное и политическое оказываются сплетены одновременно сладостно и мучительно, заставляет переживать современность как античность, и птицы, прилетающие сюда сгореть в нефтяном пламени, являются словно оттуда же, откуда и мандельштамовская ласточка. Как читателю того же поколения, к которому принадлежит автор, мне особенно дорог создаваемый им образ Москвы, уничтоженной летним солнцем и превращённой почти в голограмму, но мгновенно обретающей уверенную плоть, стоит только ОМОНу обратить тебя в бегство по Бульварному кольцу. Это город, которого у меня никогда не было, как я ни старался, и стихи Кириллы примиряют меня с этой так по-настоящему и не случившейся и от этого лишь ещё более ощутимой утратой.



Д Ы Ш А Т Ь

СТИХИ

Юлия Кокошко

ДЕТИ ИДИЛЛИИ

† † †

Эти великовозрастные дороги хоть и ведут
в город Тот Же, да одна другой — не сестра,
их торбы набили шагами старые шулера,
та — повадна фортуне и слеплена на меду,
а эту водит скорбящий дух.

Первую оберёшь — и попадёшь
в город ушел и дошел,
километры дьявольских совпадений и узнаваний:
всяк припомнит наше здесь пребыванье —
кервелем, цефеидой в разрывных станах
листьев, гулом — и в поздних видах
ноздреватых и головастых...
Истинно город-комментарий —
к твоей беспримерной vitae!
Как окна его розоперсты и даровиты —
отворяют грудь, выпускают взмахи,
как стены его играют смальтой!
Зазывалы в дверях льют медвяные ароматы...
Итого: пошептавшись со спецами —
с птичьими потрохами, жрецами и мертвецами,
приглашают на царство — не то на танец...
атанде!

Но разуешь вторую из каменистых —
и лови не град, а пустую книгу:
всюду вьются вёрткие незнакомцы,
хроникёры ветра,
принимая улицы за вино забвенья.
У домов обнажились корни,

заплыли веки,
и над всеми ищет коротких связей с кормом
кто-нибудь из фамилии Кондор.

† † †

Вход на представление, как в картину Эль Греко, —
заужен и росл, но протиснуться в расщелину —
и попадёшь на лужайку, отложенную в клезмерских
музыках... Подателям их, от музыкальных снастей
до косых зелёных штрихов под штиблетами, —
полвека и ещё полстолько. Зёрна света налипли
на сносившееся до нитей кашне скрипки,
скачут с обросшего вербой кларнета, с отдушин
сплюнувшей вишнёвые кости флейты,
со шпингалетов и монет аккордеона —
на пальцы музицирующих, обращаясь в перстни
и кольца с бирюзой.

Когда на двадцать лет окрест — никого, с кем
пускались в странствие — и седьмой воды,
вдруг — эта ноющая знакомым голосом скрипка
и распетые хрипящие, шершавые задненёбные...

Хотя мои родные обитали в еврейской доле
Белостока, но у кого — русская гимназия,
у кого — реальное училище, и в доме, что незапамятно
вился вокруг меня, ни один не говорил на идише —
и эти флейты сплюнули свой язык до последнего
звука — за спасение от германского жарника...
разве прилипшее к небу полуритуальное,
полунасмешливое: а, азох-н-вэй! —
а я кое-как возвращаю их долги чужому
языку, пытаюсь сложить — божков...
не обличать же себя в нерадивости.

И объяли меня сии музыкальные орудия:
сутулая скрипка на слёзном глазу, и
надменноспинный, в клочьях седин кларнет,
и аккордеон в шлафроке из поздравительных
открыток, и раньше прочих успевающая направо
флейта-лиса... Так и сыплют вопросы:
ну, что слышно? Как своевременны и интересны
мои обеды? Глубоки ли мои одежды? И работа —
аф идише? Не подбросить ли мне пети-мети?

А лису, снова двинувшую первой — вприпрыжку
в лучший сад, интригуют мои отметки в школе...
Ну, зай гезунт! Здоровье на твою
нездоровую голову!

Не всё сразу идёт в руки, вздыхаю я.
Лишь сегодня мой слух огорчили незрелые
причитания на трамвайном извозе: когда вы,
наконец, подарите мне огнетушитель? А рацию?
И скоро ли я смогу побеседовать
с военными специалистами?

Так и тянет — заключить в объятия ту и эту
мелодию, расцеловать в обе щеки...
Как не хочется расставаться с музыкантами...
впрочем, и эти — видимость.
Интересно, что случилось с их инструментами?..
С кольцами и камнями, украсившими их
пальцы? С их нафталиновыми шуточками?
Но, чёрт возьми: кажется, иудейские музы
болтали со мной на довоенном идише —
и я всё понимала!

✦ ✦ ✦

Так здесь начертано: вечерние облака,
сквозь стан семи эстакад
речей, клаксонов, свистков и рынд,
собачьих мет, перемётных курсов —
плюс заплетённая в скорость рысь...
Дары летучие, к коим уже влекутся
лошадиные головы крыш
и их настриг — бланш, электрик
и что-то из умбры или марса,
в чьём зашипевшем масле
сгорает чучело сорванных с околотка карт
с торцами от дальних весей,
чтоб развиднелись дороги в выси...

Оставшееся — отягощенье, скарб
из середняцких складчин, —
ни взору, ни обонянью — обнять и
предаться плачу.
Хотя кувшин и малый, кто в нём шуршит,

и фетиши, которыми он кишит,
чьи нравы давно просели,
вполне готовы плеснуть веселье.

Но львиная форма, похоже, от бутафора —
и, чем молить о метаморфозе
на разные выраженья,
не взять ли нужное в отраженьях?
И, как друзья того сомнительного сюжета,
что снарядили
смотревшиеся в воды нашего паладина
стволы — сосновый, куст часов и минут,
орех, сосновый — себе на диво,
в розысках счастья перемахнуть
тихо-атлантический диптих...

✦ ✦ ✦

Всё-то нашей хозяйке воде
не смолкается и не стоится,
хоть заквась у неё на пяте —
город-праздник и город-призрак,
каменист или полон измены,
вечно ей не печатается, не пестрится —
в неразменных стволах с золотым позументом,
так себе квартируется, в лучшей
перемене переминается, но волокитство,
проволочки — чума, захолустье!

Отовсюду сплывёт, пересеяв к себе на закорки
острова — и бесплодный, и тот, что раскидист, —
по пути будет рынок,
и ссудивших ей рябь сонмы крыльев,
обратившись в кентавра, дракона и в три синдиката,
прогорит, улетит и ускачет...
Итого: цок да цок.

Но подкинет свою неусыпную мелочь —
птенцов,
неуёмные же между смехом
примеряют одну и другую фигуры —
бочку, чайник, горох на губе у зонтов
и затопленный счастьем фронтон:
то им мелко, то кисло, то густо...

И, пока не исчезли, качают
 обстающие их капеллины и чаши
 от земной до небесной лагуны,
 расстригают окно на колосья дождя,
 и спуют, и галдят...
 Вдруг иные их почки искрятся зрачком —
 тут и видят меня целиком:
 под хмельком или под башмаком —
 и в одном колпаке с дураком.

✦ ✦ ✦

М.

Кто это, сборщик податей или
 ария Разочарования — и отчего
 в обоих шаблонах шарится кви про кво?
 Весь пришлец двоится,
 так что оба явленных — полукровки,
 кость морганатической группировки:
 царственного томленья
 по расплывшемуся имуществу тучной пробы
 и желанья — стрясти его с дуралеев,
 выхватить, взять в сравненье — пыль,
 сделать сорным и монохромным,
 а затем — окрылённым, точней — слепым...

Пусть заступивший этот землеотвод
 и обрывает всё, что слоится,
 зыбь, волдыри дождя, пунктир зевот,
 что спикировали в оправы стен и вод,
 выбивает из щелей каменных абсолютов
 от седьмых значений до золота инков,
 и цедающийся сквозь палафиты
 смрад Аида,
 и случайно коснувшееся слуха:
 недомолвки пеших, пёсых или гаишной
 клики, раскаты деревьев, не то революций
 и кого-то из отражённых в луже,
 возможно, стихии по имени Глупость...

Кто этот сборщик податей и зачем
 вырос из улицы, заметённой мгой чернопёрых?
 Сердечность ли представителя М. —

укативший под шкаф напёрсток?
Пусть проведает: не старьёвщик —
самовары, уснувшие лампы, жилеткины рукава,
хвоя от прошлогодней ёлки,
и между делом сват — антиквар...
И не стоит дворовой пастве
тянуть ему перелопаченную малость:
пришлый близок налёту гарпии, камнепаду
и отравит здесь всех шумами.

Или знают: и этот закраек громкопевчий:
увертюра «Река Пустые Дрожки»,
хор Взыскующих всё — и теперь же,
баллада о строительстве кур
и вставное: пляски Овечьих Шкур...
Плач Ворот, промотавших столпы и петли,
колье, золотую брошку,
две дюжины серебряных ложек
и неназванное — неисчислимых достоинств...
Остальное оплачат слезливые водостоки...

✦ ✦ ✦

А теперь в утишение неблагоприятных затей
или на ниве искусства
квартет альпийских детей —
вволю швейцарственных и златокудрых,
мыслимых в бантах и в снежных гольфах, —
споёт об удачливой одиссее
на карусели в четыре насеста
от угла летней улицы — до того же
угла её, правленного на хоровод секунды,
воистину — ветрогона и эпигона...
О, не успевший преобразиться
даже на дуновенье бензина
или страдающий амнезией...
то есть — вот это гонка!

Много ли перестановок в кротком
солнечном городе, что окантован
обледенелыми треуголками Альп,
время задумалось, как фиал,
опустошённый прошлым,
или безмолвствует, как терпимость святого...

Даже персоны, воссевшие под дельтапланы —
в ультрамарине, в холере... простите, в закладе —
извысока, но согласны:
что за земное швейцарствие Божье! —
и обретут не вершины лукавства,
но переборы
футов под башмаками!

Так безмятежно и истинно важно
для показания, премий и званий,
так торовато
только чужое существованье!
Если же дети идиллии полупрозрачны,
или их странствие выглядит кратким,
горсть — и минует,
разве и всё восхожденье от праха до праха
больше минуты?

Лев Оборин

ОБНОВЛЕНИЕ

✦ ✦ ✦

Слэшер и ахимса
бросили монетку
значит превратимся
в патину в засветку

в заново глядящий
профиль властелина
некогда орлиный
а теперь ледащий

под песком лежащий:
мелкая малина
в пальцах проходимца

нас находят редко
нас увидит некто
значит пригодимся

✦ ✦ ✦

нужен рерайтер уровня риты райт
опыт работы уровня тайм и цайт
или программы время
с двумя а лучше с тремя
языками в активе чтоб объяснить
как и кому обрежет суровую нить
нынче дежурная парка
с привкусом юморка
живо и меметично но претендент

должен конечно сам просекать момент
нам такой до зарезу
должен пустить слезу
чтобы страницы склеивались мокры
чтобы и юный циник и дед махорочный
видели ситуация не хухры
тексты как снег из-под щётки снегоуборочной
льготы и хлеб тот самый с запахом детства
главное качество текста качество текста

† † †

его однажды обрубил раз
его побеги обрубил два
обрубки расщепились и голы
все смыслы смонхромались в углы
как на звезде с альбома г.е.т.
как на картинке «путин каждый день»
вокруг переговоры но не с ним
по типу тополь тополь я сирень
он светит но охват и нищ и мал
так солнышко рисуют детдома
но если даже воздух как пила
она хотя б вокруг него светла
и слава богу время не зима

† † †

в окне прозападный закат
во времени четверг
в игре компьютерной берсерк
сам чёрт ему не брат

тьма низких истин ворожит
в подвальных закромах
и забывает никомах
о чём отец брюзжит;

глядит на отмерший порок
— уж как он был хорош —
и времени вонзает нож
в подставленный кадык

✚ ✚ ✚

И брошенные на произвол судьбы сады,
и рекордные урожаи, сжатые на экранах
ноутбуков, смартфонов, и ветви под грузом плодов,
и мох, окунувшийся в бездну светобоязни,
и ржавчина на инструментах, и глядящая сквозь компост
полиэтиленовым взором нетленная Марианна,
и комнатные растения, высохшие в горшках,
и чернильные баррели в принтерах благодарны за обновленье

Наверху разворачивается атмосферный фронт,
останавливается и думает, нападает,
и в небесный учебник вписывается глава
из истории вечной борьбы голубых и серых;
золотильщики берут в оборот сети 4G,
для которых весь мир наконец солярий,
и фамилии из республик бывшего СССР,
движущиеся по карте, ей вовсе не в тягость

И кухни, где воскуривается табак
от беспокойства, и города, чьи названья
возвращают себе значения: ключ гремит,
дальняя речка отдалена, а магнитные горы тянут,
и сканворды в старых журналах, до которых дошли
наконец-то руки, и фазы луны, до которых
вдруг есть дело (соперник Ахилла — Гектор; сажать семена
на ущербе крест-накрест) благодарны за обновленье

Скотобойни работают, очистители сточных вод
безотказны и небрезгливы, турбины электростанций
генерируют что положено; ракеты от скуки хотят
играть в города, и заметьте, как стало тихо,
будто круглые сутки утро, зря тратящее на нас
золотой запас, но зато и каждого недомерка —
урну, камешек, жёлтую сумку с яндекс-едой —
награждающее наполеоновской тенью

И оптоволокно, даже не требующее молока
за вредность, его пакеты, советы, запреты
нас хорошо развлекают, и мы смеёмся, и
нарушаем, и наказуемы, и, наконец, исчезаем,
наши отметины превращаются в солнечные часы,
коротающие и удлиняющие время,
и перечисление длится без нас, но включая нас,
и мы благодарны за обновленье

Андрей Тавров

Из цикла
«ФЛОТ В АВЛИДЕ»

ВИДЕНИЕ ГЕРОЯ И ЕГО ДОЧЕРИ

Вот смыслов новых сильное ядро
как голова коня сквозь финиш рвётся
и скачет по полю и роет прах и бьётся
и конь на части от усилья вдруг разорван,
похож на флаг, и грохает ведро
дистанции в коня обратной тягой,
он, запрокинут к небу, льётся флягой —
так и ядро рождений происходит.

И Агамемнон лицами подошв
глядит вовнутрь слепой земли
и видит души смутные вдали,
горящих в небе птиц и странную фигуру,
что, выйдя из себя, в себя заходит
и, потеряв себя, себя находит.

Он видит, как Ахилл за Гектором бежит,
и, смертью, как огнём, увитый,
тот пыль грызёт клыком убитым
влачась за пятипалой колесницей
цепляя жизнь последнею ресницей
и топчет мёртвый мёртвую траву
как будто на ристалище стремится
вновь мускулистую дорожку одолеть
и гимн победный громко спеть
но поздно, прежних сил его гроза
прошла, и в бороде слеза.

Себя он видит мёртвым в ванне
и солдатню в кровавой бане,

играющую в домино,
и вновь фигуру без названия,
себя в себе теряющую на ходу,
как будто нить безногого дождя.

Вот конь его идёт ногами-спицами,
вместо копыт себя продолжив лицами,
и мать земля и эти лики
друг друга не хотят коснуться,
но невозможно им расстаться,
и вот парят до ночи в тихом крике,
следя вдвоём фигуру рока,
что пьёт без рта и зрит без ока,
вставая заживо и замертво
шесть раз по всей длине гексаметра,

и между лиц коня и лиц земли
все мёртвые проплыли и прошли
как будто не было их больше никогда
и стали морем лоб и борода
и в море телом корабли стоят
и воду пьют и с рыбой говорят.

Но дочь царя ещё не пала
и ланью мёртвою не стала
из сердца отчего выпрастывая ноги
и руки, с головой в небесных васильках
и бьющимся с аортой гулким туловищем
она идёт навстречу Эвру дунувшему
и бьётся волосами, как в силках.

✦ ✦ ✦

Вот дева без ключиц
ведёт меня сквозь город лиц
через ручей из снега
через коня из бега
через страну из боли
сквозь яблоко юдоли

сквозь телефонов номера
она глазами смотрит
а я дельфином умирал
не выходя из комнат

детские комнаты с морским причалом
и дельфином со вспоротым
брюхом
привязанным к свае

Нет. Никто.

Роза и пачка

сигарет

«ПАМИР»

Напиши это на дереве
Начерти на лбу убитого
Вырежь на спине умершего от смерти.
Загляни в глаза с этой надписью.
как дерево они растут
вглубь

ДОСТОЕВСКИЙ С ЗЯБЛИКОМ

Достоевский ходит по деревьям
речи без ума без звука птичьими губами говорит
галсами идут в заливе лик и парус

сменит лодка галс — лицо кричит смешное
сменит вновь — сквозь парус смотрит рожка без зубов

Птица с Фёдором играет в Фёдора
глубиной земли и лаской тесной гроба
сжатыми губами мук родильных
а ещё Евангелием серебряным
от снежинок и очей
и десницы снежной Муравьёвой
что стоит одна в Сибири дальней среди ночей,
будто муравьиный холм в степи льняной суровой, —
да аортой — гулкой куклой сердца
что падучей кровью валится в трубу
так что пот горит как небосвод на лбу.

Птица зяблик клювом Слово постигает
рук распятых повесть пальцами читает
Фёдор шепчет ей как уходила далеко-далече

чередa волхвов сквозь снега плечи
но всего молчанье посреди стоит как баба снега
лишь оно одно родит звезду и человека
из него выводит буквы замертво воскресший,
заживо восставший и согревший

зяблика и купно Фёдора на белом белом белом
ставшим тут же чёрным чёрным поверх снега телом
снег летит в раскрытый воем князя зев
и летя он лапу держит словно лев
над раскрытым черепом и книгой

снизу город тянется великой
снег летит как будто птицы с ядрами
и дома кривятся плошками и ярдами
Достоевский как Христос поёт в дыму и тишине
падая в себя от ястреба в Луне.

✦ ✦ ✦

птицы выпуклый полёт
от вечности на птицу отстаёт
но ястреб круглым глазом знает
безвременности лёгкую утробу
и в люльке в небо он взлетает,
ступая крыльями по гробу
и из обоих выпадает

Границ окопу не найдя
с живым убитым пехотинцем
что делать мне, живому и седому,
как только снова в нём родиться
и выпрямиться и устремиться
к непроливаемому, голубому,
непрекращающемуся, к другому

Всё сыплется земля в губах
всё хочет небом стать траншея,
раздвинувшись и хорошея
чтоб птицу глубиной взять
и ласточку и зимородка
чтоб ни зима ни загородка
их не могли рукой поймать

а птица в небе ищет мира меру,
чтоб мере неба мерой птицы стать,
и в грудь людей звенеть и прорасти,
чтобы напёрстком черпая галеру
на горизонте парусом восстать.
И зяблик в губы вместе с облаком летит
трепещет, кличет, молвит и шумит
и произносит слог и крик перебирает
то речкой говорит, а то волной рыдает

Фонтан шумит как слава инвалида.
Куда б ни шёл, увидишь Гераклита —
он с птицей ширью как дерюгой обменялся
и над траншеей в воздух поднимался
из рёбер вышел, в длинный луч упал
и перевоплотился и пропал
но не достал рукою до зенита
души и ей не обнаружил меру.
И ветер ходит на ногах по скверу
и небо в звёздных швах как яблоко плывёт
в ручье светил ныряя тяжкой пирамидой
и никого из нас не узнаёт
ни в тьме ночной, ни в сфинксе из гранита.

ЛИСТЬЕВ ИМЕНА

Листьев имена —
лисьи стремена,
бег отделяется от скакуна
губы седока разлучились со словом
тело с весом, связанные рукоплещут орлы, но
крылья уходят будто монахи в золотую рощу
Я стою на дороге, которой нет и не будет,
ветер сворачивает в норд-норд-вест,
звери плача повторяют чужие слова
ловят ветер в родные шкуры.
Они стоят со мной — Лев, Бык и Орёл,
пробки спидвея, помехи вайфая
им не видны, ритм они ловят в тихой
пульсации вен всех живущих поющих,
всадник и конь всё отдалённое от себя самих
в красной роще соответствий
лисьев имена —
лисьи стремена, поют дети,

заигравшиеся до рассвета,
деревья расшнуровывают корсеты,
дымясь белой как снег грудью,
шурша выпуклыми льняными ногами.
Конь скачет дистанцией,
роняя из глаз неподвижные яблоки и слова,
зажглись огни на подмосковной станции
и в воздухе парит немая голова.

АНДРЕЯ БЕЛОГО ПАМЯТЬ

Проснись в себя, обратным шагом
летя над бездной и оврагом
телес зияющих своих.
В провалах серафимов и лазури
сирень напоминает бур и бурю,
и из тряпья, что мечется от ветра
двумя глазами крутится Андрей.
Пятою стоя в слипшихся помоях,
летит, вращаясь, как медведь хрустальный,
он мальчик, звуком начатый и дальный,
зачем обратным временем идёт
и в сюртуке стоит юлою
и молоко, считая ритмы, пьёт.

Кем, кем она кем-кем тебе была,
кем кем себе ты был ты был себе
Зачем же города из воздуха ты строишь
и выпуклым челом возвратный ветер роешь,
свирелью дуешь, против голоса поёшь,
по шерсти гладишь, через век живёшь
и ешь сирень обратную спиной
как паровоз пространство, но кем кем
она тебе пока ты фокс танцуешь
и пиво мимо льёшь и в ус не дуешь.

Ты голых мышц письмо в пространство вкладывал
и гоголя гудел и танго вкалывал
стеклянным топором ночной порог рубил
голодным глазом воду ел и пил
стожильный женский без жены без жил
в трамвае ехал город сторожил
кем кем ты был в Берлине где канкан
танцует занавеска и карман

твой полон воздуха, а сердце — дыр
кем кем ты был, и вновь кем-кем-ты-был?

Зачем ты ритмы чертишь в белый пол
и лёг в падеж и встал в глагол?
Зачем летишь в неновом пиджаке
и сам не нов в зонах средь комет
и серафимов пьёшь нетленный свет
и с Дантом плещешься в живой реке
и от муки из звёзд спина бела?

Кого кладут на краешек стола,
на крае неба ветер катит лоб,
на крае края череп как сугроб,
на крае крови в синь упала синь,
и говорит синица пинь! Пинь-пинь!

Ты с края кровли невредимый встань
двойной улыбкой освежи гортань,
услышь и кинь, синице хлеба кинь,
что говорит: кем-кем, будь нем, пинь-пинь!

НАКАНУНЕ ЖЕРТВОПРИНОШЕНИЯ ИФИАНАССЫ, или СМЕРТЬ ДОЖДЯ

Где мир вращаться перестал
стоит во лбу царя кристалл,
шероховатый и сухой,
он плещет жилистой водой
и крутит розы черенок
спиралью Бытия разворотив висок
разросшись:
лодками, солдатами, заливами,
бабочками, мародёрами, несовершеннолетними
проститутками, золотыми запонками,
птичьими гнёздами, сволотой,
подснежниками, светом твари нетварным,
кефалью, морским змеем: это Авлида.

Стоит великий царь как в звере ночь,
не хлеб разломит завтра он, а дочь,
стоит великий царь как в хлебе длинный нож
и завтра глянет он в себя,
словно в колодец или пусть в лежащий на земле барак

в следах мазута соловьёв цветов и драк
и ужаснётся

Лебеда любя

по небу Зевс рассыпал двойников
мерцающих людей, немеркнувших богов
но вот:

не мнётся под ногою виноград
в бараках вши людей себе плодят
мирьяда жирная экранов по Москве
клешнёю держит белый лоб в тоске

не весит вес, не отдаёт ладонь
и лгут уста, пуста дитём жена
суха река

но небом зажжена
струит ещё в реку черёмуха
фарфоровый огонь
и был как человек сквозь лань железный конь
ножом была его длина
а дева в лань превращена

и Агамемнон лепесток челом вращал
а на причале шёл стодневный дождь
и он, хлеща, кричал: эй, эй!
мальчики и девочки, эй! кто там есть ещё
солдаты и кузнечики, и ты в зелёной юбке, и
все-все вы, сопли и телефоны, майбахи и лабутены,
трансвеститы и кочегары, ромашки и лютики.
глаголы и существительные, объекты и предикаты
акциденции и монады,
любящие и отчаявшиеся, заказанные и заказчики,
кусочек мяса и глоток воды и неба глоток — ласточка,
и вы, там, на берегу, что собрались в Троию курите
и ширяетесь и травите анекдоты про баб
УБЕЙТЕ МЕНЯ СУКИ УБЕЙТЕ МЕНЯ СУКИ
УБЕЙТЕ МЕНЯ СУКИ УБЕЙТЕ МЕНЯ СУКИ
УБЕЙТЕ МЕНЯ СУКИ УБЕЙТЕ МЕНЯ НАКОНЕЦ
так кричал дождь, пока его не убили.

О МОНАДАХ

Одна и та же музыка звучит
в театре, где идёт Ифигения Авлидская

и в городе, где одновременно происходит
всё то же самое один к одному
вплоть до прыжка дельфина у кормы галеры,
до реплики черногубого Приама,
до тронувшегося с места BMW
со сползающей с крыши тенью липы,
как будто это, скажем, одна и та же
птица в небе или
один и тот же брадобрей в цирюльне.

Два одинаковых предмета, например,
один и тот же человек
не могут занимать два разных места
но это там где время и пространство человечесны
здесь же
где кантовские категории объята
словно тяжким огнём
одним и тем же стоном
одним и тем же петушиным воплем
один и тот же человек разъят на двух,
столь нестерпимых матери, стоящей
у двух кровавых жертвенников, что
в одно они стремятся слиться как в любви
или в усилении двухстворчатой ракушки
иль в стоне, плавающем в одно всю сумму слов,
здесь две последовательности монад —
в одну сойтись и слипнуться хотят.

А в промежутке я лечу, вовек
роняющий на землю слёзы человек,
глаза мои глупы и дальнооки
мне Ифигения пришла и пела,
с тех пор душа моя, осиротев, прозрела
я ястреб вещей, кривоногий.

И надо мной летят снаряды бытия.
я землю ем из собственной глазницы,
и всё, что будет, мне уже приснится,
и звёзды смотрят за лучей края.

Зачем я есмь цветок Мелхиседек,
зачем я жил, скорбел и веселился
к каким губам хлеб и вино нести я торопился,
небес зачем блестел в ночи велосипед?

Во мне и жизнь и хор в один сошлись цветок
о тысяче закрытых век, незримых в воплях быдла,
кривится мысль землёй, руками машет выдра,
светила и слова в один вошли поток,
как в ванну кровь из вен несчастного Арбитра,
как кровь вообще, любая кровь в поток

Мне катарсис не выпрямит хребта,
но выбелит рубаху, холст и совесть,
и смертью я умру — своей

И гонит ветер лазурную волну серебряной мозолью
так далеко она уже так далеко
что даже там что даже там не стать мне человеком
что даже там я без руля одно дыханье
кукушка в роще без сучка и тела

ЭДИП И ТЕСЕЙ В РОЩЕ БЛАЖЕННЫХ

Царь Эдип под видом зимородка
и царь Тесей под видом белого сугроба
в рощу Эвменид блаженных отошли и плакать
начали, и этот разговор наполнил
слезами неба перевёрнутый колодец

Он всегда стоит над теми, кто от боли
изменил себя в енота или в чайку,
чтоб ещё остаться ненадолго человеком, —
кто-то даже в лужу или в насыпь,
кто-то сам в себя, но не в того, в другого.

Вот Зимородка речь,
что говорит из зелёных лавровых свеч:

Ты собран из себя, из миллиона снега,
так иноходец ипподрома состоит из бега:
страдая, он жуёт страданий удила
и воздух пьёт, трещащий целлофан,
над ним летит пчела,
и весь он собран из предсмертных ран,
как мы с тобой или как крик любовника в ночи
в ответ неистовым движеньям белых ног, —
это порог,
слова на койки не взойдут ничьи.

Так отвечал ему Сугроб: о царь Эдип,
ты в зимородка смотришь словно в бой зеркал,
в них видно, что не раз ты возникал,
в других обличиях царя.

Моей снежинкой воспаря,
ты нас соединял и в жизни всхлип
и в смерти глас.

Открой мне, царь, где ужас преступленья,
вдруг лёгким став тебе, как пенье,
вдруг переходит в свет для сердца глаз.

И отвечал пронзённый Зимородок,
качаясь на листве зелёных лодок:

Я видел зверя, он стоял,
колеблясь, ни на чём,
и из ВСЕГО он состоял
глазами и плечом,

он был тобою и тропой
и дальнею звездой,
он шёл совой на водопой,
он был любой верстой,

и был он плачем Зои на
перроне из разлук,
где надпись «КИПЯТОК» страна
повесила на крюк.

Он был тобой и мной и всем,
и солнцем и луной,
Вселенной яблоком висел
он над самим собой.

И тогда Сугроб говорит: в чём же секрет жизни,
если такое возможно.

А Эдип-Зимородок отвечает:

Что значит катарсис у яблока толпы
катаемой как невозможный крик
что превратился как бы в пыль
и в сердце солнцем стих?

Что значит Божий сын в агонии,
прося, чтоб чаша муки миновала,

или когда развившейся бегонией
Офелия в ладонь ручья упала?

И говорит Сугроб:
мне кажется, я жизни слог поймал
как истину из двойственных зеркал
так смотришь иногда в Аид
и видишь, он из мыслей состоит,
и он без них не может быть.

И отвечал ему Эдип-страдалец,
не раскрывая рта:
тот Зверь есть — всё-во-всём,
скажи ему — всему на свете: да!
и так ты станешь им — самим собой,
тогда увидишь...
(исчезает)

Тесей-Сугроб:
Как долго в воздухе стоят
спалённых две ресницы Зимородка
и дева в речке плещет белой лодкой
и вот меня как лодка
несёт таинственный секрет
что не даётся речи
Пускай же бабочка поёт
и дева белая плывёт
и мужа женщина берёт
на снеговые плечи
и пух летит назад, вперёд,
едва дыша на свечи,
и высший ужас есть возврат
к простору без утрат
(подбирает жука и долго смотрит ему в глаза)
О, брат мой, Антигона!

Елена Фанайлова

ОНАОНАОНОНИ
Дневник лета 2018

1. (ИНТРО, КУРСИВ)

...Одна перестала читать стихи
Через год как ты подарил ей
Эти польские сборники, несколько без переводов
Она немного знает польский
И даже его пародирует интонационно
В известном городском кафе.
Одна вернулась к своей травме траве
Через десять лет. Этим женщин две
Обеих не упаковать
Даже Господу, не смертному человеку

Не сияй над обеими
Слишком мало времени для людей
Сделай для них что-нибудь простое
К примеру, не уходи
По ужасно важным мужским делам на пару часов
Слишком много смерти вокруг
Слишком мало жизни

Ты о них обеих немедленно забываешь

Прекрати завоевывать тех,
кто и без того тебя любит
или вали отсюда
и мы займёмся просмотром
фильма о сексе под наркотиками без презервативов

✚

глубока печаль моя не бывает глубже
у серьёзной любви почти не бывает других препятствий

я бы хотела, чтобы ты был совершенно счастлив
хочет ли этого жизнь, которая нам тут досталась

мёрзнет рябина в снегу расцветает клевер
каждый военный с утра совершает подвиг
для нашего жалкого мира
в битве престолов всегда побеждает Север
потому что сердцем горячий умом холодный
но признаться, недолгий мозгами
а правду сказать короткий

южные люди, мы такого не понимаем
(шар из головы вынимаем)
нам известны чувственность и коварство
чревоугодие, похоть и золотые цацки
если мы убиваем, то убиваем
не холодным оружием, а в уши ядом и мёдом
ходим по тёмным и сладким по мёртвым водам
но иногда возводим такого как ты на царство

мы фиксируем наши раны
не понимая простого события личной смерти
полного сокрушения личности, трудностей перевода
на этапе от жив до умер
заливая недоумение красным вином и албанской водкой

каждый слепой, политкорректней сказать незрячий
ангелам всё равно как мы это определяем
мы на рассвете так или иначе всех расстреляем
или поднимем к восстанию до расстрела.
так устроены люди,
дева см-ти такое мне в уши пела.

глубока печаль моя, не бывает злее
ограниченный умственно человек, я по тебе заплачу
не ходи за мною
отдохни уже, отвлекись на что-нибудь, в самом деле
да и я о тебе на время
местных убийств и смертей
подумаю тут иначе

розы вянут мой ангел все розы пионы вянут
им не остановиться
я не люблю зверей во темницах, цветов по вазам
воды и яда в бокалах
светского мира маленьких чёрных платий, рубашек белых

нас, совершенных и загорелых,
не доверяю твоим рассказам.
я не люблю наших фото в фб, короче
это ложный способ понять, что с нами тут происходит

но так как ты был уверен:
парни в рубашках со старыми запонками и их подруги в чёрном
держат весь этот мир во сердце его тлетворном

(что люблю я: военную форму, парней в беретах
и с береттами, признаки вырождения на старинных портретах,
тёмную мебель мёртвых, дурной паркет и отличную библиотеку
политическую историю Европы, хищные вещи века

в голове моей госпитальный барак, что вызывает у граждан ужас
но они его вытесняют
в серой зоне под обстрелом
расслабленной по баблу и коммерческому обмену
в постсоветских домах престарелых

даже не думаю доставать этот шип из сердца
нам не поможет ни твой, ни мой совершенный разум
счастливы ли мы будем какое-то время, это главное, что решится
что решается, пока идут бои на востоке)

‡

Меня интересует только моя мать
Как эротический объект сновидений
Всепоглощающей любви
В прорывах бессознательного

Чёрное солнце Хорни, мне нравится эта книга
Женщины, фиксированные на матери,
Бессознательно ищут таких сюжетов

Одна молодая блондинка
Способна на символическую роль
Идеального партнёрства,
Если мы обе выдержим скрытое

Друг о друге мы пока ничего почти что не видим
Кроме общего почти идеального вкуса
Артистизма и чувства юмора

Думаю, мы с ней не до конца понимаем, что происходит
Но неплохо поладим

Она много младше
И гораздо красивее меня
А я больше знаю о том, что её интересует
И по возрасту мне полагается быть умнее
Но возраст в нашем отдельном случае мало значит
(Елена, у тебя все козырные карты)

Похоже на то, что эту скрытую переписку я всё-таки уничтожу

Прекрасный вкус художника у неё, недостаток немного инфы
Она иронична и остроумна
Талантливый фотограф и график
Ей не нравятся призывы в фейсбуке
О больных и бедных, о котиках и волонтерах
Она хочет жить своей скрытой жизнью
Она из довольно бедной семьи.
Из глубокой провинции, из подлинной жопы мира.
Лучшие девочки обычно так и делают карьеру.

Знаешь, она говорит, Лена, я слишком устала
От того, что долго жила по чужим углам, как крыса.
Я хочу балкон, балкона с видом на город мне не хватает
Я прекрасно её понимаю
Я устала жить по чужим квартирам
Иметь дела с неврозам их хозяев
Часто я себя чувствовала как маленькая крыса
И эта её (моя молодая) формулировка меня поражает.

До вкуса ли тут, говорил наш любимый автор
Которого за подобные дерзости арестовали, потом убили

А сегодня, когда мы с друзьями сидели
В городском саду столицы, воюющей с остальными
И говорили о новом зле, которое превосходит
Весь дизайн тротуаров и богатых кофеен
И о манихействе, смущающем всю Европу,
Мне привиделось, как они оба сюда заходят
И садятся за столик:

Совершенный высокий красавец в белой рубашке
(Как говорил в старые годы Лесь Подеревянский,
Западенские хлопцы, неестественные красавы,

Сделали первый Майдан, а второй ещё будет)
И женщина в чёрном платье
Моего роста, худая живая блондинка, намного меня моложе
И они заходят как призраки, как пророчество
Как Сто лет одиночества

Меня это не слишком пугает.
Но когда я встаю, чтобы расплатиться
Каблуком задеваю за ножку стула.
Повнимательней, говорю я себе, чуть больше контроля
(Всего два бокала)
Этого никто не замечает
Кроме Того, Кто крепко держит моё запястье

И в московской душной ночи мы с товарищами
Идём гулять по бульварам

+

Мне кажется важным рассказать обо всём, что тут происходит.
Неважно, что стоит между нами.
Важнее то, как мы понимаем жизнь и см-ть
Как мы относимся к их секретам
Под беспощадную радиацией, под запредельным светом

Справился ли ты хорошо с делами сегодня

Правила нашей профессии, закодированные посланья
Надо каждый день расшифровывать

Мы состоим не только из чувств
Не из ума
Мы состоим из чего-то, чего до конца я не понимаю
(Шар из головы вынимаю)
Мне приходят на ум слова честь
И моральный кодекс
Что-то из области суперэго
Но не только

Ничего не случится с нами, чего мы бы не пожелали
Ничего не случится со мной, чего бы я не рассказала
Ничего не бойся, ты говорил, ничего не бойся
Все участники этой пьесы слишком хорошие акторы и актёры

Я не допустила бы нашей серьёзной ссоры

Пацаны сегодня рассказывали детали
Как их на Чеченской второй убивали но не убили
Я не хочу смотреть твои старые репортажи
С Донбасса и новой войны. Я такого с Чечни насмотрелась.
Как говорит твоя женщина, не ебите мне мозг в сетях волонтерами и котами.
Я доволен в курсе, как это бывает на самом деле
Нравится мне твоё безрассудство, твой ум и смелость
Твоя пацанская одновременно взрослая ебанутьность

Я чудовищно терпелива, переживу любую разлуку
Просто держи меня за руку, протяни мне с маршрутки
Бедных окраин руку
Мы поедем на озеро, где купается и загорает
Весь народ, весь охлос и плебс, от нас практически неотделимый
Мы увидим уток и маленького ужа, пугающего мальчишку
Мы там будем плавать. Мы умеем и любим плавать.

И когда ты выходишь из старых подземных вод,
То до боли в глазах и в груди ослепляешь

Дело не в твоём совершенстве.
Я не люблю совершенных, они меня раздражают.
Комментарий автора: это неправда.
Дело то ли в местном солнце, то ли в чём-то, чего я совершенно не понимаю
И мои солнечные очки, которые тебе нравились, не помогут

2. #Онаонаони #Лисистрата #Солнце

Какое солнце здесь
Ни ты ни я не мы
Проснулся и уже

Весь этот белый свет
Весь этот падший мир
Опять в своём уме

Смотри в своё окно
Где ходят мимо нас
Кури с коллегами на час
Читай двадцатый век
И двадцать первый век

Она она они
Как смысл и сон
Как практика живых

И кофе завари
Люби работай и умри
Как честный человек

За польскую Москву
За всё чем тут ещё
За то что и всегда
За справедливость и покой
Держи своей рукой

Какое счастье знать
Что мы дурак но не один
Что мир похож на нас

Что см-ть стоит передо мной
С твоим возлюбленным лицом
И жизнь моя же с ним

+

Что означает любовь
Ничего по сути не означает
Просто ума вставляет или мозги качает
Оставляет нас в одиночестве

Более не смотри в зеркало эротического
В глубину древних рек восточной европы
Где на дне одной такой с мощным течением
Лежит серебряный перстень
С ярким и синим камнем
За которым бабка во старом сне нырять заставляла
Просила

Я хорошо, успешно, как дева воды
В нормах ГТО
Его доставала
Ещё школьницей и ребёнком
Но потом запомнявала куда положила
Разве что в сердце
Там много карманов
Странная необъяснимая архитектура
Средостенья и Розы, Её совершенства
Всё забыла
Сейчас ничего не помню

Мир не похож ни на нас,
ни на прочитанную литературу
каждый пока ещё солнечный день,
открывая глаза ото сна,
спрашиваю:
для чего мы?

А потом удерживаю в груди
Как золотое облако
Свою радость
Что ты
В человеческом мире
Читаешь, работаешь и смеёшься
Злишься, гневаешься,
Потому что эта война по-прежнему длится
И живые люди на ней погибают
И мы её, согласись,
Почти безупречные капитаны или капралы,
Актеры и актёры
Санитары медсёстры невидимые офицеры

*3. #Онаонаони #За моих любимых #БоряБергерТаняМун
ОДНА ФОТОКАРТОЧКА И ДРУГИЕ*

Белые трусы валяются возле старого кресла
Непонятно чьи, мужские или женские стринги
Как говорил один мой покойный:
Фарида, давай такие трусы, как можно уже,
Это пойдёт твоим плоским бёдрам
Под белым платьем

Он стебался и ржал, она была его боевой товарищ
И с её мужиком, который устраивал ей сцены
Ревности, потому что она задерживалась на работе,
Он любил к вечеру по пьяни разобраться
Дешёвый московский коньяк и крепкие сигареты

Редакция на Краснопресненской-Баррикадной
Работала допоздна
И они года два стояли
Под наблюдением ФСБ-шной наружки
Потому что туда приезжал на интервью Лимонов
После тюрьмы, смерти жены и нового романа
С Лолитой из нацболов

Мы сделали с тобою вместе книги четыре.
«Неизвестную Украину» и львовских парней без меня ты делал.
Мы моего покойного хоронили.
Белые трусы он любил
На нас обоих
(Любишь ли ты меня, говорил, скажи, что ты меня любишь
Мне это важно знать, мне это важно сейчас услышать)
И работу над вёрсткой
Когда все орут и ссорятся для идеального результата
Что остаётся от этих книг, что от нас остаётся

Ты и Таня вели меня на Лычаковское кладбище
Мимо мединститута
Издевались, не дрогнет ли тут моё сердце
Провинциального доктора.
Нет, оно никогда нипочему не дрогнет
Это тебе во мне нравилось, как немногим

Ты потешался над украинской версией
Скорбной истории XX века,
Когда мы взяли экскурсию
Которая показала
Польский военный мемориал с его невъебренным небом
С его крестами
Польские разбитые местными пацанами надгробья.
Ты выпил местного коньяку на могиле Кузи
И рассказывал, как в юности вы ходили
Изучать здесь красоту памятников, студенты
Факультета театральных художников, искусствоведы

Твоя мать была известным в городе музыкантом
Ты повёл меня в здание, где она преподавала
В коридорах меня сперва оглушили звуки
Студенческих репетиций
Но потом мы вошли в волшебную музыкальную библиотеку
Твоего старого друга
Вы надели мне наушники со старым американским роком
А потом с западенскими развесёлыми делами
Влили стакан портвейна

Твой отец был врач, как и мой, но о нём я почти ничего не знаю
Кроме твоих сентенций о Нафтуле в фейсбуке
Мы пили кофе утром в лобби гостиницы Жорж, нет ничего смешнее
Ты рассказывал, как в твои молодые годы здесь похмелялись

И конечно, ты водил меня на Армянку
Но по ней у меня уже был свой бэкграунд
С человеком, с которым у вас были свои политехнологические тёрки
(Все твои друзья-враги были моими)
И с моим постоянным желанием видеть
В твёрдом уме фрески Армянской церкви

Я не знаю ничего проще и совершенней
Хотя видела почти все соборы христианского мира
Северной, Центральной и Восточной Европы
Не говоря о сердце Рима

Я скребу когтями
По паркету чужой съёмной квартиры с чужими мёртвыми и белладонной
Во зрачках ненужных мне фотографий
В ненавистном мне городе, который мечтаю покинуть.
Как я по тебе скучаю, ты не представляешь.
Не возвращайся сюда, Вертумн, вернись.

4. #Онаонаони #ТрояЛисистрата

ФРАГМЕНТ О ДЕВУШКАХ БИТВЫ, МОИХ ПАРТНЁРШАХ

Знаешь, что интересно, Елена, в моём пиздеце с последними
траурными делами?

Дважды ты привиделась мне сегодня на ярком московском солнце
На Садовом кольце в районе Курского бл.ть вокзала.
Я шла на запись в театр.док. Потом до метро возвращалась.
Девки с твоей худой загорелой спиной и в твоих чёрных платьях
И главное, в этих твоих кроссовках
(Раздвоенные копытца)
Блондинки разного возраста
Стриженные в каре с затылка
С маленькими татуировками на предплечьях

Женщины с твоим моим именем мои главные зеркала,
Мои крылья
Мои хронические хтонические героини
Я уже почти что привыкла
Например, обожаю одну брюнетку
Из Белграда, когда-нибудь вас познакомлю
Её интересует абсурд, как и тебя во многом
Спектакль войны этого века, разрушенье привычных связей
Мир, который способен собраться и после нашей см-ти.

Да, что я обязана упомянуть.
Она работала военным журналистом
И вернулась в мир академической славистики, отказавшись
От своей американской карьеры.

Все степени зла довольно невыносимы.
Как ты говорила, Елена, не грузите меня в сети волонтерами и котами.

Важно не то, как мы это сейчас понимаем
Шар из головы вынимаем
Важно то, что именно ты, Елена, сфотографируешь и нарисуешь
После поездки к родителям в царство отца
Хозяина вашего старого дома
И что мы напишем
Из эпизодов нашей реальной жизни
На полях бесконечной войны Восточной Европы
В умственном сражении за независимую Украину

Призрака твоего я вижу, его золотую худую спину
Молодую женщину в чёрном платье, маленькую мою надежду

+

Чёрные платья мешками твои и мои
Наши чёрные платья мешками
И рубашки как белые птицы
Серебряные летучие мыши
Расселись под потолками
Засыпаны волшебными порошками
Je suis
В сердце моём застряли старые женские спицы
Польского мира

Жизнь продвигается маленькими шажками
Танго на старой площади, медленными рывками
Старого механизма часов городских
Мы поделаем чудеса своими руками
И беду разведём ими же, данными нам родителями и Богом,
Всё что возможно в пределах усилий людских.
Я не прошу о многом
Только как можно глубже, медленнее и тише
Замедляя дыханье
На просторах воздуха и земли, огненных и морских

Посмотри на весь bestiарий волшебных животных
Я такого давно не видала

Такой красоты бесплотных
Сущностей во своём уме летательных беспилотных.
Не рыдай мене Мати, уже отдохни,
Ты давно и долго за нами рыдала

Посмотри на наши цветы и выражения лиц в этой сокрытой съёмке
Даже в аду были бы нами довольны
Не говорю об ангелах, которые нас обычно видят
Но людям не признаются,
Каменные, со своей колокольни

Воздух и ветер всё это означает
Старый огонь и новую землю
Неверную воду
Палубу, качающуюся твёрдую под ногами
Но мы знаем как удержаться

В этой войне одно лишь приемлемо и возможно:
Смысл и твёрдость человеческого духа
Чистота намерений и честность
Контролируемая глупость
Стратегическое мышление и тактическое коварство
Понимание целей, астральный мицелий
И отсутствие частной человеческой воли

Ни одно животное в этой съёмке не пострадает
Ничего не будет, если она они он не договорятся

Да, мы возводим такого как ты на царство.

Как известно по старым хроникам,
Король гуляет в любую погоду

5. #Онаонаони #Семейныесцены

(ОТТО РАНК)

для брата и Марины

я встречаюсь со своим двойником
во сне во пустой комнате старой квартиры
это комната, где наша мать умирала
оттуда сначала убрали её кровать
(для рассказа неважно, что со мной и с нею там было
когда она умирала)

потом эту комнату долго сдавали, далее мы с братом
её окончательно разобрали

этот двойник невменяем
одета в зимнее и утверждает
что она Цветаева, маньяк литературного эгоизма
и десять раз на моих глазах повторяет
что есть только я и я это только она
и никого тут больше не надо

она ничего не хочет слышать.
во сне я дико по этому поводу напрягаюсь
мы стоим друг против друга
во проёме дверей, я смотрю на неё с недоумением
будущего развоплощения иллюзии, астрального праха,
гибели, к которой я не готова

по мне это позорная гибель, поскольку её основания
не имеют в себе ничего, кроме искажений ума и страха
и говорю призраку: очнись, идиотка
ты всего лишь моя проекция,
если будешь так продолжать
мы тут все погибнем
а это не входит в мои ближайшие планы
и начинаю молиться

известно как трудно во сне молиться
когда демонические картины сделаны так отлично
что их почти не отличить от реала
и читаю самое простое
но до неё моего двойника не доходит
и я в отчаянии просыпаюсь

твёрдые видеоинженеры, сцуко, монтировали эту схему
во холодном уме ими я восхищаюсь
а в горячем просто слежу за их чудовищным инструментом
как бы нас живых убивать без больших последствий
по нашему собственному скрытому желанию.

я говорю о том, что Тот, кого мы не называем,
боимся назвать, или не верим, что существует,
даёт о себе знать каждый день с особым цинизмом
(я бы хотела писать его с маленькой буквы
потому что знаю, что Он силён,
но в конечном счёте ничтожен,

и любой противник заслуживает уваженья)
и я рада, что хорошо Его, отчётливо вижу.

не скажу, что мы его сразу так уничтожим
но работаем в этом отчётливом направлении.
это не страх, ничего личного, это просто ясность.
у простого человека должен быть Враг, иначе тут не бывает.

у обычного человека всегда есть выбор
даже в самом трудном случае у него есть выбор
каждый раз я только на нас на дурацких людей надеюсь
на простодушие наше, авантюризм и милосердие
на моральное чувство, что попросту невозможно
если ты во своём уме и не искажён ангелами ада
сделать то, что может обидеть, убить, уничтожить другого
(да, я всё знаю о см-ти и о её причинах)

я смотрю на картину нашего старого сада
всех садов моего детства
и последнего сада, посаженного папашей

его мать сидит возле печки во тьме на свету и говорит мне
на своём суржике харьковского крестьянства:
унука, пойдём завтра собирать вышню
а потом вы с Колей идите купаться
принесите мне с нашего Дона рыбки, вечером сварим
я по вкусу ухи здесь больше всего скучаю
ни о чём ты не беспокойся
это говорю тебе я, твоя баба Дуня, Евдокия Петровна
я не умерла. Смерти вообще не бывает.

✚

Золотое ядро равновесия
В средостении
Я удерживаю своими руками
Данными мне родителями и Богом
Я его защищаю

Чистое золото, белый огонь, людям не принадлежащий
Кованные в старых плавильнях металлы
Наши любимые мёртвые этот овал ковали
Каждым своим решением в жизни
Каждым своим поступком
Я за каждого отвечаю

Все бабки и прапрабабки
Все лучшие нашего рода мужчины,
Все мужские войны и все женские колыбели
И бесконечные ожидания из походов
Всё крестьянское, торгашеское, казаческое и разночинское
Помнит их в моём теле.

При этом я другой, чем они
Субъект политической и личной истории
Кое-что я припоминаю
Из того, почему я вошла в историю этой семьи
Когда решила у них родиться,
Но это сейчас неважно

Нет, важно то, что мать сомневалась,
Нужна ли я ей. Но когда я из её пизды появилась,
А потом подрастала,
У неё не было лучшего по жизни партнёра
Она делила со мной все свои женские страхи
(для рассказа сейчас неважно, что именно это было)

Не дели со мной свою ответственность, дорогая
У меня не твоя пизда и другие задачи
У меня другие мужчины и их военная служба
Я сама капитан военврач страны, которая обо мне забыла
И лучше бы не вспоминала

Если вспомнит, то я иду к трибуналу
За предательство её интересов как военный медик
С таким удовольствием,
Настоящим смыслом и совершенным счастьем
Потому что страна, гуманитарным смыслом которой я так долго служила,
Совсем охуела.

И никакие мои двойники, которые означают
Смерть актора, автора и актёра
Мою заботу о сохранении биологического пространства
Более ничего не значат. Вообще ничего не весят.

Иван Петрин

ИЗ ПИСЕМ В АМЕРИКУ

† † †

из писем в америку

прислониться в океане неслышно

на почерк доносится
влажная соль эк-
виваленты эквива-
лентам стиглица только

платье замочишь

.....

берег затянут смещеньем прилива
резкость на теле узла.

сок нависает на сухую траву
падает:

 складка
вода ещё ориентируется

† † †

<мария> тоже была баскетболисткой

хроника последнего
нарушения плёнки

варьируя пункты крови строит вода изголовье исходит

футболка <в воздухе проникает>

камеры в помещении пробы

† † †

на ладонях отметит своё основание земля
берег замкнутый сферой течения

отрок обступающий лодку
синхронизируются устройства остывает его одежда

† † †

1

если список дескрипций
последовательного исключения на андроид и на айфон
единство разносит на очереди комплектации

почтовое отделение
пустые салоны экскурсионных автобусов
сейчас я отправлюсь в нижний тагил
сдавлены в рюкзаке плавательные очки и конспекты делёза отправить

пересказы новостей без пересказа

сход штукатурного слоя множественных логик егэ на уроке по социальной стратификации
на собеседовании наслаждения открывающегося в чужом теле идентификации мне
двадцать два я имею небольшой опыт работы с детьми
понимаю как они сшивают коды гетеросексуальности вне бинарных оппозиций когда
please replace the lamp на экране они читают фотографии и кивают головами говорят
уходя из кабинета что связность внося форму протокола как заведомо неделимую
воспроизводит точку отсчёта вне координаты отсчитываемого

: фабула воспаления

2

my mogli by skhodit' kuda-nibud'
le poète Emmanuel Hocquard est mort

— твоя речь работает как система гиперссылок ты не можешь обойти молчанием
откровения найти работу посмотреть на меня без подозрения

начните с того места где остановились:
совокупление в советском продуктовом:
друзья и друзья друзей работают на благо нарратива

в попытке растратить представление в общей душевой я двукрылый первенец прижатый к стене и дальше
органист расположен как дома у себя собирается по голосам по-немецки
отстаивает права и меня берёт с собой я первенец меня больше интересует тот дискурс где порноактёр где формы сценария проведены не отрывая руки
мне обещают за то что я первенец мне обещают бесплатную экскурсию в ельцин-центр или послушать лекцию или на выставку сводят друзья порноактёра его после фильма спросят как всё было билет
в душевую это приобрести пространство и по инструкции остановить своё тело взамен отстаивает права на меня органист структура с ногами
большая экскурсия по-немецки почему меня интересует порнография в таблицах и схемах для почему церемония близнеца не даёт права быть избранным в душевой двукрылый идол цветами запястья по инструкции
мне обещает тоже цветы органист с ногами скрывая тело моё со стороны у себя перед посещением сауны или бассейна по голосам говорит он церемонии представления видно как преподносится первенец
торжественно не отрывая руки от формы восходит порноактёр
и насовсем его память под собой оставляет

Елена Глазова

НИКАКОГО МИФА

† † †

«расчленённое тело бога
рассеяно везде
это и есть поэзия»
осевшая на деревьях
земле и небе
говорит дрон-оракул
перед ним падает ниц
парень с пергидрольными волосами
метёт ими землю
в рваной одежде
измазанной краской
он относится слишком серьёзно к дрону
даже если тот говорит голосом умершего
слишком серьёзно вопрошает
«будем ли мы жить вечно»
если мышечная ткань
превратится в поток данных
дрон и есть поток данных
он снисходительно снижается
реет над парнем
распластанным в пыли
оракул и есть поток
данные реют над парнем
парень валяется в пыли

† † †

под грузом ветоши
красными майками

серой дерюгой
часами с принтами флагов
мешками с лозунгами
кипами бумаг
исполнительной документацией
стендами с маркировкой куриц
холстинами с официальными лицами
и прочей пропагандой
внезапно появляется
не кто иной как джотто
«бери лопату и откапывай»
рой, говорят
всего доставай
и тут является он
в бледно-розовом
с салатowymi разводами
с приглушённым синим
отколовшейся фрески
весьма невозмутим
освободившись от хлама
парит над мусорной кучей
«встань и иди» говорит
белой запелёнутой гусенице
выползшей из-под хлама
слегка покачивающейся
пока неловко зевающей
под пропахшими бинтами
иначе зачем мы тебя воскресили?
гусеница покачивается
прогибается освобождаясь от наряда
становится человеком
«это есть человек умирающий дважды»
говорят ему вслед
пока джотто висит над мусорной кучей

✚ ✚ ✚

«никакого мифа
никакого бога»
круги вечного животного
возвращающегося к себе самому
«описание взрыва в пустыне»
красный песок
поднимается в воздух

и распускается
невероятно растущей астрой
кристаллом убийства нарратива
красные осколки сияют на солнце
повествование = заблуждение
в песчаных руинах
содрогающееся тело текста
раненый пожирает самого себя
перекатывается
уходит глубже в песок
«убийство на фоне чистоты»
золочёный воздух дышит
стенает над поверженным
притворившимся мёртвым
с таким же фейковым воскрешением

✦ ✦ ✦

«тут он создал основу бытия»
хотя не вполне приглядную
просто как стоять прямо
вращаясь на белой ровной плоскости
«и я просто стою»
глядя прямо
«тайное знание» выглядывает
из-за косы ДНК
или это суеверие
или кажется
может это и есть основа
вот он создал что желал
завернулся в косу ДНК
жабры скручиваются
и разворачиваются
ослабляя хватку
спираль сжимает
он улыбается наивно и дико
как полароидная обезьянка
вот он сделал основу
а сам весь вышел

✦ ✦ ✦

«нечего бояться кроме страха»
подытожил он

будучи молодым тюфяком
написавшим две книжки
в фургоне штрафного отделения
в двухмесячном заточении
в продолжение алжирской войны
«теперь он жил а не анализировал»
что впрочем мало проясняет
из потока текстов
произведённого
в рамках контекстной рекламы
на каждую новую строку
выбегал новый линк
очень скоро эта система
оказалась пригодной
для эпистолярных шаблонов
выдаваемых механическим стенографом
лучше подходящим
для иссушающего
климата этой широты
«так они забыли о нём»
и не вспоминали долгое время
после окончания войны

‡ ‡ ‡

наконец-то умерло второе лицо
двухголового бога
истукана со вставленными глазами
гермафродита и альбиноса в парике
первая половина давно плыла по волнам
отравившись транквилизаторами
прописанными от секс-символизма
плакаты с этим лицом до сих пор
занимали ростовщиков и дальнобойщиков
транслируя эталон женского мифа
вторая половина умерла
от печати на лице
заточённая в девять подземелий
не нашедшая выход наружу
к вящему восторгу прокурора
и присяжных
давно покойных
после заседания
истукан — носитель двух голов

бог пошатнулся но выстоял
наконец-то он обрёл автономию
от мифического гибрида
две смерти послужили
залогом освобождения
двухголовый бог больше не зависел
от своих прообразов
пошатнулся и сдвинул белые ноги
выйдя из полувекового раствора

✚ ✚ ✚

«кому-то из нас передалась
их сила и чистота»
как с первыми звуками
произнесёнными ноем по окончании потопа
на вершинах доисторических времён
их наполнила решимость
в первородном заселении земли
никакими методами не гнушались они
к химическим уловкам прибегая
повторяя «всё свято» как кентавр
заявляя что это убыстряет их мысль
«я попробовал и переосознал
стал писать на другом уровне»
будто обнаружили новые
органы восприятия
доселе недоступные
ясность и ярость
затуманенного видения
подталкивала их в свершениях
золотом блестела
фольга для утопающих
развеваясь как шлейф
за их процессией
шлем дикобраза с шипами
от кита харинга
венчал их головы
поход был открыт
песнопением зверей и детей
процессия растягивалась
на многие мили вперёд
решимость их шагов
тонула в слепоте гор

✚ ✚ ✚

«правосудие» это маленькая чёрная девочка
голая с завязанными глазами
завоеватели держат её
за обе руки
правая рука поднята солдатом вверх
левая рука опущена вниз
руки цвета хаки
крепко держат
пока она не вырастет
и не станет «женщиной алжира»
образца 1960 года
для фотоснимка в полдень
солнце слепит глаза
девочка уменьшается
становится юркой как змея
выскальзывает из рук солдат
рассыпается на чёрные капли
протекает через песок
вытекает на другой стороне стены
собирается обратно по частям
встаёт слегка мигающая
маленькая чёрная девочка
светится на солнце
всё ещё голая
но без повязки на глазах
разводит руками
кажется теперь
она называется «свобода»

✚ ✚ ✚

резиновые люди для тестов
падают в пропасть
резиновые люди летят с неба
некоторое время орут в воздухе
потом оседают на дне пропасти
их всё больше и больше
скорость увеличивается
люди для тестов
продолжают лежать и колыхаться
пытаясь постичь свою резиновость
люди для теста градом падают вниз

сначала по одному
потом сразу кучей
гора резиновых людей растёт
почти достаёт до неба
скоро им некуда больше будет падать
вылетая с неба
приземляясь на небе
резиновые люди продолжают
трепыхаться как желе
теста на прочность
они ещё падают
когда наползают титры
титры загораживают действие
бесконечные титры
затрудняют просмотр

✦ ✦ ✦

наконец-то она совпала с собой
как при наложении контуров
будто синхронизация
голограммы с андроидом
неприкосновенная секс-игрушка
хочешь дотронуться
но рука проходит насквозь
потому нужно совпадение
волновой частоты
долго вырезáли
изрезанные страницы
разорванные коллажи
заворачивающееся наизнанку мясо
прозрачные швы
наконец-то она совпала
углы не загибаются
синхронизация мимики и дыхания
долго старалась
отличная работа
по совпадению себя
голограмма не съезжает
андроид не колдобится
значит можно всё начать с нуля

Елена Михайлик

ЦИФРЫ И ПРАВИЛА

† † †

Едет-едет ослик серый, в Кагул не доедет,
внук раввина Заходера там водит медведя,
недокормлен, многословен, не помня приличья,
говорит на птичьей мове космополитичьей.

Это что у нас за диво, зарево такое,
по-над Прутом, над красивой, граничной рекою? —
не военный чёт и нечет при дымной погоде,
а английский летний вечер в русском переводе.

Всё, что спит по умолчанью в его поколеньи,
оседает в примечанья, в звучанье, в значенье,
в звонкий гул на дне колодца, весеннюю замать —
дышит, в руки не даётся, но не исчезает.

Нет ни Соммы, ни Кагула, ни с нами, ни с вами,
затянуло, утонуло, осело словами
на обломки, на обмылки, на месяц двурогий —
но ещё вопит вопилку ослик на дороге.

† † †

Вдоль по улице метелица плывёт —
это числа покидают небосвод,
это числа составляют кружева,
слой за слоем, белизною наносной,
ожидая, что воротятся слова,
как обычно — восстановятся весной,
посмотри, вчерашний нерест залатал

и квартиру, и колодец, и квартал,
 слой за слоем, кроме дыма на трубе,
 город — множество, подобное себе,
 в небе ходит грозовой водоворот,
 это числа подпирают небосвод,
 это числа повторяют небосвод,
 потому что основного — не нашли,
 собирают мир наощупь, напролёт
 оставляя единицы и нули,
 чтоб весной художник, глядя на залив,
 лужи, зонтики, трамваев тяжкий бег,
 и не вспомнил, как стирал лицо земли,
 где под снегом и под снегом — только снег.

✦ ✦ ✦

Рыба тилапия почти не выходит из дома:
 там есть, где добыть пищу и провести вечер,
 потому она и не сталкивается с пристипомой,
 разве случайно — и не здоровается при встрече.
 Но стоит покинуть объятья родного края
 и очутиться в посмертных полях, ледяных и тесных,
 тут же окажется — где первая, там и вторая,
 объединены по качествам, что не были им известны.
 Так и лежат, кого-то напоминая.

✦ ✦ ✦

Да при чём тут преемственность, лингвистика, критика,
 «Энеида», неживая вода?
 Алигьери так погорел на политике,
 что теперь без проводника никуда.
 Потерял и крылья, и даже надкрылья,
 и способность везде стрекотать сверчком,
 и даже домой теперь только с Вергилием —
 только в рифму, только пешком.

✦ ✦ ✦

Фрау N, королева берлинских «подлодок» —
 Всех предназначенных в отвал,
 Скрывающихся от общества

В толще этого общества,
Бесшумных, неотличимых, неопознанных;
Фрау N, та, кто обеспечивает базы,
Указывает путь к чистой воде,
Та, кого зовут (если успевают),
Когда заканчивается воздух,
Ломается винт,
Выход из бухты завешен заграждением,
В общем, та самая фрау N
Просыпается на рассвете,
Как всегда — от взгляда.

Ещё зимой взрывная волна
Слизнула кусок стены,
И теперь оттуда смотрит глаз,
Тоже невидимый, выпуклый.
Огромный.

— *Доброе утро, — говорит фрау N.*
— *Доброе утро, — не слышит она.*

Чай — морковный, кофе — цикориевый,
То и другое — роскошь.
Сигналов тревоги всё меньше,
Кто-то в безопасности, кто-то сбежал,
Кто-то отрезан.

Слишком многие погибли.
Снаружи апрель сорок пятого,
На окраинах идут бои,
Но те, кому положено,
По-прежнему ловят тех, кому не положено
Много что. Например — жить.
И будут ловить до самого конца:
Привычка и развитое чувство долга.
Фрау N не знает, что движет ею самой.
Вероятно — морковный чай.

*Сначала она боялась, что удача,
Не оставлявшая её с тридцать восьмого года,
С того дня, как она сказала подруге
По имени Сара:
«Выбрось документы, мы тебя спрячем», —
Что эта удача — попросту работа гестапо.
Что её берегут, чтобы надёжней поймать*

*Тех, кого бережёт она.
После первой бомбёжки — повезло, пронесло, — стало ясно,
Что тайная полиция тут ни при чём.
И потом она всё время чувствовала взгляд.
Круглый, внимательный.
Не с тем преломлением.
Как у рыбы.*

К пяти часам дня фрау N
Передала еды и денег,
Предупредила о доносе, нашла квартиру,
Успела разминуться с патрулём,
Прихватила два перспективных удостоверения —
Плоды ночной бомбёжки,
Попала под артобстрел, как всегда — удачно.
Знает секрет везения.

*Это просто рыба, просто огромная рыба
Летает над Берлином, снимает кино.
И для фильма, для смысла, для ритма
Ей нужен кто-то узнаваемый, привычный,
Чтобы зрителям, тоже рыбам,
Было за кем следить.
Они плохо различают людей.
Им нужен один якорь, одна точка фокуса.
Например, фрау N.
А для этого она должна быть живой,
А не мёртвой.*

Мёртвых людей не различают даже люди.

Вот и сейчас — на щеке царапина,
На мостовой дыра,
В десяти шагах — убитая лошадь.
Фрау N выходит из расписания:
Разделявает тушу, раздаёт местным,
Долго отмывается под уличным краном,
Варит суп из остатков, кормит улицу.
Несколько месяцев назад
Ей было трудно смотреть на этих людей,
Но сейчас всем подряд так плохо,
Что можно снова не разбираться,
Кому помогаешь.

Хотя ей всё равно кажется,
Что без этого глаза, без круглого взгляда извне

Она рассыплется, пропадёт,
Перестанет быть,
Или станет чем-то совсем другим.
Окружающим.
Нестерпимым.

*Но хорошо, что это всего лишь рыба,
Которой нет до нас дела.
Хорошо, что Бог не видит,
Что здесь происходит.*

У себя дома фрау N застаёт Красную Армию,
Не всю, несколько человек,
Остатки штурмовой группы.
Тут она теряет самообладание
И очень резко объясняет им,
Что взрослые люди, ну взрослые же люди!
Не должны воевать в этом состоянии.
Ставит на огонь воду, достаёт бинты.
Красная Армия не понимает немецкого
И не любит, когда на неё кричат,
Но, к счастью, не спорит. И прекрасно.
Они ещё должны дойти до центра —
И всё закончить.

После ухода вражеских войск
Фрау N падает в сон как в воронку.
*Во сне за её окном
Висит огромная синяя рыба,
Сквозь неё сияет апрельская луна.
Рыба прикрывает собой дыру в стене,
Хотя в этом нет необходимости,
Окно цело, все живы.*

Одиннадцатого мая фрау N
Просыпается через три часа после рассвета.
От холода.

В городе тихо. С той стороны дыры
Разворачиваются мат —
Она уже знает его на слух —
И полевая кухня.

Очень странное чувство.
Взгляда нет, а она по-прежнему есть,

И можно жить дальше,
 Хотя пока непонятно — как.
 «Я их просто выдумала, — говорит она себе. —
 Рыбу. Съёмочную группу.
 Свою особую удачу.
 Сошла с ума отдельно, по-своему,
 Чтобы не сходить вместе со всеми.
 Но теперь надо возвращаться».
 Взгляда нет.

— Доброе утро. — по привычке говорит фрау N.
И слышит: «Доброе утро».

✦ ✦ ✦

Вот эти, которые (предположительно) водят нас по пустыне, замешанной на меду, когда они говорят «делай раз», что они имеют в виду?
 Они думают, что счёт есть приказ, что по цифрам идут, как по камням под водой, что логика уносит, как уносит прибор, впечатывает в здесь и сейчас?
 Но из «единицы» растёт не «два», а дождь из лягушек, ботва, плотва, эпидемия, разъятое море и этот склочник с его социальным заказом, и последовательность приводит на мокрое дно, а её отсутствие — в броуновское окно, где возможно всё, но нечем выбрать волю и разум...
 Эти цифры и правила — ракурс, экзоскелет, способ выбрать дорогу, которой в пространстве нет, и дойти по ней во что-то, что кажется представимым, — но наблюдаемый меняется, как градусник в бочке с водой, а уж что сам этот градусник делает со средой — расскажите всем, кто бился (зачем-то) о стены Иерусалима...
 Из какой сети, по какой шкале, на какой раскалённой ничьей земле есть возможность хотя бы твёрдо сказать чёт-нечёт — и не увидеть сразу, как этот код развернётся двойной спиралью и от щедрот породит невесть какой рай и какую нечисть?
 Но прежде чем энтропия войдёт в нас как в дом, чтобы дать ответ, прежде чем фотон осознает, что он погас,
 кто-то чихает и говорит «свет».
 И становится — раз.

✦ ✦ ✦

Прабабушка с материнской стороны
 Переваривает повидло с маслом
 В огромном тазу, угловатом и медном,
 В форточку заглядывает каштан,
 Дышит, как большая собака,
 Может быть, дело было на даче —

И тогда со внешней веранды
Наблюдает сирень,
Довоенная, отдающая сепией,
Деликатно, вполглаза:
Дело семейное.
Плотная масса из фильма ужасов,
Лиловая или рыже-коричневая,
Выползет из таза, остынет
И поедет под Воркуту —
Брата прабабушки арестовали
В январе тридцать шестого,
Самое время быть историком.
Так что повидло — хороший выбор:
Те, кому положено,
Не увидят лишних жиров, лишних калорий,
Те, кому позволено,
Не соблазнятся странным и липким
В плотной промасленной бумаге,
Не заметят ни дачи, ни лета,
Ни лошадиной сливы за верандой.
Всё это достанется адресату.
Тридцать седьмой. Тридцать восьмой.
Забудь о нём, опасно, говорят друзья.
В доме вечно заканчивается
Сливочное масло.
Он выйдет в тридцать девятом,
А в сорок первом, в ссылке,
Подделает документ
Или уговорит кого-то
И уйдёт на фронт, рядовым красноармейцем,
Уроженцем Стерлитамака.
В июле сорок второго, где-то под Воронежем,
При неизвестных обстоятельствах.
Шесть лет жизни —
Неплохо для начинающей сливы
Или абрикоса.

Я люблю повидло с маслом,
Оно означает дом,
Хотя дома меня не кормили ничем похожим.
В сильном гневе или горе, или напряжении моя речь —
На любом языке —
Обрастает бронёй грамматических конструкций,
Шипами этикета, щупальцами преуменьшений:
«Месяц боёв с фашистскими захватчиками

Показал целый ряд безобразных явлений» —
Это не брат прабабушки,
Это двоюродный дед с отцовской стороны,
Батальонный комиссар,
В письме члену военного совета Хрущёву,
В июле сорок первого,
Ничем не рисковал —
Несколько дней спустя за ним и его артполком
Захлопнулась Зелёная брама,
Мне нечем его помнить.
По его подписи
На этом издевательском рапорте
Моя кредитная карточка
Выдаст деньги, не задумываясь.

Сумма чужих привычек, интонаций,
Случайно подхваченных слов
Каким-то образом встречается в эфире,
Конденсируется, выпадает осадками.
Хотя, скорее всего, дело в сирени,
Сливе или абрикосе,
Или яблоне, там, на глинистом склоне,
Давным-давно осыпавшемся в море, —
Их попросили о помощи,
И они до сих пор помогают —
Как умеют.

Андрей Сен-Сеньков

ДОМАШНИЕ ЖИВОТНЫЕ ОДИНОКОГО КОСМОНАВТА

СПАСИБО НА НЕСКОЛЬКИХ ЯЗЫКАХ

горе нельзя залить алкоголем

горе умеет в нём плавать

в этиловой калифорнии желудка
в метиловом чёрном море мозга

иногда выходит на берег
загорает
фотографируется
лежит в шезлонге
листает первую попавшуюся книгу
и режется до крови о край страницы

перед теми кто пишет такие книги
не хочется встать на колени

хочется просто родиться без ног

КОЛЛЕКЦИЯ КАРИХ ГЛАЗ НА КНИЖНОЙ ПОЛКЕ

кораблик помещают в стеклянную бутылку
осторожно сгибая мачты
и ставят на полку к таким же
заспиртованным без спирта деревянным насекомым

им даже не хочется плыть
про воду им не рассказали
мечты гораздо приземлённей
просто поползать по квартире

что-нибудь найти съесть
довольно пошевелить мачтами
спрятаться за батареей
и затихнуть чтобы попасть в прошлое
когда в москве ещё жили тараканы

ЦВЕТА ЛИНИЙ МЕТРО ИНОГДА ПАХНУТ

в девяностые существовала красивая идея
переименовать станции кольцевой линии по месяцам
начать с октябрьской и дальше по часовой стрелке

сейчас гулял бы в парке на ноябрьской
ездил на работу которая недалеко от июньской
с февральской отправлялся в аэропорт

круглый шумный календарик
жаль что тебя нет

и не бывает таких двух слов
чтобы написать
теперь есть

В КОМНАТАХ С БЕЛЫМ ПОТОЛКОМ

считается что кошка садится человеку на больное место
туда где у него смертельно болит

в будущем выведут таких микроскопических кошечек
которые будут искать и садиться на раковые клетки
залезать в эти каширские прутья
коготками распутывая злокачественные узелки

вы только доживите

наташа
таня
слава
серёжа
саша
коля
валя
ещё один саша

и ещё одна наташа

ПАРОЛЬ *MeNDelssOhn* _1847 КАК ИНСТРУМЕНТ ДЛЯ ТРАХЕОТОМИИ

умершим вещам как и людям
дают листочки с паролем от wi-fi

цифры и буквы там постоянно сдвигаются
беззвучно разъезжаются по бумажным сторонам
как автобусы по терминалам большого аэропорта

ни одна из комбинаций не подходит

в раю с интернетом давно хуже чем в аду

беленькая вещь единственная даже не пробует подключиться

кусочек сахарной фигурки невесты со свадебного торта
который
не проглотили

ФИЗИКА ДЛЯ БРЮСОВА

через четырнадцать секунд после большого взрыва
маленькое любопытное нейтрино
опускается на колени
и приподнимает веко умершего от старости электрона

приподнимает как женщина юбку
переступающая через лужу

*валерий яковлевич можно я вам подарю испачканное платьице элементарной частицы?
а не хотите — оставайтесь мёртвым*

MANCHESTER ET LIVERPOOL

памяти Мари Лафоре

так холодно
что покойников хоронят в шубах
и бог переворачивает пушистые могилки
словно листает журналы с картинками
в очереди у кабинета стоматолога

только сейчас
*зубы это сахарные фотографии
проявленные в горячем чае*

ПОРТРЕТ ПАСМУРНОЙ СЕМЬИ В КОРОЛЕВСКУЮ ПОГОДУ

художник намеренно рисует в углу портрета
совершенно неуместную белую собачку зонтик
и какого-то бога
чтобы позже убрать
после величественных замечаний короля

все остаются довольны

исчезает белый бог
потом какая-то собачонка

художник ещё какое-то время
гуляет внутри себя под зонтом
не замечая что дождь кончился
пару мазков назад

потом закрывает зонтик
и ставит его в угол
ещё не начатого автопортрета

CASIO НА ЧЕТЫРНАДЦАТИЛЕНИЕ

помните электронные часы из восьмидесятых
со множеством простых мелодий
которые можно было бесконечно
бессмысленно
перебирать?

они пищали как насекомые вивальди
мышата итало-диско которых не покормила сука мать
ангинки музыкальных кинофильмов

потом исчезли

бессмысленно
быстро
и нао всем

оставив голыми наши запястья
которые скоро
оторвут в афганистане

どですかでん

в детстве я уснул под деревянный стук счётов

мама — бухгалтер
каждый раз какие-то срочные учёты и балансы

представил как будто я в вагоне
с параллельного пути трогается поезд
первые мгновения непонятно
это поехал мой поезд
или соседний
было немного страшно

когда зыбкий мир перестал дрожать
и восстановил свои скучные границы
я проснулся

мне было девятнадцать

и я впервые в жизни
садился в поезд

СКОРО В НОЯБРЕ ВЫСТРЕЛ

я был знаком с палачом

когда-то его официальная должность
в местной исправительной колонии

красивый подтянутый старик
с каким-то перевёрнутым достоинством
глядящий поверх голов

в маленьком городе его знали все

никто не здоровался

прозрачное звеняще-осеннее одиночество
дождя
приставленного к затылку снега

* どですかでん — «Под стук трамвайных колёс», фильм Акиры Куросавы (1970). — Прим. ред.

ДОЖДЬ ОСТОРОЖНО ИДЁТ, НЕ НАСТУПАЯ НА СИТИ

в начале прошлого века в россии
небоскрёб называли тучерезом

тогда у него был характер
он не скрёб небо как слабая отчаявшаяся жертва
а жестоко отрезал тучам
чёрные ресницы дожди и запястья

потом что-то изменилось
как в стеклянном сюжете фильма
и плохо прибитая к двери девятка перевернувшись
притворилась шестёркой
и само здание по ошибке вошло в себя как в комнату
мокро хрустнув москвой

СТИХОТВОРЕНИЕ, НАПИСАННОЕ НА ОТМЕНУ РЕЙСА В СТАМБУЛ

соль по-турецки *tuz*

она там наверное
бубновая трефовая червовая и пиковая

мешочки с чёрной и красной солью
стоят в каждом счастливом карточном доме

когда смерть
сахарным пальчиком прямо вот сюда
соль становится сладкой

но так и не белеет

НЕУВЕРЕННОСТЬ В БУКВАЛЬНОСТИ СВАРОЧНОЙ ДУГИ

сварщик не работает без защитных очков

у беззащитных очков нет ни пальцев на ручках
ни сильных мышц предплечий
и туловище у них стеклянно-медленное

так что они жалко отмахиваются отростками
от ослепительно искрящегося алфавита
с помощью которого выводится слово *наверно*

сбежавшая малышка е приваривает себе
две точки сверху
и скачет рогатым парнокопытным почти животным

ну почти

наверное

ДВЕ НЕДЕЛИ. ВСЁ ВЫКЛЮЧЕНО

задача про волка козу и капусту
которых нужно перевезти через реку так
чтобы никто никогда никого не съел

немного отстающий в развитии ребёнок
не хочет думать
воображаемыми карандашами
рисует в голове
всех вместе в одной лодке

у волка огненная львиная грива
листья капусты изящно сложены как крылья орла
а коза по-бычьи но очень красиво мычит

может он и не самый умный
зато откровенный
зовут ванькой
они с мамой на патмосе

последний день отпуска

БЕСКОНЕЧНАЯ ПОЕЗДКА В МЕТРО С БЕСКОНЕЧНО УМИРАЮЩЕЙ КОШКОЙ

почему у кошек всегда лёгкая асимметрия в окрасе?
белый носочек на левой лапе немного больше чем на правой
или на мордочке чёрное пятно чуть смещается в сторону

словно что-то важное в этом маленьком теле
слегка продлилось
или проехало нужную остановку
заглядевшись в шерстяное окно

ДОМАШНИЕ ЖИВОТНЫЕ ОДИНОКОГО КОСМОНАВТА

звёзды бывают разные
как породы собак

охотничьи
пастушьи
спортивные
комнатно-декоративные
есть даже условно признанные породы

невооружённым глазом
они все очень похожи

как приёмные дети
с возрастом зачем-то ставшие похожими
на усыновивших их
некрасивых людей

ПЕТЕНЬКА, КРАСАВИЦЫ СКОРО УСНУТ

купальщицы в озере
как мокрые дрожащие зубные щётки в стеклянном стаканчике

и пусть звучит
лебединое чайковское нежное гей-порно

ВИСОКОСНЫЙ НИЦШЕ

если долго смотреть в февраль
февраль начнёт смотреть в тебя

в первых числах будет просто приглядываться
в десятых смотреть не отрывая глаз
в двадцатых испепелять

двадцать девятый взгляд
скрутит мартовскую белую верёвочку
и подвесит
твоё сердцебиение
за петельку на пульсирующем воротнике



П Е Р Е В Е С Т И Д Ы Х А Н И Е

Проза на грани стиха

Некод Зингер

ИХ, НА ПЕРВЫЙ ВЗГЛЯД, ПРИВЫЧНЫЕ СОЧЕТАНИЯ

Пир там — мор здесь. Мука там — отсев здесь. Повторяющееся после каждой сказки заклинание, а под ним, для вящей убедительности, — виньетки: головы волосатых дэвов, связки ключей, литые кубки. Сказки-то разные, а мораль в них всегда одна. *Пир там — мор здесь. Мука там — отсев здесь.*

+

Он порхал над миром, как пушинка. Не то чтобы сам летал, вроде птицы или мухи, — нет, это большой игривый ветер переносил его с места на место, временами опуская то на клумбу с цветами, по которой вот-вот прокатятся гусеницы танка, то на письменный стол почитаемого широкой публикой писателя, где ему уже в день прибытия смертельно угрожала чистая пылевая тряпка прилежной домоправительницы. Но во всём этом якобы сумбурном кружении, среди таких же, как он, легковесных частиц, была своя логика, имелся заданный свыше маршрут. Центр мироздания, центр собирания всемирной пыли, словно пылесос, постепенно затягивал их всех в свою ловушку. Спрессуется ли когда-нибудь эта человеческая пыль в твёрдую горную породу, в монолит естественной истории, о которой потом станут со знанием дела рассуждать любители обобщений?

+

Есть такие люди — пловцы. Они многочисленны и делятся на целый ряд категорий. Ты, конечно, слышал о тех, кто норовит плыть против течения, и о тех, кто всегда плывёт по течению, не напрягаясь, не размахивая руками. Но эти противоположности в характерах пловцов отнюдь не исчерпывают широкого разнообразия типов. Есть, например, стремящиеся во что бы то ни стало переплыть на противоположный берег, а есть движущиеся не поперёк, а вдоль, вроде идущих по проезжей части улицы. Среди первых встречаются те, кого можно уподобить переходящим на другую сторону улицы только в положенных местах, но есть и яркие нарушители правил, отчаянно и с вызовом кидающиеся наперерез медленным баржам и резвым катерам. Есть просто купающиеся, но есть и такие пловцы, которые плавают профессионально, демонстрируя владение различными стилями. Есть как бы и вовсе не пловцы — они или осторожно окунаются, или лишь мочат ноги, брызгают себе на живот чуть-чуть водички. Есть заядлые ныряльщики: одни открывают глаза под водой, дру-

гие покрепче их сжимают. Есть пловцы с моторами, с мачтами и ветрилами, со спасательными кругами. Есть утопленники — случайные или по призванию. Можно, плавая, бултыхаясь и даже идя ко дну, сочинить песню, написать скучную или увлекательную книгу.

‡

Когда ты проходишь этим путём зимой, ноги твои вязнут в чавкающей грязи, тонут в лужах; когда идёшь там в разгар лета, то погружаешься в море сухого праха. Трудно держаться на плаву и зимой, и летом. Это, наверное, дабы никто не смел утверждать, что мы, мол, совсем не укоренены в этом по всем статьям спорном месте, что мы-де люди воздуха, не благодетельствованные подлинной, глубинной связью с землёю. Куда там! Не засосало бы с головой...

‡

Слыша слово «дверь», не могу сохранять даже видимость спокойствия. Тут же рисуется мне образ обостряющей все чувства замедленной, как во сне, гонки, в которой, попеременно, то я преследовал какую-то неизменно ускользящую цель, то сам становился объектом чьей-то охоты. Упоминание двери открывает передо мной привычно запертую ограду повседневного миропорядка с его ясными задачами и выверенными ритмами движений, седлает коня-призрака, чертит никому, кроме меня, не видимый узор хищных троп под густым покровом медленно качающихся высоких трав. «Дверь» в детстве упоминали часто, и это тревожное ощущение, которое можно было бы назвать видением, когда бы звук не решал в нём всё, а во внешнем образе не было особой необходимости, посещало меня едва ли не ежедневно.

Куда реже встречавшиеся слова «жеманный», «жеманная», «жеманство» открывали передо мной целый мир резких экзотических ароматов: опьяняющие запахи молотой корицы, имбиря, сухих гвоздичных почек, отцовского одеколона Decent, который он открывал не чаще пары раз в месяц, грушевой эссенции с конфетной фабрики в конце нашей улицы и даже застарелых бабушкиных окурков, забытых в пепельнице.

Слово «шапка» иногда, но далеко не всякий раз, вызывало видение пьяной старухи, когда-то напугавшей своей неженственной внешностью и противоестественной пластикой.

Какие-то из этих странных восприятий можно, видимо, объяснить, созвучиями. Так же, как в слове «дверь» притаился «зверь», предчувствие надвигающегося дождя при звучании слова «сковорода», возможно, вызвано притаившимся в нём словосочетанием «скооро вода». Но что общего в звучании слов «лимон» и «мел»? Тем не менее, упоминание лимона всегда вызывало сухое неуютное ощущение ломкого мелка в руке, вместе с его не менее сухим скрипом по асфальту. Узнанное лишь годы спустя английское слово «lime», обозначающее как мел, известь, так и лимон, что-то объяснило задним числом. Но и только.

Иногда так действуют не отдельные слова, а их на первый взгляд привычные сочетания. Самая обычная фраза, произносимая за обедом: «берите хлеб», — до сих пор вызывает в моём воображении картину странного ночного действия. Не то пираты, не то контрабандисты в напряжённом молчании подплывают на лодке иногда к пустынному берегу, иногда — к огромному безжизненному судну, высаживаются на сушу или лезут на высокую палубу, что-то не то прячут, не то ищут: клад, мёртвое тело, бочки с порохом или спиртом?

И, конечно же, мощное словосочетание «взвести курок». Зная его никогда не подвигшую способность улучшать даже самое мрачное моё настроение, я с некоторых пор сознательно использую эту магию. Можно было бы предположить, что одна лишь теоретическая возможность взвести курок хранящегося в ящике письменного стола пистолета, чтобы отомстить обидчику или покончить счёты с собственной непутёвой жизнью, приносит облегчение, несмотря на то, что в действительности ни пистолета, ни даже письменного стола у меня нет. В прошлом, конечно, были, в различные периоды, как почти у каждого: три или четыре игрушечных пистолета, пара письменных столов. И всё же я сомневаюсь, что эта внезапная радость вообще имеет отношение к огнестрельному оружию. Нет, прежде всего, «курок» — это тонкая издёвка над «уроком», над отвратительной мне с детства идеей морального поучения-воздаяния, показательной порки с касторкой во имя опыта, чреватого грядущим совершенством. Задолго до перекуров между уроками «курок» уже облегчал душу каким-то бесшабашным кукареканьем, сулил опрометчивый прыжок в область прекрасного беззаконного, на тонкой грани, отделявшей искренний смех радости от деланного кривляния и истерики, не доводивших ни до чего хорошего. Взвести этот курок — примерно то же, что реальным волевым усилием подкинуть некий внутренний механизм в зону освобождения, привести в состояние готовности собственную способность воспринимать мир в его незаданности и непредсказуемости.

+

И ещё было множество птиц: вылезшие из-под земли в надежде на вечную ночь Киви-Киви, всегда готовый первым посмеяться над собою Дронт, одинокий Вовк, Коростель, повадившийся на чужую конопель, белые крахмальные Крачки и кто-то совсем непонятный и неуловимый по имени Гуахаро.

В глубине стеклянного шкафа расхаживал на цыпочках девятипоясный Броненосец Щетинкин. Ничем не примечательные люди носили на шляпах пресмыкающиеся фамилии: Ящерко, Констриктор, Варан, иногда и того хуже.

У входа едко дымились специально собранные кучи чуть сыроватой палой листвы. За неосторожный взгляд на серую бетонную статую Бегуни с эстафетной палочкой грозило тюремное заключение без права переклички. Вода в пруду была подкрашена марганцовкой. Отражавшиеся в нём облака смущали случайного Синицу. Радио не тратило лишних слов, но явственно постукивало и потрескивало. Казалось, за этим его выжидательным безмолвием стояла кривоватая ухмылка.

+

Каждый из нас, кто в большей степени, кто в меньшей, — своего рода Мальмгрен, затерявшийся посреди белого безмолвия. Если всмотреться и прислушаться пристальнее, то все окружающие нас люди, даже самые близкие, однажды утрачивают всякую видимость, а их голоса теряются и тают в бесконечности. Это значит, что их присутствие — не более чем иллюзия, вроде северного сияния или явления народу того или иного божества во плоти. Про такие привычные вещи, как детали быта, транспорт и прочий городской антураж, и вовсе говорить нечего.

Можно только умолять небеса, чтобы это одиночество не оказалось вдруг чем-то меньшим, чем одиночество, чтобы не выяснилось, что принятое нами за единицу — на

самом деле ноль, что лелеемый каждым из нас Мальмгрен, это дорогое нам «я», за которое мы держимся слабеющими руками, — такая же иллюзия, как подплывающий ко льдине усатый Самойлович, оказавшийся моржом, моментально скрывшимся в толще ледяной воды.

‡

Ты уже привык к тому, что окружающее тебя городское пространство выглядит как цветной негатив, но перед тем, как слепота возьмёт своё, можно успеть ещё кое-что. Переверни эти картинки вверх ногами, чтобы увидеть их такими, какими они видятся собакам. Узнай у специалистов, не преувеличивают ли они, можно ли верить этим слухам. Потом сними зал, развесь свои холсты соответствующим образом, пригласи четвероногих зрителей.

‡

Бабушка играет на пианино, не вынимая изо рта папиросу. Её отражение в чёрном Беккере кажется мне невероятно красивым и совсем не от мира сего. Отражение в чёрном, полированном — видение рая для колориста. Бабушка очень бледная, словно напудренная, глаза огромные и сияющие. Оттенки лилового, пепельного, жемчужного не передать словами. Кажется, Лядов. Был такой композитор.

В другой раз бабушка кажется мне непривычно румяной, какой-то насквозь розовой, будто сделанной из постной ветчины с большой дозой селитры. Ни раньше, ни потом я её такой не видел и тогда почти не узнал. Это была чужая бабушка, очень опасная.

«Ну-ка, тихо! — сказала она однажды. — Папа спит». Слово «спит» представилось мне чем-то совершенно фантастическим, словно явилось из другого, тайного, мира. Мой папа — спит. То есть он принадлежит к некой тайной группе не то людей, не то духов, именующей себя «спитами». Чем именно спиты отличаются от всех нас, непосвящённых, было мне абсолютно неясно, но не вызывало сомнения то, что главная, важнейшая часть их жизни проходит в совсем ином измерении, и только иногда они снисходят до нас, простых смертных, и появляются в нашем мире, притворяясь совсем такими же, как мы. Но поразительнее всего то, что бабушка об этом откуда-то знает. Теперь знаю и я.

Бабушка, умершая в начале года, входит в трамвай и садится чуть впереди меня. Она в своей цигейковой шубе и чёрной шапке пирожком. В гроб так не укладывают. Где она взяла эту шубу, эту шапку? Их, кажется, отдали Василисе. Значит, и та тоже участвует в заговоре? Я снова, как и при первой, и при второй встрече с нею в этом трамвае, чувствую наплыв какой-то недоверчивой, насторожённой радости. «Я ушла с кладбища, — говорит она, — мне там не место. Только ты пока никому не рассказывай, договорились?» «Разве ты не вернёшься домой?» «Пока что нет». Наверняка она знает, что и кровать, на которой она умирала, давно уже кому-то отдали. «Ну ладно, мне пора выходить». Она всегда учила меня, что нужно выходить из трамвая, а не сходить с него, что бы ни говорили вокруг. Она выходит около сквера Героев Революции. А я еду дальше. Ну что ж, во всяком случае, она снова, по своему обыкновению, поступает так, как считает нужным, и ни от кого не зависит. Главное, чтобы она держалась подальше от этой кошмарной ручищи с каменным факелом. Даже у последнего коммунара Лежена хватает ума спокойно лежать в сто-

роне, в сквере, там, куда эта лапа дотянуться не может. За это его и прозвали Леженом. Почему она всё-таки не проехала до конца, до театра?

+

Мы живём на втором этаже пятиэтажного дома, самого, наверное, высокого в городе. Стоит подняться в собственном подъезде на третий этаж — и ты попадаешь в совершенно иной мир. Там другой свет, куда более яркий, чем тот, которым приходится довольствоваться нам, ютящимся на втором этаже. Что уж говорить о четвёртом, о пятом! Солнце там бьёт в окна в полную силу, с лёгкостью прорываясь сквозь годичный слой грязи на стёклах. От чувства внезапного прояснения и освобождения захватывает дух, как на вершине Эльбруса.

Антипатичный у основания подъезд наш, в котором на первом этаже окон нет вовсе и царит весьма тягостная атмосфера, не сулящая ни жильцам, ни заходим посетителям ничего хорошего, по мере приближения к вершине делается просто неузнаваем. Там и окна шире и выше, чем у нас, и ничто снаружи не заслоняет перед ними неба, и двери иначе, чем у нас, расположенных квартир отчего-то красивее.

Мне редко доводится туда подниматься — трудно найти убедительный практический повод. Знакомые там не живут, если не считать совершенно чужого начальника по фамилии Горбачёв, занимающего весь пятый этаж. Бабушка его откуда-то знает и называет за глаза «Ленин Прихехе». По-моему, это очень зло о нём сказано, но и очень точно: он важный, словно ходячий памятник вождю, а что может быть смешнее! Он хоть и начальник, и к дому его всегда подвозит машина с казённым шофёром, но на пятый этаж он вынужден взбираться пешком, и, слыша его приглушённое ворчание и вздохи, трудно поверить, что он наслаждается восхождением к свету так же, как наслаждаюсь им я.

А соседний подъезд — просто чудо. Можно войти в него с нашей стороны дома, а выйти с противоположной — и вот ты уже в другой жизни, в другом мире. Вместо замкнутого двора с песчаницей и чахлыми тополями — Сенатская площадь декабристов с Горисполкомом на другом конце, чуть ли не у самого горизонта. В этом подъезде живёт ведьма Агния Ивановна, охраняющая тайный, не ведомый никому, кроме меня и её самой, переход между мирами, и нужно пролететь этот проход со скоростью света, чтобы она не успела преградить мне путь огненной завесой с клубами вонючего фиолетового дыма.

+

У человека с непропорционально большими оттопыренными ушами творилось что-то необычное со слухом. Не то чтобы он был глухим, но, что бы ему ни говорили, непременно переспрашивал, иногда даже дважды. Видимо, сомневался в правильности выбора самых расхожих слов. Зато ему совсем не мешал уличный шум, который он воспринимал как должное, всеми разделяемое и не нуждающееся в уточнениях.

+

О Боге, как и о прочих отсутствующих, или хорошо, или ничего.

Д Ы Ш А Т Ь

СТИХИ

Инна Урсова

ПЕВУЧАЯ ПЕВГА

ПЕВУЧАЯ ПЕВГА

за каждой буквой твоего имени
прячется дерево
за каждым деревом твоего имени
прячется лес
певучая плавучая корабельная певга
открывает древесный рот
заглатывает немую рыбку
и рыбка с лёгкими как у птицы
дышит смолой
златоустыми плавниками
тревожит камбий
волнуется сердцевина
готовится стать не самой собой
хватается ветками за кипарис и кедр
ещё продолжаться
не задохнуться от мёртвого солнца сверху
не подавиться гвоздями
смолистым горем не изойти на потеху тех
между которыми
электрический воздух
искрится солью
между которыми
чёрная четверговая соль
заполняет воздух
певучая певга щетинится иглами
но принимает гвозди в себя
и ни Её ни себя защитить не может

✦ ✦ ✦

он занят не разгибая спины
 пашет носом в полях
 агроном-любитель
 и ромашки поют на душе
 и подмурлыкивается под нос
 пусть всегда будет солнце
 пусть всегда буду я
 ботаник гринписовец
 сеятель собиратель
 солнце нагрело макушку
 хоть чай кипяти
 хоть яичницу жарь
 в общем-то всё хорошо
 он надевает панамку хаки
 травяное вравие под ногами
 песня идущая мимо нот
 прямо куда-то
 в полуденное хорошо
 поодаль на горке
 у чистых источников
 вьётся брат
 любитель сыра
 козьего со слезой
 шаманит над шашлыком
 уксусом дышит
 душистая с горьковатым
 сосновым душком
 овечина на ноже
 он заплетает тягучие колоски
 и отворачивает лицо
 запах смерти съедает духмяный дух
 солнце мутит от жары
 хорошо провалилось в смерть
 он всё равно поёт
 пусть всегда будет солнце
 пусть всегда буду я
 колосаяная косичка
 вспыхивает в ладонях
 духмяное хлебное
 тянется высоко
 он смотрит за струйками
 в самое солнце не щуря глаз

ветер гонит волну
волна заливает дымящееся кострище
небо коптится
непрогорелой древесной трухой
кровяным непрожаренным мясом
любитель сыра
козьего со слезой
сглатывает овечину
с чёрного от огня ножа
вытирает чёрную копоть с острого
лезвие вспыхивает
полуденным солнцем
пусть всегда будет солнце
пусть всегда-а-а-а...

✦ ✦ ✦

в драных коленках
с ободранными локтями
неумытыми щёчками
дунечка
так и пойдёшь на порку
дунечка вскидывает на голос
когда то глазки
смотрит себя
снизу до самого верху
сзади и спереди
сухие в трещинах пятки
попа с костями наружу
горки лопаток
слежалый затылок
птичьи корябые пальцы
коленные в трещинах чашечки
пустой без пупка живот
костлявые рёбра
безгрудье шея
а дальше
Дунечка прячет
когда то глазки
пытается плакать
но влаги нет
только сухая соль
и надо идти
эти шаги за неё никто

ноги идут
 голова хочет прятаться за соседа
 который сзади и спереди
 справа и слева
 ноги идут
 и пространства много...

✦ ✦ ✦

и бежит заполошная
 а куда не знает
 голову потеряла
 свищи теперь
 налево шажок
 а потом направо
 пять вперёд
 десять кругом себя
 дереализация
 дремучая темнота
 ничего не вижу
 не слышу
 никому не скажу
 ей бы вправо
 туда где дом
 только где оно право
 и как поймёшь
 ещё в бытность
 себя девицей
 часто путала право-лево
 вроде там за сараем
 и бежит за сарай
 за своей же
 бегущей по воздуху
 долгой шеей
 там же дом
 с под ногами
 привычной землёй
 там же дом
 в котором и стены лечат
 дух пшеничный
 запах целебный
 и несётся
 ноги сами несут
 прибегает
 к пеньку-рубильне

✚ ✚ ✚

точным движением
как вивисектор
делишь на части сердце
правый желудочек Богу
левый кесарю
полулунные клапаны
оставляешь себе
снизу пока ещё видишь
то что пока ещё сверху
кровь обессолилась опреснела
стала слюной пузыристой
лупятся лбами друг в друга
кровяные её тельца
губы слюнятся кровью
раны слюной кровятся
снизу пока ещё видишь
то что пока ещё сверху
значит устал делиться
значит без констатаций
странгуляционная борозда горизонта
на цыплячьей в слюноподтёках шее

✚ ✚ ✚

жизнь тёрочка
разнодырчатая
разноротая
свирельные её рты
певучее приготовят
такое
что смерть прибежит
безахая аховая
с тарелочкой одноразовой
самое вкусненькое
звучненькое
вилочкой цапанёт
горсточкой пригребёт
или на коготок нанижет
ей всё равно
общепитское
ресторанное
помоешное

домашнее
ей всё равно соляночке
в брюхе урчать
и булькать
булькает и урчит

✚ ✚ ✚

это сам Фома
это сын Фомы
это внук Фомы
это рцы —
целых сто Фомы —
близорукие,
с музыкальными пальцами
человеки-наощупь
ногу ставят не знай куда
пальцем тронут — кругом вода
постояния несть
и весь род погружается
уплывает в родниковую воду
к самому Фоме
босоногому босорукому
человеку-наощупь
пальцами смотрит
пальцами слышит —
осязай-человек
шестикрылые двуперста

✚ ✚ ✚

кто видел судогду
догадается
выходишь из дома
на улице судогда
со всей её ленью к свету
со всей её всё суета
нет ничего под солнцем
и солнце-то
дальше зрочка никак
уходишь в неё
по щиколотку
по колени по пояс

незаметно судогда
затекает в рот
заполняет бронхи и лёгкие
заволакивает глаза
смыкается над головой
дышишь судогдой
смотришь судогдой
возвращаешься в дом
а это не дом а судогда

Юлия Гринберг

ЧЕМ ДИТЯ ЧЕШЕТСЯ

ЧЕМ ДИТЯ ЧЕШЕТСЯ

чем дитя чешется
ангельским крылышком
порцелановым слева
правое недовязано
в салки глазами играет
догонишь
вряд ли
бесполётные ангелы
легки на подъём
тяжелы на помине
лица их выбелены
так к себе ближе
от тепла они застывают
становятся безутешны
а плакать им
не положено

Ч/Б

игра нитрата серебра
то суми-э, то светотени
то геометрия воды,
то центробежность поз и юбок,
то мудрые пельмени шляп

ЛЖЕ-Я

кем я себя ощущаю? никем.
междометием в любой ипостаси.

была тем, тем, тем, этим,
ни одно место моим не было.
искала дальше. поняла,
что себя ищу, удвоила рвение.
не нашла. меня нет. я — лже-я.
самозванка, лжедмитрица,
дёргающаяся мёртвая плоть.
вышней сердцевины
мне не досталось.

ВОЗДУХ ПРИЯТИЯ

купила букет выкинула ботву
что пошло так
что не так
зубчато и бахромчато
выбирайте радость
советовал шестикрыл
приоткрывая врата
принимайте воздух приятия
утром в обед и вечером
по две чайные ложки
а если чаще
делите на понюшки
старайтесь не разбазаривать
стучусь стучусь
в лобные доли
не замечая открытых дверей

THE NATURE OF LOVE

мать устранилась. в пустом вольере
ни сестёр, ни братьев. в углу метла. одна.
воду-еду приносят зрители.
заботятся о стерильности, до утра исчезают.

время идёт. выживших нет. к счастью иль нет,
сил моих много. гибка метла и крепка,
я её обнимаю, грею. хуже было б с ведром, пустозвонким
героем, с цинковой ручкой. спасибо, бог уберёт.

полушарий извилины я орошаю сама,
то милы, то нещадны мои монологи, но это

не повод для ссоры. у метлы моей стиль и манеры,
она не навязчива. изменяю ей редко, с будильником.

ДУШКА-ДУШЕНЬКА

не продавай душу за то
не продавай душу за это
тому не продавай и этому ни в коем случае
да кому она нужна кроме тебя господи
и тебе нужна ли
ходит слоняется неприкаянная
между сумой, тюрьмой и райскими куцями
между харибдой и медными трубами
между дворцами и подворотнями
а как выберет закуток душка
как устроится на передышку
загорается индикатор
дёрни кольцо и прыгай
на шуточки времени
не осталось

DONE

убого, как сериал, как фигурное катание,
как обсуждение громких событий,
как негодование, справедливое и другое.
выключить звук, а лучше вывернуть пробки,
уехать на край света и тени,
спрятаться у бога за пазухой,
где милые ебливые мальчики
раздаривают карие очи.

В НАСТОЯЩЕМ

слепая девушка и поводырь-собака.
унюхала чужую пайку, там блаженство:
в обёртке булка с шоколадной пастой,
а девушка зовёт — пора работать.

прекрасен шрам твой, господи, височный,
скажи, что делать мне с лакуной кастеллана?
голландцы рядом, яхта «интермеццо»,
швейцарцы пьют швейцарский чёрный кофе.

один бегун несёт красиво тело,
один бегун с притопом и прихлопом,
одна дорожка ровная стальная —
одна в мосток рулоном развернулась.

совместной перспективы нам не светит.
достаточно того, что в настоящем
мы разместились рядом невзначай
и жизни ждём.

ВОЗМОЖНО

моя смерть игривое дитя.
я думаю, это девочка.
то она едет со мной вдоль мозеля
в обличье мотоциклиста,
стройная, громкая, в чёрном
комбинезоне и отчаянно-цветном шлеме;
то дразнит меня, изумрудная муха,
траекторией чертит карты,
они открыты, хочешь — смотри;
то укладывается полем маковым,
красный сигнал «я здесь»
не заметить нельзя.

маленькая моя, не волнуйся,
я не теряю тебя из виду. сегодня
ты была дорожным рабочим, стояла за
планкой трассы, было жарко, тебе шёл
молодой мускулистый торс. как-то раз
ты была паутиной, свисала с ворот,
держась одним пальцем, реяла
в воздухе, целовала мою щеку.
ранним утром под весом росы
провисала, как только влагу
лучи промокнули — ты улетела.

а недавно было смешно, ты укрылась
за урчанием яичницы. и тут я тебя
обнаружила, мы улыбнулись друг другу.
одна только шутка твоя мне совсем
не по нраву — когда ты лохматой дворнягой —
в чёрных спутанных космах
бело-серые пряди — трусишь за мной.

наша игра продолжается. я знаю,
ты знаешь, мы не торопимся.
вечером мы приезжаем домой,
ты садишься поблизости справа, мы
пьём чай. слушаем певчих птиц.

Сергей Рыженков

БАЗОВЫЕ НАГОВОРЫ

‡ ‡ ‡

мышцы расслабь
 фокусник говорит добровольцу
 и начинает пилить
 добровольцу щекотно
 пилит и пилит
 будто и не меня
 доброволец дивится
 сделав четыре распила
 вставляет в каждый пластину
 холодно холодно как
 ёжится доброволец
 потом ассистентка
 вынимает пластины
 крышку снимает
 фокусник и ассистентка
 руки справа и слева
 подают добровольцу
 доброволец встаёт и идёт
 под аплодисменты
 садится на место
 холодно и щекотно
 на губах металлический привкус

‡ ‡ ‡

в бумажном гроте спит — мышшь? —
 сыпучий свет сочится по крупице в век
 пока добирается объять
 сыграть в пробужденье с писком «тону!»

клетки страницы опадают
 улетают чернильные нолики
 коридорный сквозняк
 крепче сплетает лапы
 удерживающие метаболизм калькуляций в норме
 а всё вращается вокруг и так, само
 в виде почти невидимых кубиков-шариков-сфер
 и бесформенных форм
 куда-то течёт для дальнейшего взаимосогласованья

✚ ✚ ✚

выхожу утром из дома
 у подъезда на снегу лежит большой толстый альбом в тёмно-лазорево-м супере
 лицом вниз

по куску живописи на супере ясно что это шагалдалибосх
 я останавливаюсь
 мимо проходят соседи пара средних лет не обращая на альбом внимания
 но замечают моё внимание к альбому
 а возможно и моё удивление тем
 что больше никто не проявляет интереса
 к этой шикарной вещи у облезлых стен нашей хрущёвки
 действительно альбом приковывает взгляд
 излучая глянцевое сияние в обрамлении серого снега
 мы здравствуем и соседка
 говорит отвечая на мой молчаливый вопрос:
 все привыкли
 а вы просто раньше внимания не обращали
 это мальчик-наркоман из сорок первой квартиры иногда так здесь лежит

ПРОТИВОМОР: БАЗОВЫЕ НАГОВОРЫ

✚

куда направляемся?
 что себе позволяем?
 над чем смеёмся?
 чего удумываем?
 прекрасно ли всё понимаем?
 чему удивляемся?
 на что злимся?
 почему подозрительно выглядим?
 с какой целью нервничаем?
 что на самом деле хотим?

с кем спим?
что пытаемся скрыть ото всех?
как сильно родину любим?
желаем в чём-то признаться?

+

как же так?
и куда?
в чём суть?
и чего?
страшно подумать

сто раз повторять
не одно так другое
вы закусывайте закусывайте
поверить не могу
а что я могу?

чему тут удивляться?
дураков нет
чудес не бывает
всем только спросить:
тут есть кто?

+

допрыгались полюбуйтесь
кто б знал
чем всё обернётся

зла не хватает
веселье через край
и это ещё не конец

посоветовались и решили
чему тут удивляться
жизнь покажет

+

совсем что ль?
кому сказал

отвали
 руки быстро убрал
 ещё раз тронешь
 за себя не ручаюсь
 держись от меня подальше
 дорогой друг

⊕

— с ужасом думаю
 — рот закрой
 — ммммммм
 — так лучше
 сегодня как никогда
 это касается всех
 — да я так

⊕

рассредоточиться

до особого распоряжения
 всем оставаться на местах
 сохранять спокойствие
 сидеть и не высовываться
 иметь при себе пайки
 не поддаваться панике
 думать о хорошем
 перемещаться короткими перебежками
 держать дистанцию
 надеяться на лучшее
 отставить разговорчики
 слушать команды
 не допускать нарушений
 подчиняться требованиям
 приступить к исполнению

а строиться потом будем

⊕

когда уже это закончится
 тебе лучше не знать

жуй хорошенько
с этим ничего не поделаешь
потом об этом поговорим
подложить ещё?
придумаем что-нибудь
всё не так плохо
могло бы быть хуже
рано или поздно
всё обойдётся
больше не лезет?

+

по материалам СМИ
лидером остаются США
мы замыкаем топ-10
несмотря на суточный рекорд
а также
самые известные звёзды!
певцы актёры спортсмены!
все эпизоды всеобщей реалити-олимпиады!
включайся по полной!

Олег Селютов

ПЕСНЯ О ВЕСНЕ

ИЛЬИЧ

Под утро вдруг ударил гром
Качнулся дом
Меня Ильич поцеловал
Пока я спал

Река молочная текла
Там, наверху
И подпирала ангелá
Спиной стреху

Над косяками мёртвых рыб
Завыла выпь
Ильич поправил капюшон
Встал и ушёл

И я искать его с тех пор
Приговорён
Его глаза глядят в упор
Со всех икон

Но нету Ильича нигде
В земле, в воде
И поперёк небесных врат
Не он распят

И в блюдце льётся молоко
Не для него
И в мавзолее возлежит
Другой мужик.

ГИПЕРБОРЕЯ

Тяжка мне повесил коловрат
На худую синенькую шею
И отвёл меня в Гиперборею
И поставил у секретных врат

Закурил, присев на старый ящик
(Дал грибов особенных, бодрящих)
Объяснил подробно, что почём
И велел Перуновым мечом
Тыкать без разбору всех входящих

Но прошло с тех пор сто тысяч лет
А входящих не было и нет
И при тусклом заполярном свете
Голубые мёртвые медведи
Мне читают из незримых Вед

Осыпают чёрным янтарём
Называют гипервратарём.

КРОТ

Разевая рот, над пучиной вод
Чернобурый крот соловьём поёт
На трухлявом пне, при большой луне
Песню о весне, песню обо мне

Ай да умный крот, ай да голова
Дай скорей блокнот, запишу слова
А когда умру, окажусь в раю
Господу спою песенку твою

Зверь ответил — нет, это ни к чему
Передай привет Богу твоему
И скажи ему, как погаснет день
Пусть приходит сам под трухлявый пенёк

Хорошо, дружок, так и передам
Часто ходит Бог к людям и кротам
Словно лунный свет, ходит Он во тьму
Почему бы нет, передам Ему.

ПАСХА

Где-то между борделем и хлевом
Попирая небесный закон
Пузырится несправедным гневом
Беспонтовый их Синедрион

Не печалься теперь понапрасну
Лягут в прах Иудея и Рим
И свою эксклюзивную Пасху
Мы в положенный час сотворим.

КНИГА

Высоко в горах Алтая
В облаках и ледниках
Книга есть одна святая
Вся на мёртвых языках

В этой книге говорится
Что воссяду я в столице
На большой чугунный трон
И придут мне поклониться
Четырёх князья сторон

А подземный не придёт —
Он немного подождёт.

ПАСТУШОК

Звенела речка звонко
Под диким бережком
Я был тогда козлёнком
А ты — моим дружкойм
Весёлым пастушкойм

А ты был пастушонком
Но сделали тушёнку
Из стада твоего
Как раз под Рождество

Тебя в шинель одели
Вороньего крыла

Погнали сквозь метели
И пуля, в самом деле,
Одна тебя нашла

Опять у речки малой
Ты оказался вдруг
Там не было Вальхаллы
Но был зелёный луг

И встретились мы снова
Звенела, как подкова
Бежала прочь река
И чёрная корова
Дала нам молока.

СОБАКА

Мне пела собака, и медленно день оседал
Весь день оседал, как февральский медлительный снег
И шли по степи печенег в кровавый набег
И был среди них молодой не совсем печенег
А словно бы ангел, который на землю упал

И кончился день, и зажглись фонари над Москвой
И стало печально, что вечер подходит к концу
И шёл печенег молодой, зашивая иглой
Кровавые раны, и смерть заслоняя собой
И кровь собирая с ромашек, как пчёлы пыльцу.

КРЫСОЛОВ

Надену что почище и пойду
Дудеть в мою волшебную дуду

Играть прилежно, до седьмого пота
Чтоб розовым окрасились края
Не самая приятная работа
Но посудите сами — должен кто-то
Чудовищ вызывать из забвения?

Вот чёрные шевелятся кулисы
В полуночной бесформенной тени
Большие полужмеи, полукрысы
Кишмя кишат, лишь руку протяни

Фонарь в кустах качнётся от испуга
Собьются с такта точные часы
И задрожат крысиные усы
Вдруг на границе светового круга

Неотвратимость упадёт на плечи
Раскатится осколками триоль
И выйдет в круг чудовищный король
И скажет — проводи нас, человече!

И я кивну, и с самого начала
Опять начну мелодию мою
И прыгну в ледяную полынью
Сильнее оттолкнувшись от причала.

Владимир Кучерявкин

ЗАЙЧИК СВЕТЛЫЙ

ТРЕТИЙ СОН. РЕКА

Солнце ещё не встало, а хантер небесный лёгкой стопой
Ушёл в лазури исчезающей тропой,
В золоте растворился. Небо бездонно и тихо.
Птица ль поёт, голос ли мамы, легко отгоняющий лихо,
Кличет... Река встрепенулась, побросала туманов шелкá
И легла предо мной, красавица чистая. Ни ветерка.
Лес не шелóхнется жёлтый на том берегу.
В снах по самое сердце неслышно бреду.
Вновь просыпаюсь с тяжёлой грудью,
Крепкий невод мой полон. Бьются отродья,
Мечутся, рёбра круша...
И плачет горько пленная в мире душа.
Ах, осень накрыла голову! Влажные очи,
Живые ещё, блуждают меж клочьями ночи.

СИЖУ ПЕРЕД СТАРОЙ ФОТОГРАФИЕЙ

Тройной портрет... и два уже мертвы.
Лукавые поэты, вольные, как птицы,
О, как хотелось им перехитрить
Природу звёздную, любовь
И разум смирный, зреющий в тиши,
Абстрактным грохотом, хвастливым пеньем,
Что издаля, пожалуй, сходило за бряцанье
Божественной струны... А вот вблизи
Скрежещет рваными зубами черноты,
Как соловей сдыхающий хрипит

Подле куста засохшей розы...
 Но спите, братья, ласковых вам снов.
 Я помню вас, отчаянный стрелок
 По чёрным дыркам... До побачення вам, хлопцы.

СИЖУ ПОД ЗЕМЛЁЙ

Телефон кричит, кричит...
 Поезд шмыгнул и растаял
 В чёрной дырке за перроном,
 Где раскинул человек
 В небесах большие руки
 И испуганно смеётся.
 (В то же время мой калмык
 За спиной ведёт беседу
 С девицей своей калмычкой,
 Раскрасавицей-смуглянкой.)
 Человек на фоне чёрном
 Неба расцветает грозно,
 Рассуждает, верно: я
 Космосу оставлю зайчик,
 Зайчик светлый, зайчик звонкий...
 Я возьму его руками,
 Зайчик этот расчудесный,
 Я разглажу ему кудри,
 Ушки причешу, реснички,
 Улетай, засранец милый,
 Кувыркайся в парадизе...
 Ты же, трубка, помолчи!
 Вишь какие кирпичи.

В МФЦ ЖДУ ОЧЕРЕДИ

Квадратами изрезан коридор.
 Пустые стулья дремлют, как живые.
 И тени ходят между стен кривые...
 Затяжали тревожный, тихий спор
 Две пожилые люстры или лампы.
 Одна мигнула мне, забегала другая,
 Испуганно и ласково икая,
 Раскрыла жаркие, как матушка, лучи
 И в тишине пронзительно кричит,
 Роскошная, как гидра мировая.

Но вот восток летит, смеясь и играя,
И мой сосед, усами потрясая,
Поёт мне на ухо поэму о любви...
Тревожный мир... приди и позови
Меня, на стуле замороженного сына.
О, унеси меня, небесная Россия!
А ты, мой Гондурас, вали ты прочь.
И забери свою задрипанную дочь.

✦ ✦ ✦

Цветок расцвёл на выходе из мрака
Подземных переходов, освещённых
Мерцающим биением трубок,
Где шаркают по камню сапоги
И валяются потоком чьи-то души,
Слепые, как и я. Они струятся,
Одни в тоннеле тёмном пропадают,
Другие уплывают вверх уныло
Влачить и дальше жизнь под небесами,
А тот единственный слепой провидец,
Которого земля устала ждать,
Никак не в силах снов своих очнуть
И окунуть их в светлую мою...
О чём же это я так неуверенно пою?

✦ ✦ ✦

Шагает дикая коза
И по пустыням, и по лесам.
Она копыта дивно носит,
Она и рогом больно бьёт,
И кровь дымящуюся пьёт,
И дальше ветер её по свету носит.
Куда ж, куда она, подъявши роги,
Топочет по кривой дороге?
Какая новая страна
Её воздвигнет, словно знамя,
Хлестнёт по городам, безжалостным цунами
Промоет радостно полмира!
Гляди, как скалится распятая Пальмира,
Костяшками победно потрясая!
Коза же скачет, алая, босая,
Сжигая пьяные, больные города!

Что скажете, витии вы, когда,
 Своей убогой буквою бряцая
 Про чёрный ваш, расхристанный народ,
 Вы сжёваны, как вкусный бутерброд?

✚ ✚ ✚

Никто не ест мне рыбу на крючке.
 Река молчит, и только птицы распевают.
 Сидит несчастный кореш на реке,
 Лежит, зевает.

Ему бы щас поспать и сон увидеть,
 Как сом усатый мимо проплывёт
 И хочет с бедного смеяться и обидеть —
 Улыбка на лице жестокая живёт!

Но он хватает гибкую уду
 И тянет, и кричит: поди сюда, небритый
 И чёрный, словно камень антрацит!
 Но тут комар летит сердитый

И бьёт его он жалом прямо в нос,
 И кровь пошла, вся алая, струёю.
 И укORIZНОЮ кричит ему вопрос:
 Когда ж мы снова встретимся с тобою?
 Когда ж с тобой мы встретимся с тобою?

✚ ✚ ✚

Друг мой, слышишь, как шуршит газета?
 Будто где-то шепчутся просторы,
 Где тенями прячутся пьяные воры,
 Где машут плакатом ошалелые врачи...
 Как тебе нравится песенка эта?
 Слышишь, отряды идут саранчи?
 Как жадные, трясущиеся пальцы,
 По стране растерянной скитаются,
 Ощупывают жадно лица, души, сердца?
 Газетной пылью посыпают прекрасные очи,
 Шушукают, смеются... Въезжаешь ли, короче,
 Какие там цветочки распускаются?..
 Может, знаешь, как это называется?

✚ ✚ ✚

Жара на берегу. Чуть слышный ветерок
Кольшет травы. Закипает
На небе облако. Летит и запекает
Весёлую мелодию комар.
И овод вторит басом. Вдалеке
Гудит военный самолёт, расправив крылья,
И чайка к отражению летит,
Почти соединились! И вот
Взмывает, в клюве держит рыбу,
Кричит победно, клюв не разжимая,
А та пицтит ещё совсем живая.
Жара. Но солнце падает в леса,
И медленно темнеют над нами небеса.

Нина Виноградова

ВОЗДУШНЫЕ ПУЗЫРЬКИ

✦ ✦ ✦

Июля стеклянная трубочка
с капелькой красной крови
лирического героя.
О, дорогая черешня!
Белое пышное облако
выше гнева свекрови
комары плачут и колются
чёрная туча — пакетик китайского чая —
приближается с грохотом поезда.
Мы давно никого не встречаем.
И ни пара из уст
ни касания рук
заснёшь под утро и вот тогда
придут с тобой плясать на луг
и Гедиминас Таранда,
и композитор Глюк.

✦ ✦ ✦

Когда большой поэт говорит: и так далее...
я ему так благодарна!
Дальше я сама
по ощущению эпителия,
по словарному изобилию
элементарной химии:
непарные, эквивалентные,
степные лисы, городские зайцы —
притихшие зверюшки внутренней эмиграции.
Придумаю фасон:

опущенные плечи, по подолу кайма,
может быть, моря синий платочек.
Красное лето. Сердца сладкий томат.

✦ ✦ ✦

Сегодня вечер молодого кабачка.
Собрать ценителей пылающей жаровни.
Хотя Державин глуховат, а Дельвиг пусть очкаст,
но знали толк в еде. И здесь мы ровня.

И высший промысел. И лета торжество.
Тяжёлый огонь, разбрызгиванье масел.
Кристаллы соли ударяют в створ
гармонии вещей, чей строй прекрасен!
Зелёный овощ в нимбе золотом
румянится, напоминая солнца пятна.
Хоть поцелуй! Закат сочится мёдом,
когда я сыт. И Господу приятно.

✦ ✦ ✦

Не копать! Высоковольтный кабель!
Переулок Профсоюзный, дальше — Тракторный.
Авель жив! Жив! — брешут во дворах собаки,
на калитках — кобелей портреты, в рамах.
Стынет сурик, сохнет охра. Пункт
в гараже — приём цветных металлов,
Краденое солнце, спрятанное в грунт.
Грохочут медные, и ржавые, и алые.
Подключим интернет, заказ ассенизатора,
покупаем волосы, рога марала, перья.
И дальше уже некуда. И нельзя назад.
Но тут

к нам
подошли деревья.

✦ ✦ ✦

Бьёт челом. Да лучше б позвонил!
Впрочем, лучше нет, не разговаривать.
Так молчать, чтоб плавился винил

далёкого апрельского завода,
 случайной встречи ждать,
 как ждут прихода.
 А в куколку посмертной нашей славы
 уж вставлен говорящий механизм.
 Поверни, рукою проведи
 от шейки вниз,
 и вместо «ма-ма»
 услышишь тихое «постмодернизм».

✦ ✦ ✦

В меня стреляли
 враги абстракционизма,
 но я укрылся
 во внутренних покоях моего сердца,
 у маленького фонтана.

✦ ✦ ✦

И снятся всё младенцы мужеска пола,
 тугие животики, будто маленькие генералы,
 и всё плачут, плачут...
 в лаковой шкатулочке зимы.
 Глаголы неопределённой формы.

✦ ✦ ✦

Обменяемся мыслями?
 Или ты не будешь носить такие,
 в цветочек?
 А твои мне жмут.
 Дверца в кремлёвской стене.
 Японский городской.

✦ ✦ ✦

Неторопливое описание
 Длинные закатные тени воспоминаний
 Мы друг друга переживём
 Траченный молью зелёный задник

Забывтый глухой водоём
Матовость поверхностной глубины
Снуют мальки — французские булавки —
наскоро собирая драгоценную икру жизни,
воздушные пузырьки.

✦ ✦ ✦

Новый день садится на твоё лицо, ломает,
барахтается, злится, буреет, как медведица,
потом молится, об пол ударится, умоется
и превращается в красавицу, можно выходить на улицу,
а там — сороки с хохотом, с гармошкой троллейбусы,
коммуникации, бананы. По гололедице
размазана икра человечья.
Революция в опасности!!!

С вечером у нас отношения тонкие, смутный напев под сурдинку,
зима украдкой норовит юркнуть к тебе в варежку.
Что-то мешает идти, колется в ботинке,
наверное, небольшой философский камешек.
Адвокат противной стороны.

✦ ✦ ✦

Годами накопленное одиночество,
такая внутри безлюдная Италия,
где бесконечно сражаются армии слов,
позлащённые бивни боевых слонов
в затылок дня четвёртого человека и далее.
Память — ящик гофрированного картона —
хранит неликвиды, брак, пересортицу.
Соседка хвастает сумкой от Виттона.
Подумаешь! А у меня очки — от Солнца!

✦ ✦ ✦

Приморозило, ушёл паром на зиму
вон тот берег тревоги пологий как знаменитый художник Нисский
тёрн и таволга
ходоки со смартфонами передвигаются по азимуту
а мне уже пора жить набело

поддерживая тесную переписку
вносить в чистовик только сияющие предметы и события
ориентируясь на новые дорожные знаки
вот берёза полуобнажённая баскетболистка
порой залетит в твой сон нахальная синица
и до утра в стеклянное сердце бьётся, бьётся

Борис Кочейшвили

ЛЮБОПЫТСТВО

† † †

ах в Малиновке
 такое делается
песок бетон
 Байконур
 аэродром
 геодезисты
человек всё
 может
 если лбом
 упрётся
и всё да не всё
 всей армией
 дошли до лесной
 сторожки
а там грядка редиски
 лук чеснок
 укропа пучок
укроп особенно
 упирается
 противостоит
 не сдаётся

† † †

помнится такая история
мы с Геннадием Трошковым
 в Абрамцево
 солнечным утром
дорогу перегородили
 беззащитному ёжику

чувствую что-то
 на дне
 самое редкое
 какой-то
 камушек

‡ ‡ ‡

Наталья
 не покидай меня
 надолго
 ради малины
 с кустов
 и огурцов в бочке
 где всё отремонтировать
 и всё бросить
 вижу в этом
 болотном
 пространстве
 как ты
 едешь по моему
 наущению
 за волшебной
 воблой
 и осознаю что у нас
 всё неплохо

‡ ‡ ‡

у меня
 никогда не было
 такой
 женщины
 чтобы переодев
 платье
 ушла в революцию
 перед тем
 сварив суп
 и посоветовав
 какие добавить
 специи
 возвращайся
 избежав
 ужаса

мы будем жить
 счастливо
 дружно
но без твоей
 революции
вряд ли это получится
у меня никогда
 не было
 счастья без ужаса

✦ ✦ ✦

здорово
 что я
 лапши
 поел
лапшу водкой
 взбодрил
и наконец-то
 могу
 высказаться
мир
 существует
 пока его
 поддерживает
всякая дрянь
 банки
 склянки
 пупырчатые
 крокодилы
не дай бог
 исчезнут крокодилы
обнаружится
 без красавиц
 лаковая пустыня
и кочующие бедуины

✦ ✦ ✦

себе

Эстерсунд
 биатлон
женская эстафета

шестнадцать
 команд
 фавориты
 Швеция
 Финляндия
 Норвегия
 цепочка мгновенно
 рвётся
 уже на первом
 этапе
 и думаешь
 биатлон шести
 безнадёжно
 отставших
 по большей части
 европейских
 красавиц
 лыжи винтовки
 палки
 как бьётся сердце
 ночь
 рождественский снег
 боковой ветер
 на что надеяться

✦ ✦ ✦

 тепло
 моросит
 ветер колышет
 осенние травы
 не нужна трава
 некошенная
 ни скотине
 ни исчезнувшему
 крестьянину
 была замечена
 одинокая дачная
 мальва
 птица
 с самолётными
 крыльями
 над нами парила
 но мы не заметили

ни мышки
ни мошки
жить надо тише

✚ ✚ ✚

мы устроили
любовное лежбище
в разрушенном
трёхвоенном доме
и как бывает в таком случае
не нашли ничего
лучше
рискованнее
и всё же
как аисты селятся
на заводской
краснокирпичной трубе
и долгое время
остаются довольны

✚ ✚ ✚

конечно же я
время от времени
боялся смерти
тем не менее легко
ложился
под нож
хирурга
позже вспоминая
'быть или не быть'
английское старинное
и русское примитивное
выбор между черникой
и клюквою был в пользу
будь что будет

✚ ✚ ✚

мне нужно на свидание
в Казахстан
но я всюду опоздал

Тамара успокаивает
 как-нибудь доберёшься
 как не верить ей
 говорит есть
 секретный
 табун лошадей
 а на лесной поляне
 ждёт тебя Боинг
 под парами
 ты опоздал
 ты всюду опоздал
 но ты стоик и ты
 когда-нибудь догонишь

✚ ✚ ✚

мне меня уже похоже
 не изменить
 а ты вообще
 не оставляешь
 никакой
 надежды
 но никуда не денешься
 между нами натянут
 канат
 мы идём навстречу
 ангелы веселятся
 черти радуются
 у ангелов есть
 волшебные перья
 у чертей
 денежка

✚ ✚ ✚

дождь залил
 первый этаж
 и наполовину
 мой второй
 нет сил бежать
 на чердак
 успокойся
 накройся
 водой с головой

+ + +

было лето
 солнце грело
 я был тёплым
но вот осень
 стал мёрзнуть
жилищно-коммунальная
 контора
пока не топит
 и луна не греет

+ + +

любовь
 это
 крайнее
 любопытство

+ + +

на что-то рассердившись
 шепну
 «смерть, брысь!»
я что тебе мешаю?
 да нет не очень
 мешаешь
всё же потише
 себя веди
 в ногах ложись

+ + +

мысль пришла
 перед сном улета
кто тебя понимает
 хотелось бы
 рысь злая
медведь на зиму
 засыпая
волк бегущий
 во тьме
 слова мои
 сочиня

✚ ✚ ✚

так случилось
 что стихи мои
 без меня
 сочинялись
оказались нежными
 я за собою такого
 не знаю
впрочем и
 чёрно-белые
 картинки
встретимся
 с другом любезным
 в подземной глубинке
как тебе мои
 стихи и картинки
 ответит сам пишу
я о тебе ничего не знаю

Александр Макаров-Кротков

МОЯ ТОЛЕРАНТНОСТЬ НЕ ЗНАЕТ ГРАНИЦ

✚ ✚ ✚

как дорога
каждая секунда
препустого
времяпрепровождения

вот
сейчас придут они
и

у меня ещё есть
в запасе
способность

не понимать ничего

✚ ✚ ✚

когда
возмудевший
чудак

просит
объяснить ему
то-то и то-то

моя толерантность
не знает
границ

я растворяюсь
в ближайшем
луче света

✦ ✦ ✦

и когда
вышли те
кому
не было нужно

тут-то и услышали
очевидцы

вот только
сказать
ничего не могли

✦ ✦ ✦

а потом

нет
ну какое же
может быть
потом

когда
уже
и сейчас

✦ ✦ ✦

особенно
стыдно

да нет
я понимаю

а тут ещё
на работе
сказали

что провокаторы
хотели сжечь
флаг СССР

† † †

смотри
смотри

видишь?

теперь
постарайся
запомнить

может
ещё будет кому
рассказать

† † †

всё
не так
плохо

как
хотелось бы

даже
для вас

† † †

смейся
смейся
друг мой

я
подожду

как слово
наше
отзовётся

† † †

нового
у нас
ничего

а всего
остального

вы
не поверите

† † †

друг мой
друг мой

не уноси

пусть ещё
полежит
рядом со мной

† † †

девочки мальчики
мальчики девочки

вы
конечно
ждёте

я-то знаю
что он не придёт
хоть и
оставил записку

но вы
верьте

вся надежда
на вас

Мария Ботева

616-я

✚ ✚ ✚

с балконом балкон говорит:
ну что, ты выучил жи и ши?
нет, нет, я ещё на стадии ча и ща.
погляди вниз, ты видишь снег,
а под ним лес, зелёные ёлки,
чаща, такая чащоба непроходимая,
там заблудиться совсем ничего не сто́ит.
ты знаешь, я сам себе не принадлежу,
и жильцам не принадлежу.
я в съёмной квартире
съёмный стрёмный балкон,
заваленный хламом.
одна радость —
учить ча и ща, жи и ши,
какие-нибудь простые суффиксы,
глядеть на улицу,
а чаще — в комнату,
где, знаешь, тоже какой-то лес
из кровати, стола и стульев,
шкаф ещё, а в нём — книги.
вечерами слова́, и я не могу понять.
она каждый раз говорит:

слушай. это такое слово моей любви.
слушай. больше я не говорю его никому.
слушай, это только твоё слово.
слушай. когда я говорю тебе слушай,
внутри всё сжимается,
почему?
слушай. я подхожу к тебе,

говорю слушай.
слышишь?

и я всё думаю: что,
что она хочет сказать?
почему всегда говорит слушай?
зовёт послушать или
не может выучить слово?
странные эти люди,
какая чаща у них в голове.
мне кажется, я не выучу жи и ши.

† † †

хочешь спросить:
если умру,
будет ли тебе грустно?
если перестану болеть,
будет ли хорошо?
вместо этого спрашиваешь о тверской,
как там прошло,
хотя и так всё видно по фотографиям.
а ты сидишь дома,
потому что как выйдешь на улицу,
так тебе все иглы мира лезут под кожу,
и глаза выпадают который день,
и в горле сто вопросов стоит,
не дают говорить,
и сибирь горит,
и москва сидит,
остальное болит по умолчанию,
а ты хочешь поставить точку,
но боль отчего-то не прекращается,
и нытьё и мычание не затихает,
все точки расплываются,
превращаются в запятые,
они скоро размоются,
вот когда боли уже будет не за что
запинаться

† † †

временно неучтённый из 616-й палаты
пишет белое письмо

не спеши его читатель прочитать
может будешь тронут и встревожен
может нет и бог судья и врач
зайка свечка пледик
и печенье
тёплый чай
и руки чашкой грей
и уютный мир и вспомнил детство
и так далее
так
да
ле
е

вот и всё
но плюнули два брата
на всю радость
и пошли за мной

удивление в моих глазах зелёных
мне не скрыть его
ни кашлем ни тоской
знала в жизни одного я брата
а тут целых два —
и где ты был второй?
где всё это время прогорюнил
где носился на каких волнах
первый брат пришёл
в коричневых ботинках
брат второй в коричневых носках

ладно я тебя признаю братом
белоснежка будет мне пример
как же мило что явились братья
в эту осень
в этот тёмный час
когда кто-нибудь гульбенит в баре
кто-то едет в грохоте метро
кто-то нарезает хлеб и сало
скользки пальцы телефон не взять
и среди — являются два брата
всё бросают радость пиво стол
и диктуют белое письмо
в один голос:

за решёткой реют наши флаги
 так темно цветá не разглядеть
 но мы точно знаем они наши
 так темно а чьим им быть ещё
 подожди немного и тревога
 и тоска и горе слёзы лука
 горсти перца персть пустой земли
 всё останется навечно бесконечно
 и тебя учтут запрут придут

✦ ✦ ✦

маленький принц просыпается
 умывается
 убирает свою планету
 в мешок от противогаса.
 каждое утро он пытается вспомнить
 эту самую фамилию антуана.
 каждое утро думает:
 вот бы и мне
 спрятаться как планетка
 убраться куда-нибудь
 от себя подальше получше
 так хорошо чтобы не найтись.
 и ухмыляется и грустит.
 конечно антуан мог бы сказать
 что прятки это метафора
 но я всерьёз.
 сам ты метафора.
 ты сам придумал
 меня такого серьёзного
 ждущего от тебя
 барашка в ящике
 да пропади он
 со своим ящиком
 он даже не блеет.
 ты сам придумал
 что я все эти байки про планеты
 рассказываю
 а водí всё меньше и меньше
 а ты сидишь слушаешь
 блестяшь своими глазами
 и как будто веришь.
 а куда бы ты делся

со своим поломанным самолётом?
только сиди слушай
того кого сам придумал
на каждой планете живут
такие странные взрослые.
это чьи слова я запутался.
как будто бы и мои
но ты же меня придумал.
и чьи слова о прирученных
лисах мои твои?
зорко одно лишь сердце
что говорить
зорко одно лишь сердце.
но как же быть с твоей жаждой
с моим желанием побыть иногда взрослым
или так хорошо спрятаться
чтобы забыть себя
чтобы забыть тебя?

✦ ✦ ✦

мне хотелось бы рассказать тебе
что-нибудь хорошее
такое можно сказать умиротворяющее
например как сегодня я нашла чью-то нору
но не полезла в неё
а просто посмотрела снаружи
увидела вход
или как дошла до одного дома
про который долгое время не знала
что в нём находится
кто его занимает
там оказался какой-то банк
или в каком кафе рядом с домом
есть настоящий горячий густой шоколад
или что-то подобное этому
и спросить как дела
и сколько эпох прошло с того дня
и чем можно занять всё это время
если так долго не видеться
но я расскажу про запах мяса
которое я пожарила ожидая тебя
тебе не досталось ни мяса
ни даже запаха

расскажу про то что компьютер
 исправно показывал фильм
 не завис ни разу
 но фильм оказался довольно дурацкий
 так что мог бы и зависнуть
 или ещё о том что соседи всё время
 что-то ремонтируют
 покупают и ставят в подъезде новую мебель
 шкафы белого цвета
 одна квартира пишет записки другой
 просит набраться терпения
 те отвечают что конечно они потерпят
 они подождут
 вот это я расскажу тебе синим вечером
 потому что ты этого не увидишь
 пока не придёшь
 да-да именно так

✦ ✦ ✦

когда-нибудь про одного из нас
 снимут биографический фильм
 и мы там на вторых-третьих ролях
 точнее мужчины и женщины
 артисты которые будут изображать нас
 говорить как мы
 смеяться как мы
 пить вино
 стоять поздно вечером на балконе
 делать вид что думают так как мы
 но всё это будет иметь значение
 для создания атмосферы
 для того чтобы зрители
 как бы попали в наше время
 увидели что окружало главного героя
 тем не менее мы все попадём в титры
 про кого-то напишут:
 жил счастливо но недолго
 жила умерла ничего нового
 попал в аварию
 или был разочарован во всём
 ушёл работать водителем скорой помощи
 жила тяжело было много детей
 и теперь все внуки приходят в кино

увидеть бабкино имя в титрах
про меня будет написано
что я ушла погулять на пустырь
не вернулась пропала
но это не совсем так
на самом деле
за две бутылки я договорилась
и на том пустыре залезла в трубу
её заварили
а я пыталась на спор пробить эту стену
и не пробила
так и брожу на корточках в одиночестве

✦ ✦ ✦

временный из 616-ой продолжает своё письмо:
что происходит?
никто не знает, что происходит.
что происходит:
никто не знает, что происходит.
что происходит?
никто не знает, что происходит.
вороны вылетают после отбоя,
то есть в десять часов,
отвлекают и сон уносят,
мы все пытаемся вычислить алгоритм,
открыть формулу их приближения
и удаления от дерева,
от окна, от железной крыши
от дерева, от окна, от земли и неба.
найти последовательность не можем,
никто не знает, что происходит
после того, как закрыл глаза,
после отбоя.
после конца всего
у ворон панические атаки,
тяжёлые воспоминания,
свежие переживания,
к тому же никто не знает,
что происходит,
почему существует имя,
это точно известно,
что существует,
дальнейшее неизвестно:

ни склонение, ни падеж,
 ни место в пятом подряд вопросе о том,
 что происходит?
 в ответе есть,
 в ответе всегда имя.

✦ ✦ ✦

что мне дует
 что мне задувает
 что мне спать этой ночью мешает
 метеорологи предупреждают:
 du сегодня hast keine freie zeit
 ты сегодня огребёшь начитаешься
 новым словам научишься
 от старых не спрячешься
 пожалеешь всех испугаешься
 fremder и своих станешь избегать
 тут расстанешься со слезами
 раскрошишь остатки спокойствия
 не говори потом что молчали метеорологи
 солдаты пекари дворники
 русские немцы чахоточники
 все тебе говорили:
 не выходи на улицу
 не читай новостей
 не чеши расчешешь ладони
 не с кем станет здороваться
 говорить добрый день
 auf wiedersehen

✦ ✦ ✦

1.

ты не знаешь, но сейчас я расскажу,
 что в этой большой стране,
 в этом огромном городе,
 в этой маленькой комнате,
 маленькой кухне,
 и что там ещё есть небольшое,
 мои слова к тебе
 даже не думают прекращаться,

толкаются в воздухе,
и ты ходишь,
раздвигая слова плечами,
а я думаю, что станет с ними зимой,
наверно, они немного сохнут,
как ссыхается деревянная дверь
и без труда входит в дверной проём,
и ещё остаётся щель,
а весной и осенью разбухает,
может быть,
то же делается и со словами.
я не знаю.
я знаю только,
что слова не кончаются.

2.

ходишь по дому
такому большому для одной книги
ты ходишь по дому
такому тесному
натыкаешься на книги тут там
словари стихи математика
ходишь по дому
надолго задерживаешься у книг
в полдень задержит строчка
смотришь а уже вечер
читать темно
и ты сидишь среди книг
ешь с книгами
спишь с книгами
укрываешься книгами
выдираешь фразы слова
кому-то даришь
кому-то рассказываешь
думаешь: а вот если изъять суффиксы?
а вот поменять приставки
и выкинуть окончания?
дефисов тоже не надо
соединительных гласных
скручиваешь из слов самокрутки
они не тлеют сгорают
поднимаются горкой пепла
и снова наследуют землю
оставляют следы

✚ ✚ ✚

из 616-ой, вместо паспорта,
 временно:
 предъявительница сего
 вменяема,
 больше не ест ни зеркал,
 ни земли, ни чернильных перьев,
 не заикается, говорит медленно,
 нюхает воздух, гуляет неподалёку.
 вы не заметите, но очень скоро
 окажетесь в её круге,
 а может быть, она в вашем
 и предъявит данную справку.

✚ ✚ ✚

как гномик из фильма про Амели
 шлю тебе фотографии
 отовсюду со всех пустырей
 остановок трамвайных
 детских площадок
 камушки под ногами ветки
 сухая трава и
 зима без снега
 всё что увижу
 теперь и ты всё это видишь
 теперь и ты это любишь
 теперь и ты молчишь
 слышишь колокол колокол
 страшный звук
 над восточным округом плюс два
 и колокольный бой
 теперь и ты это слышишь
 теперь и тебе страшно
 и у тебя плюс два
 поезд метро идёт тридцать минут
 тридцать одну точнее
 тридцать одну
 видишь и ты считаешь



П Е Р Е В Е С Т И Д Ы Х А Н И Е

Проза на грани стиха

Дмитрий Аверьянов

НЕПРЕРЫВНЫЙ ОБРАЗ ИНТЕРВАЛА

† † †

Раньше у меня жили мушки, у них был неспешный полёт и красивые крылышки, но они исчезли; теперь у меня есть хлебные жучки *Stegobium paniceum*, они точат хлебушек и терпят горюшко; каким-то образом сразу догадываешься, что они хорошие; не знаю, что влияет на это, возможно, их неспешный ход или закруглённые формы; я стараюсь незаметно помочь им: подкладываю свежий хлеб и закрываю хлебницу, чтобы не мешал свет; а под Новый год, когда температура в квартире падает ниже 15°, жучкам становится холодно, но я верю, что тогда опускаются на них, как маленькие верблюжки одеяльца, мои ласковые слова.

† † †

Он ехал в ресторан «Шайба» делать демонтаж потолка; в Ялте шёл снег, он падал медленно и беззвучно большими хлопьями; люди гуляли по набережной и смотрели на море и горы, ничто не предвещало беды; крупные хлопья снега падали на перила и на раскрывшиеся зонты; на месте оказалось, что под потолочным перекрытием лежит минеральная вата, но отказываться было поздно; это не сахарная вата, которую можно купить по пути на пляж, это не минеральная вода, которую можно достать там же; это минеральная вата, от которой страшно чешется тело строителя; она не имеет никакого отношения к целебным источникам и медицинским повязкам, она сама по себе: вертикально-слоистая, пространственная, вторая группа канцерогенной опасности; метель закончилась, и гуляющие оставили на зонтиках снег, чтобы быть похожими на пальмы; снегопад прекратился в Ялте, но она, вата, не могла остановиться, она неумолимо осыпалась: за шиворот, на запястья, на золотистые волосы, в красивые серые глаза.

† † †

У нас их называют охотники за привидениями; они приходят неожиданно и могут поставить старый унитаз вместо нового, кран за полторы тысячи или нелегальный газовый счётчик, отпилить кусок батареи, взяв за это по цене новой, или снять твои хорошие

водомеры, а поставить плохие свои; или придут с двумя одинаковыми сумками: предложат вещи из первой, а подсунут вторую с хламом; они же принимают в тоталитарные секты или продают кофемолку; но это всё суэта, главное, говорят, у них есть коробочка, которая соединена с педалью проводом; так вот, если нажать педаль, коробочка откроется и оттуда покажется красивейшее белое свечение; поверить сложно, красивей, чем от задней противотуманки; красивей, чем луч от фонарика, включённого в сильный туман; возможно ли? и, наверное, всё, что вокруг нас, продолжает держаться на своих китах, пока есть на свете такая красота.

✦ ✦ ✦

Мальчик, у которого нет компьютера, стал появляться всё реже; он выходит по выходным, а иногда и в будние дни на полчаса и ходит в своём дворике; там разбитый асфальт, он смотрит вниз и видит мутные лужи и холодную грязь, везде холодная грязь; вдоль проложены трубы с оборванной изоляцией, куски стекловаты болтаются от порывов ветра, и школьный металлический забор; я прохожу здесь, между школой и домом, чтобы ощутить безысходность этого места, самого грязного, кажется, во всём микрорайоне; мальчик гуляет здесь, потому что у него нет компьютера, все его сверстники сидят дома и не выходят, а он гуляет; его голова всегда опущена, он ёжится и смотрит на грязь; пасмурно, но он не идёт домой, ведь он гуляет здесь, отдыхает от обязанностей и укоров; что принесут с собой в будущее его одноклассники, которые видели компьютеры? сложно сказать; а он принесёт с собой знания о том, что такое настоящая грязь, холодная, и какой он, запах невыпадающего снега, и как хмурятся недовольные прохожие, и как нависают прутья школьного забора, как колыхнется оторванная стекловата; сегодня я видел этого мальчика, он уже вырос и гуляет всё меньше; он шёл домой, приближался к своему подъезду; может быть, я преувеличиваю, и это были карие радужки, но мне показалось, что грязь отразилась напоследок в его умных глазах.

✦ ✦ ✦

Первые числа ноября, холодно, новая спортивная площадка на пятом поле; полная луна выглядит очень практично: хорошо всё освещает, на перекладинах и брусках мерцают серые капли; я уже снял куртку и положил её на скамейку; надеваю перчатки и делаю вращательные движения руками; я уже готов, но меня охватывает знакомый стыд: вдруг кто-то увидит меня в этот момент, когда я нелепо дёргаюсь здесь, ночью, под светом луны на этих великолепных турничках; и тут мне становится ясно, почему прохожие днём проходят мимо и боятся взглянуть на металлические конструкции на площадке; один из них попробовал положить портфель, снять пальто и подпрыгнуть до перекладины, но с разочарованием понял, что силы с годами иссякли — а ведь так хотелось верить, что весь этот бессмысленный ежедневный труд делает нас хоть немного сильнее; но нет, лучше даже не подходить и не пробовать: стыдно болтаться здесь; вот так они уходят на работу, проходят мимо, а слева от них остаются нетронутыми турнички, но жизнь продолжается, и я в очередной раз подпрыгиваю к мокрой перекладине, чтобы впитать своими тряпичными строительными перчатками пухлые капли бесподобной небесной воды.

† † †

Есть место, где живут только большие собаки; там безлюдно, и непонятно, кто их раскормил до таких лошадиных размеров; никто не видел здесь щенков или небольших собак; я слышал версии о биотоках в головной коре, о магнитных аномалиях, об обратной стороне луны, о силе Кориолиса, об институте ритмологии, об эффекте Манделы, о специфике химического состава почвы, о содержании натрия в воздухе, а также редкие растения, лучи от близлежащих телевышек, гормональный фон, релейная радиосвязь, прецессия гироскопа, остановившийся маятник Фуко в Исаакии, гравитационные волны, потоки Риччи, схождение благодатного огня, эксперимент Кавендиша, снегурочка и что-нибудь ещё на ваше усмотрение; но вряд ли эти гипотезы помогут мне, ведь снова иду здесь и собаки уже близко; они бегут ко мне, но я не могу распознать издали, что у них на уме; они и сами не знают, наверное, что скажет им в последний момент их звериное существо: может, помотать хвостом и уткнуться носом в мои руки, а может, обгрызть мои и без того безобразно худые ноги.

† † †

Трёхцветная кошка живёт под моим окном; она сладко спит на абрикосе, свернувшись в клубочек; осенью у неё отрастает шикарный мех; и вот когда в ноябре листья наконец начинают осыпаться, жёлтые, красные, чёрные, кошка начинает с ними сливаться; она умывается лапкой и смотрится очень гармонично в этих листьях; понимаете, всё как бы так, как и должно быть, всё совпадает; но в интернете пишут, что сейчас очень плохо и хуже быть не может и ничего не совпадает; но если посмотреть в реальное окно, через стекло и воздух, то можно увидеть кошку и листья и их гармонию; хочется написать пост о том, что посмотрите в моё окно, как совпадают кошка и листва, их расцветка; но никто не может встать на моё место и не хочет; а момент этот быстро пройдёт, и листва засохнет, и кошка уже не будет сочетаться с ней, и всё станет именно так, как описывают в интернете; а сейчас они приумолкли на время, как будто специально, чтобы я потерял скорей свой единственный аргумент; а когда совсем похолодает, и листья почернеют, и пойдёт первый снег, они напишут на своих страничках: и кошке нет места на этой грустной земле.

† † †

Я иду в супермаркет без особой цели и по дороге прохожу миндалевый лесок; раньше деревьев было меньше и мы хорошо знали, какое из них даёт сладкий миндаль; теперь уже не помню, какое; тем более все эти новые молодые заросли; теперь уже они растут не только слева, но и справа; я знаю, что вы сейчас скажете: миндалины на шее и цианистый калий пахнет миндалём; вы умнички, но речь сейчас не об этом; ощущение, что утратились какие-то очень важные знания, что-то вроде пирамид, ну вы поняли; современных детей не интересует миндаль, горькая и сладкая, деревья увешаны плодами, это вызывает какое-то чудовищное ощущение переизбытка и тщетности; природа

сильней, чем раньше, и подорожник пробивает всё новые сверхпрочные виды асфальта, но плоды её никем не приняты; я иду мимо зарослей и знаю, где-то там есть сладкий миндаль, но мало кто теперь подозревает о таком чуде, и ещё меньше людей хочет отведать этих блаженных зёрен, хотя это очень полезно и, не считите за маркетинговый ход, бесплатно; а ещё раньше мне нравились зелёные грецкие орехи, потому что руки от них потом чёрные и никак не отмоешь.

✦ ✦ ✦

У охранника детского сада много дел: нужно проверить, в порядке ли паровоз, а также ракета-1 и ракета-2 с двумя иллюминаторами; вечером он гоняет ребят с крыши, чтобы они не рвали черешню, а ночью с веранд, чтобы они не кололись, он говорит: да мне и не жалко, но нельзя; а они отвечают: да мы и сами не особо хотим, но нужно; сутки сторож работает; воспитательница успокаивает детей на веранде, она говорит: ведите себя хорошо, а он добавляет про себя: и тогда дядя сторож будет разрешать вам накуриваться здесь, на веранде, на фоне гигантских белок и зайцев и жирного ежа, и не прогонит вас, и не вызовет милицию, ах да, уже полицию; сегодня он ходил с деловитым видом и зорко смотрел вокруг и видел девочку и мальчика, который рисует на песке крестик и говорит: это непрерывный образ интервала, понимаешь? сегодня Павел Андреевич, а может быть, уже Юрий Иванович (они часто меняются) хорошо отработал смену, сохранил имущество организации, а также оставил запись в валяющейся без дела учётной книге, что здесь, в песочнице номер 2 зелёного цвета, между теремком и светофором, теорема Мазуркевича стала наглядной иллюстрацией танца любви.

✦ ✦ ✦

Вчера ночью пошёл в круглосуточный магазин за лосьоном и у дверей встретил собаку; она была белая с серыми пятнами лишая по всей шкуре; она ждала меня у выхода, пока я был внутри; я вышел и дал ей две сосиски «студенческие»; однако собака совсем не собиралась уходить; она пошла следом, гавкая на прохожих, которые были тут же, на площади; потом она заметила других собак и бросилась на них; мне стало жутковато с таким спутником, и, когда она погналась за ежом, я стал убежать; но не тут-то было: она догнала и напала на меня; не знаю, почему она взбесилась; может, это был последний крик отчаянья навстречу окружающей действительности; может, эти две гадкие сосиски стали последними каплями в её собачьем терпении; а может, наоборот, она обрадовалась, что нашла хозяина, и замкнулись наконец концентрические кольца Рафаэля Лизеганга, и встало всё наконец на свои места.

Д Ы Ш А Т Ь

СТИХИ

Виталий Шатовкин

ФОТОСНИМОК ЛЬДА

МАСТЬ

Без привязей и уличных преград, вполоборота на задворках кружит — качалка на расплющенной ноге, медвежье ушко тискает украдкой — и ездока на крашеной дуге везёт через

окраины лошадка. Её губа — изогнутая ртуть, Кура и одновременно заплатка, чтобы свою утрату отпустить, она замрёт на вешалке бельём: тень яблони, как будто плащ-палатка,

кружочками накроет водоём. Твой мускул в беге радужный прилив — анфас шотландских ёлок в изобилии — над голенищем распрямится свист и станет облаком из усечённой

пыли и выпуклым мерцанием монист. Свернёшь не там, считай, зашёл в тупик, где бедность на тебя закваской зырит — и теплится, и вяжет в горле крик, на четвереньки встав по

пустыкам — бежишь к своим, опережая Мцыри — чтоб прикипеть щекой к

—

известнякам.

ПЕСОЧНИЦА НА ЗАДНЕМ ДВОРЕ

От повернувшихся ко мне спиной — тень отделяется густой молочной пенкой, горит осенний воздух

расписной в проштрафившейся бабочке-
белянке, в него упасть и дальше

ни ногой — и молчаливые, игрушечные танки спуют
в сырых развалинах песка — живут в коробочках
резные лилипуты — в них ниточка дрожит,
а в ней тоска, сухая, как соцветие

—

цикуты.

ГЕРБАРИЙ

Гербарий — злополучное окно — открытый рот
задумчивой старухи — не зарастает твоё
имя на коре — и темечко ольхи не
зарастает, в нём трясогузок

щупленькая стая, как кольца на владыческой
руке. Подёрнутся и зазвенят гурьбой — о
непорочном чуде восклицая, вода
переобуется морская — и на

душу грешок возьмёт чужой. И станет спелой,
словно бычья кровь, и станет вспоминать
чужое лето: в одном вдруг щёлкнет
видеокассета, в другом дугой

согнётся птичья

—

бровь.

СНЕГИРЬ

Голеадор на подступах к любви, на честном слове
движущийся шаттл — он профиль спрячет на
своей груди той, чей восторг — берёзок
чехарда — снегирь прозрачный

в краповом бушлате с костяшками неоник вместо
рта. Он жжёт собой, но тешит до зари зрачка
неубывающую скуку: надкусишь на губе
шептание чайных роз — weekend

любowników в карманах Тюильри,
где тени парковых скульптур
равны испугу, как будто
мыльные флаконы

—
изнутри.

СЛЕЗА ИЗАБЕЛЛЫ

Обратная длина сухой десны, в ней жажда,
как подшипник винограда: катается по
праздничному рту дисперсия
лиловой кожуры и

зреет в глубине цветная ртуть — зашторенная
маска маскарада. У вкуса нет координат
конца, он может рыбой течь в
ладонь ловца или

свисать — густеющею гроздью — на стебельке,
близнец на близнеца похож, как полное
затмение глазниц — в тот час,
когда вбивает небо

гвозди, на ширину
распахнутых
ресниц.

КУКОЛЬНЫЙ САД

Под снегом в кукольном саду — найди архив своих
ошибок — он изнутри подобен льду, снаружи,
как трилистник, зыбок, и в эту бронзовую
клеть влетают птицы костенеть.

Нечаянно представ дарами,

когда у них просрочен срок — прильнёт к кресту в
оконной раме разоружённый птичий бог — с
самим собой дуэль ведя, он проиграет
у себя. И слышно, как скрипят

ресницы у детских куколок

во сне — сгибаются в колёсах спицы — и в
белоснежной кривизне от краешка
речной слюды — вглубь сада

—

движутся следы.

ЖЕМЧУГ

Проколот воздух швейною иглой — ты шлѐшь из
недр мне поцелуй, не воскресая, и серых
соек сетчатая стая — как будто
взгляд, опутанный

чулком, накинут на небесную пролѐтку: так ловят
жемчуг в мелководной тьме — невинность
вынимая из песчинок — а в них
горят продольные

морщины, к своей
охладевая

—

кривизне.

† † †

Гуляет по небу моряк и дышит углекислым газом —
накинута на якоря прелюдия весны — слепая
скатерть языка — руно подпольного
лабаза, в котором очередь

стоит к прилавку, с биркой

/Сны/. И воздух тонок, как стекло, на праздничном
веселье — то поцелуй невпопад — то сказки
Гесперид — он прячет фотоснимок
льда под форменной

шинелью и упирается
рукой туда, где
зреет

—

стыд.

УЧИТЕЛЬ МУЗЫКИ

Безмолвный узел под твоей рукой — морская соль и
будничная смелость, тосканское игристое вино,
когда тобой никто не дорожит — как будто
в воздух вкопанный, замрёшь — и

будешь тлеть в

груди кусочком мела — и полыхать позёмкой, словно
нож. А в пятом гастрономе за углом стоит гурьба
скупых консервных банок — уменьшенная
вечность пирамид: они дружны, как

патрубки органа,

чуть вздрогнут и рассыплются вот-вот — на вырытую
в поднебесье яму и записную книжицу для нот.
И, пальцами перебирая мелочь, ты кинешь
сухо продавцам — /Крюшон/ — в полу-

денном цветке

ветвится шмель и сам себя на
жизнь опережает — в нём
кружится и пляшет
Пахельбель

—

и духовые трубы
размыкает.

Вадим Волков

Из цикла
«ДНОУГЛУБИТЕЛЬНЫЙ ФЛОТ»

ШАЛАНДЫ

Грунтоотвозные шаланды покидают землю
Куда попало бы подальше от земли землян
Чьи фрукты голые лежать замёрзли по столам
Чья кольчатая чешуя обледеневаает в сервере

Юрлиц бездействующие бёлки коллизеев
Нательно вышитые кладбища невеселян
Живица нор фенолформальдегидная
Резвится под созвездьем ротозея

Ашотакое передал по радио нуклид
Висит не то пальто не веселит
Порожнее помянутыми выше

Земляк дураковат немногоног
В окошко поиска зашёл на огонёк
Спросить я кто а больше и не вышел

ЗЕМСНАРЯД

Когда отключает ток,
Вода продолжает течь
Свою из крана за край,
Ища себе дна.
По берегам рек
Обитает речь,
Издавека, на слух
Называет нас.

Я слышал старанье вод
В зарослях родника.
Этот басов ключ,
Как богов гнев.
Дноуглубительный флот
Раскачивает берега.
Зыблется на валунах
Лесоповал неба.

Жужжит нужником ручей
В соцветиях лоскутов.
Кружится земснаряд,
Жёлт, елов, розов.
Раскроется поле глаз,
Мяукнет стадо скотов,
И кто-то пройдёт, смеясь,
И испортит воздух.

Губы съедает соль.
Зубы крошит хлеб.
Горлом идёт речь
Мимо, не в ту степь,
Где жаворонков хрусталь
Возьмёт себе след,
Зачерпнёт перо,
Перечеркнёт небо.

Дальше пойдёт речь,
Птицы вернутся в нас.
Сокол-1, приём,
Что не вдвоём, сокол?
Собран из плавсредств
Флот — углубитель дна.
А ночью мела гроза —
Очиститель стёкол.

Вспомнив несколько слов,
Сердцу в противовес
Вышел касаться земли,
Купить хлеб.
На кухне раскрыв кран,
Я выпил его весь.
В смолкшем его стволе
Разорвалось небо.

МОТОЗАВОЗНЯ

Мотозавозня твоя взяла
Нас несносных себе в штабеля.
Спичечно лежим битком о борта,
За обшивкой прорва необжита.

Налегла на борт дыра-поводырь,
Волдыри бурые, выбоины.
Нас, парамедиков-медяков,
Погремухами погромых — на каком?

Молчи, жмурься; вдохнув, не выдыхай:
Всем гуртом под сердце напалзывают
Комары, колючки, прыщи и нехай
С ними нам и жить впредь за пазухой.

Заводи торные за бортом,
Осок раскормлена гопота.
Посреди воды разведи мотор,
Но не повреди воды провода.

Обесточенно идёт ковче наш.
Вода нема и земли нема.

ЗЕМЛЕСОС

Суда, идущие туда, приветствуют тебя.
Встают высоты и суды, ходатаи туды.
Податели сего сюда, начальники конца
Прикалываются, а вода отчаливается.

Тебя-себя шатал понтон по стёклам пополам.
Енот раскрашивал батон вприманку зеркалам
Болот, опудалоголов ушанками травы,
Бурлит заградотряд бобров, ондатр, нутрий, выдр.

Булыг бутылчатый отлив расплывчат так ничо.
В ручных промоинах земли живёт зелёный чпок.
Рвёт непрерывным рёвом рой, породу отводя,
Пердя заводит водопой и ходит под себя.

Не сосчитать сосновых недр сосудистым лучам:
Стволы раскачивают нефть, высачивают чад:

Канифолийский скипидар, скрипичный электрон,
Кислинка, щёлочка, среда, смола потусторон.

Держись, соломинка, оси: впивайся, выпивай
Молочнокровяных трясин проверенный провар.
Стрекоз бензиновых, слезясь, три короба стеклошь.
Звенит бессметная возня, вонзая в сено кость.

Зачем и чей же этот сос? Да твой же вой и есть,
Подшёрсток поля полюсов, створоженный внамес
У синих линий силовых, трассирующих транс
Пшена обрушенного, вихрь, расщедривающий нас.

Отломков спичечных сплошной двойной спиральный гул
Рассеет письма мочой, как гильзы на снегу,
Бросая кубики в прострел, втрибуквы бормоча
Бульонной музыкой костей из плотского борща.

А ты, пришелец, извини, пришей пизде рукав,
Жужжа, свой дихлордифенилтрихлорметилметалл
Рассей, ковровый бомбардир с корою в голове,
Ай вира-майна война-мир дизайн-айнанэ!

Цунами взорванный во сне оплавленными людьми,
Милитаризованный, монетизируемый мир
В минуты считывания струя затрёт на атомы.
Да это кто? Да ты, да я, да ада ямы мы.

По точкам, по тире враспад на чечеву с хвостом.
Чего-чего, а землю жрать нельзя немывтым ртом.
Попало молнию в штаны, звезда во лбу черна,
И неразрывны тишины снаряды в поле дна.

ГИДРОМОНИТОР

Гидромонитор, пари над проголодью
Голубью воды во благо пользователю.

По стерне гвоздной побегом сабельника
В высь глядят козявы, крокозяблики.

Извиваются улины, раковины,
Уховёртки афрозодиака нового.

И над городами тупорылых
Шелестят отряды рукокрылых.

Там и мы летали нелегалами,
Подминая небо под ногами.

Мониторь, хитро как жили, бáлованы,
Но в бомжи разжалованы или бежали.

Приключился пшикинг вместо шопинг:
Полные молчания, рвали на себе жопы.

Станьте вдруг хуячечные, хуюлочные
Лёгочными, щемящими неумолчно.

Мониторь, железо пламенеющее,
Раздавай воображение немощным

Полупроводникам, полупридуркам.
Сбуди судьбу, какую перепридумаем.

Там и нас когда-нибудь покажут:
Вон их две гулящие пропажи.

Заново нарисованы — здорово, зелено
В доволи, водомерками не меряной.

Канат Омар

ГОЛОВОКРУЖИТЕЛЬНАЯ ПРАВДА

ЧАПАЙ ОКРЫЛЕВШИЙ

с разевающей пасть буркой-крылом за спиной
чапай окосевший
в папахе набекрень
на голливудском коне братьев васильевых
размахивая рваной рукой
с несуществующей сабелькой
мчится не в сторону не по линии горизонта не за кадр
в психической киноатаке
а сугубо навстречу
беззубым суккубам
закручиваясь усом на скаку что твой огурец сумасшедший
на бешеных грядках смертельно опасных
для мировой революции великой депрессии гражданской войны
и прочих насекомых-вредителей
мешающих крестьянской любви к огородничеству
и землеустройству
возне с чернозёмной лепниной и черносливом навоза
сладостно преющим в предвкушении
осеннего золота

разом смахнуть всех буржуев
вострой сабелькой с налёту
и ни секунды не мешкая
ускакать на луну
бибигоним бессмертным со сверкающим оком
пылающим чубом
конским храпом и топотом вражеским
сопровождаемый вечно

если хватит сил

электричества и киноплёнки
в проекторе

‡ ‡ ‡

непутёвые чайки кричали куда ты чего там ату его вот он стреляйте стреляйте стреляйте

УТРЕННЕЕ СОЖАЛЕНИЕ

приснилось стихотворение с тремя концовками
и каждый раз
финал отличался от предыдущего буквально одной строкой
а то и вовсе отсутствием пунктуации
но каждый раз всё менялось
не только впечатление от этих поразительных
глядящих в затылок друг другу слов
— менялось всё кругом —
от воздуха в комнате со стихотворением до неба за распахнутым окном

и чем дальше, тем суровой оно становилось
набухало венозной синевой
нарывало
охало вдалеке закатывало невидящие глаза и бухало с досады за горизонтом

... пролетели отчаянные птицы...
или это младенец обмочился в постели этажом выше?

поскольку как выяснилось
всё происходило не в загородном домике
не в усадьбе с видом на летние луга весенние горы и зимнее море
а в типовой квартире в нервной высотке
с аллергической реакцией на книжную пыль орехи и молоко

я окончательно проснулся
и первым желанием было немедленно записать стихотворение
вернее три стихотворения с одинаковым текстом и разным финалом
но с сожалением вспомнил что где-то читал что-то похожее
к тому же рассказанное классиком
и устыдился
а спустя пару секунд напрочь забыл слова и их вкус и цвет
строй ритм и мелодию
невероятного стихотворения

сколько ни бился
не удалось выцарапать из глухонемой памяти ни крупички

я встал
сходил на кухню

выпил четыре стакана воды
сел за стол и записал вот это —
докладную записку об утреннем сожалении

† † †

выбирал затвердевающие ворохи
мелькающих мельчайших
перебирал невесомыми по слогам
прожёвывал замедленно как будто согревал во рту
градусник
царапая стекло проглатывая ртуть букв
выходил как воздух из клапана привинченного ненадёжно
к надувной лодке
разбойничьей не браконьерской

выбирал да не выбрал
уснул себя поглубже с головой под мышку
храпит теперь туда не слышит ничего
ни четверга
ни рыбного ни мужского
ни женского
выжженного на серой коже
на пупырышках обманутых ожиданием
так и не притронувшись

† † †

потому что дело поэзии гибель и крах
ткущихся и расточающихся наверху
гобеленов тревожных и влажных
ни о чём не способных сказать ни о чём никому
ни тепла от них нет никому ни привета

бормочи

бормочи

бормочи

шебуршись в заколоченном на зиму кинотеатре
бестолково торчащем у сарайчика в ржавых доспехах
с намалёванной юным малевичем радужной вывеской *тир*
посреди центральной аллеи
щурящегося и поджимающего губы
парка покинутого неугомонными девками с детками и летних плейбоев толпою

не пугаясь волхвов пусть выламываются из деревьев
 выпадают из шороха выдуваются из ничего проявляются в воздухе
 нависшего космоса
 и смыкают насупившись кольцо бесконечного шелеста
 с помутившей рассудок горчинкой сухою на ощупь

шебуршись

шебуршись

шебуршись

пусть ни толку от этой горячечной сутолоки
 ни лада в бормочущем зареве лопающихся пузырей
 в их причудливом ритме
 что не может само по себе не развлечь
 с видом не на море обещанное как будто ребёнку
 а на космический лёд каблограну
 от приближающей глаз головокружительной правды

ПРОМИСКУИТЕТ

они смеялись
 потому что было так хорошо как не было уже давно
 они могли говорить не задумываясь
 острили как матросня в портовом кабаке
 с развязными подругами в обнимку
 и не было ни лет ни гендера ни прочей шелухи

каждый готов был обняться и танцевать на столе
 уснуть под столом
 если это что-нибудь значило
 отдать всё что найдётся в карманах
 взамен тому что потеряно в мёртвых кинотеатрах
 полыхающих беснующимся самолюбованием
 ледяным завистливым безгубым

каждый хотел говорить говорить говорить
 всё острее точнее и жёстче
 так что палуба ходила ходуном и стены скрипели на поворотах
 и казалось это самое лучшее
 что могло с ними произойти

и всё же все понимали или хотя бы догадывались
 хотя бы под утро
 что на самом-то деле
 все они здесь чужие
 и уже невозможно помочь уже никого не вернуть
 как ни пытайся

да и не надо пытаться
 поскольку проходит уже
 планеты скрипят и завывают
 и в паузах слышен их скрип
 режет слух фантастический вой

и времени совсем не осталось

ПЕРВЫЙ КОМАР

первый летний раззуделся в форточку оппозиционер
 долгоносый голенастый
 мне и миру шлёт отважные реляции

травят типа оппозицию с клинками под прозрачными плащами
 газом из заплечных вещмешков
 с извивающейся гофрою с моторчиком
 в маскировочных халатах белофиннов
 на дрова давно пустивших лыжи с палками винтажных ветеранов

крылышка ульразвуком за стеклом	
зависает в воздухе невидимый	
между небом и земной корой	между влагой и жарою
между озером и зноём	между морем и пустыней
хоть прихлопни семерых	никуда от него не скроешься

ВТОРОЙ КОМАР

бьётся как сбившийся с курса
 ищущий маму и папу
 выход и вход
 точку для невозврата
 ввода тревожащих данных
 бьющихся о стекло
 запаниковавший курсор

там за стеклом монитора
 бьётся в припадке река
 под бесконечным обстрелом
 серого батальона
 мокрой шеренги шинелей
 топающей по воде
 под командованием утра

бьётся курсор но не плачет
видимо он не курсор
видимо это не утро
не пустой монитор
смотрит туда и обратно
сам себе и добыча
сам и убийца и вор

смотрит и бьётся и дышит
и даже похоже кричит
птичьей каракулей
вовсю голосит
но ни нервной реки
ни скачущей шифрограммы
никак не различить

БЕГИ НЕ БЕГИ

утренние тени самые стремительные вытягивают шею без усилий
летят стремглав по влажному асфальту
наискосок
пересекая проезжую не соблюдая громыхающих
правил

в это же самое время солнце незаметно повёртывает во рту разъярённого света
шелестящие растения и городские окаменелости
и не сдержавшись дует на них

отражения домов и городских деревьев летят высунув язык
через проспект
с беззвучным шлепком плюхаются о зрачки глядящего впросонках
по ту сторону притворяющегося невидимым и текучим
но такого твёрдого на ощупь
испещрённого прозрачными следами насекомых катастроф
оконного стекла

смотрящий не видит слушающий не слышит
ни бесконечной речи ни удлиняющих собственное существование
неназываемых неопознаваемых мгновенного кордебалета

поскольку уставился на вещественные доказательства власти
одних над другими
в ядовитых люминесцентных жилетках
поверх полицейского кителя
не доверяющих никому дорожную разметку поверх уже существующей

дабы ничто не мешало бегу трепещущих
 в распахнутый рот
 дистанционно запускаемых с центрального пульта управления
 умерших марафонцев

✚ ✚ ✚

легко сдуру корчить из себя просветлённого
 когда ошалевшее солнце припекает затылок
 а в воздухе носятся ароматы созревающей дыры весны
 лениво дискутируют и высвистывают с того берега вышедшей из себя речки
 слегка умалишённые сороки сойки и скворцы
 с неясными целями

да видно пока никак

СКАЧУЩАЯ ТЕНЬ: ВЕТЕР

волосы хватает и за спину
 пальцами просеивает в воздухе и распускает как облако
 ну какое там облако
 кляксы и прочерки
 кувыркающегося наброска
 штрихи и всякое прочее

платье швыряет в неё
 бьёт о припухших сосках поющее тело
 бумазеей облепливает
 злые соски и живот
 весь её очерк упрямый
 лопающийся от перезрелого блеска
 скатывающегося по холмам
 в самый пупок из пупков
 в долине блаженных и ноющих

а сам под подол норовит
 скверным псом
 лижет изнанку танцующих бёдер
 тянется к самой их сердцевине
 разжимающейся произвольно
 при слишком яростном натиске
 навстречу шлепкам и причмокиваниям
 свободе и всепрощению
 пляшущим огонькам в окликающем по имени море
 пузырящемся счастьем

† † †

Г***

вот топаешь себе из ванной в нашу спальню не спеша
 а твои подмигивающие ягодицы переваливаются с боку на бок
 в такт ударам моего дёргающегося
 сердца
 так величаво и в то же время лукаво
 что день опрокидывается на лопатки и сучит ногами
 небосвод замедляет серую карусель
 на миг замирает ошеломлённо но не внезапно
 как в первый день на уроке вождения
 а как умелый возница
 постепенно замедляя бег разлетающейся золотой гривой по горизонту
 клубящейся и разъярённо дышащей
 квадриги
 запряжённой в грохочущую на всю рвущуюся сиреневыми прорехами
 округу
 или как сонный инструктор
 ход

только для того чтобы проводить растягивающимся в пространстве
 нашей прихожей взглядом
 подрагивающий
 точно приплясывающий и такой бесхитростный на просвет
 в дверном проёме
 очерк
 так что все кто оказался в эту минуту
 тут
 на финишной прямой между омовением и утренней дремотой
 испытывают как бы неловкость
 : *небо* *день* *возница*

тем временем твоё разгорающееся после сосредоточенных наклонов
 через пластиковые дверцы китайской душевой
 лицо
 излучает такой оттенок апельсиновой корки
 что он меняет горизонт а за ним двор улицу город степь за городом
 как когда-то
 подкрашивал кисель в маминной алюминиевой кастрюле
 на газовой плите в панельной высотке на улице бебеля
 скатывающейся к иртышу
 бурой бурлацкой реке
 той самой
 в которую когда-то окунала лицо
 ты

СОЖМИ МОЁ СЕРДЦЕ ЯГОДИЦАМИ

Г***

сожми моё сердце ягодицами
 о возлюбленная
 потянись в восхитительном предвкушении
 выстави пупок напоказ
 выпяти живот

я зареюсь в него с головой
 внюхаюсь в подмышки
 вгрызусь в твою безмятежность
 вколочу свою дикость и ярость
 в упоительное бесстыдство

из-за которого вепрь идёт в лобовую
 с другим таким же
 безумцем

бобр саблезубый кидался в смертельном прыжке
 на частокол звенящих зазубренных
 лезвий
 рвал невозможную глотку
 играющую золотистым подшёрстком

но спасибо сегодня ты просто моешь посуду
 в фартуке на голое тело
 и когда ты трёшь салатницу или тарелку
 или скрипучее яблоко с гор точно приплясывая от усердия
 моё ополоумевшее сердце
 готово зажмурившись ринуться
 вниз
 чтобы протиснуться между твоих ягодичек
 покатывающихся со смеху

надо мной и над ним
 и над всеми кто станет свидетелем бесстыдного гимна
 о безжалостная моя

во славу твоих ягодичек

МАКАР

мгновенное сгущенье элементов
 и вот на пересечении биссектрис разнонаправленных взглядов

взрывается то чего ни понюхать ни
потрогать
чтобы не обвинили чтобы
клубящееся в личном пространстве существо
не надулось чернильной каракатицей воображая питона на медлящей
охоте

не беда

позиционные бои всё ещё за нами
постреливающими из воздушных окопов
траншей психологии
глубоко внедрёнными в тыл противника снайперами вселенского заговора
о безрассудном поиске всякой гармонии
как она есть
без прикрас и старческих ухищрений

пусть себе воюют и воют
а нам только вдох
выдох

и вот уже танцуем мгновенно сгущаясь и выстреливая
пузырями свободы и разочарований
смеясь

улепётывая в болтающейся каске
заячьим солдатиком катастрофы
зело свирепым

Алина Дадаева

ПОВЕРХ САМОГО СЕБЯ

† † †

Канарейка, залетевшая в комнату на рассвете,
залетает в сон человека, которому снится
канарейка, летящая над головою женщины,
смотрящей на мимолётность канарейки
в ковше воды, и вода, пытаясь удержать канарейку,
проливается, не способная удержать канарейку,
на платье женщины, спящей возле человека,
которому снится.

Человек вычисляет судьбу по полёту канарейки,
и канарейка, притворившись судьбой,
кружит над человеком и женщиной, которой снится
человек, несущий в ковше своих рук
мёртвую канарейку.

Человек смотрит на воду,
падающую на подол женщины,
как смотрят на падение Рима, и канарейка,
превратившись в пучок света,
освещает его лицо и лицо женщины,
которая смотрит на мёртвую канарейку,
как смотрят на падение Рима, и Рим падает,
как канарейка, упавшая в руки человека,
который плачет во сне,
отвернувшись от женщины,
бросающей в Тибр мёртвую канарейку.

† † †

Сапожник, вписанный в квадрат мастерской,
что знает он о таинстве движенья,

чего не знает старый дервиш,
огибающий шар по прямой,
или босоногий ребёнок, бегущий по горячей пыли
вслед за рыжей курицей?
Что знает сапожник, чего не знает
босоногая курица, с криком рассекающая воздух,
на время позабыв о земляном черве, слепом геометре,
измеряющем земным телом тело небесное?
Земляной червь, в чередe чувственных сокращений,
что знает он?

Когда в простуженные дни,
в послеобеденный час,
голова сапожника начинает гореть,
он видит из окна, как большой червь
толкает землю,
ускоряя приближение ночи и заслуженного сна.

✦ ✦ ✦

Торговка,
несущая корзину с помидорами вдоль базарной площади,
преодолевает гравитацию усилием руки, её влажное
разноцветное тело завораживает пространство
равномерным движением против часовой стрелки земли;
восемь мужчин, нависших над освежёванным мясом,
провожают её долгими взглядами без предрассудков,
девятый раздвигает ноги половине коровы
и бьёт топором в красную промежность. Торговка,
несущая корзину вдоль базарной площади,
несёт отрубленные головы своих мужей,
её грязные ступни ещё чувствуют под собой
их предсмертные хрипы. Тяжёлые мухи
расчерчивают поверхность прилавков,
липких от сока и крови. Длинношеяя птица-муэдзин
кричит близ полуденного солнца,
преодолевая гравитацию усилием голоса.

✦ ✦ ✦

Младенец берёт материнскую грудь,
и сгущённый свет проникает в его тёмное тело,
светает во рту, где вечная ночь.

Подобно триасовой землеройке,
 мать питает младенца, обретающего образ
 младенца; белая нить соединяет два тела,
 бывших одним.
 Голая грудь повторяет первую форму:
 солнца; младенец, сосущий солнце, не кричит:
 затянута молоком первородная рана.
 Поёт колыбельную большая голова
 малой голове, скульптурно их притяженье.
 Высоко глядит малая голова.

✦ ✦ ✦

На рассвете
 человек хоронит на заднем дворе кота,
 ожидая его второго пришествия,
 но позади кота восемь чёрных жизней,
 и напоследок он вырастает у порога
 красной розой (всякая роза —
 лишь разновидность кота,
 от хвоста до шипов).
 Человек, не признав розы, срезает розу
 и несёт розу на могилу коту.
 Умиравший кот,
 жертва превратных представлений
 о статичности форм, цветов, наименований
 и положения объекта в системе координат,
 остаётся лежать поверх самого себя,
 источая приятный запах телесного распада,
 утрачивая округлость красной головы
 и отточенность свежих когтей.
 Человек, прождав до конца декабря,
 разочарованно оплакивает кота
 и помещает его чёрно-белое фото
 в траурную рамку.

Александр Малинин

ПРОГОВАРИВАЯ ПОТЕРЮ

ЗЕМНЫЕ ЖИВОТНЫЕ

+

Смени меня, смех,
смахни словно пену,
я хотел бы смеяться последним,
не в тему,
лежать себе, как праздничная скатёрка,
никого не трогать,
до первого снега.

+

День раскрошился,
а я побираюсь нищей, как сиротка,
собираю крошки,
толики,
всякую мелочь,
обживаю запущенные
заросли чайные,
мало что замечаю.

+

Ветер выветрится,
а трава вытравится,
всё остановится и обратно двинется,
в открытом космосе
на огромной скорости,
только тогда мы, земные животные,
наконец-то
выговоримся.

✚

Летит голова,
 говорит *земля, земля*,
 что тебе до меня,
 я и сама у себя на уме, вся в себе,
 зачем мне тело,
 стебель,
 посадочная полоса.

✚

До руки рукой подать,
 радость себе рада,
 и подносят дары те, кто рядом,
 и светят запросто,
 за просто так.

✚

Отвлекись на меня, пока луч упруг и светел,
 пока тело, как луч,
 не просто какой-то носитель,
 но целый источник,
 искомый ключ,
 скопление горячих точек.

✚

Не железные, не золотые,
 а легли словно залежи,
 замерли в ожидании,
 нет у нас сердца,
 только кости, панцирь,
 кровь текущая,
 прошлая и грядущая.

✚

Постоят на пекле,
 за себя постоят,
 люди мягкие, плавленные,
 мучные,
 пустят корни, тягость,
 мякотный сок,

будут лепетать в тревоге *я здесь*
я здесь
проговаривая потерю.

ДЕЛО ТЁМНОЕ

+

Отходят от души новые обои,
и ничего под ними,
кладка неровная,
гуляет ветер,
прижмись, как к глазку, к этой щели:
так темно в твоём теле.

+

Как фрукт лежит во мне сердце,
впитывает его земля,
и я чернею,
так как чернеть нельзя.

+

Куда мы пойдём такие, куда бы пойти,
ни души не видно
в твоей груди,

лёгкие,
побредём мы на красный свет и выйдем без всякого стука,
во время кашля.

+

Выкипает, спекается человек,
с трудом заваривается,
лежит себе скромно среди разных яств,
нетронутый,
до выноса торта.

+

Словно чай,
слаб и бесцветен,

стынет свет где-то в жилах,
сердца пакетик
заварен
и полностью выжат.

✚

Мнутя, спутываются люпины,
становятся нелюдимы,
эти открываются в тёплой воде
друг другу,
а выходят в люди и, как в темноте,
теряются
и не чувствуют тел.

✚

Перевернёшь сосуд,
и забьётся сердце,
как сито,
сам мокнешь, разваливаешься, как чайный гриб,
бродишь мутный
и дна не видишь.

✚

Тень ложится на тень, как тело ложится на тело,
свету нет до этого дела,
тут дело тёмное.

Филипп Николаев

ПЕРЕНОСИМАЯ ГРУСТЬ

ЖУРАВЛИ

Деревенским шестилеткой
Рамакришна брёл как-то
вдоль рисовых полей
с лукошком воздушного риса.
Вдруг в небе сложилось огромное
тёмное облако. Глядя, как оно
заполняет собой небо, он заметил
клин белых журавлей,
летающих под той чернотой.
Так поражён был он их видом,
что упал в обморок,
а воздушный рис
разлетелся по воздуху.

Молодым человеком я приехал
с далёкого севера в Камарпукур,
к тем самым рисовым полям
или подобным им, но в небе
не было ни тучки.

До поры до времени.

ВСПОМНИЛОСЬ

Бегая сегодня по делам,
я вышел из метро на станции
«Проспект Ашрама Рамакришны»
и внезапно всем скелетом
вспомнил, как я однажды
жил здесь две недели с монахами

четверть века назад,
 постигая праведную жизнь.
 В те дни тут была лишь грунтовая дорожка.
 Погоди, говорю я рикше, а не тут ли поблизости
 храм Читрагупты? Ну, бога, который
 ведёт записи, знаешь? Рикша
 глядит на меня как-то странно
 и отвечает: Да, вон там. Тебе туда?
 Да нет, говорю, мне в Пахаргандж.
 Подыскиваю жильё для друга.
 Садись, говорит он, и везёт меня,
 вздымаясь и опускаясь на педалях,
 а Читрагупта, благосклонно взирая,
 записывает всё.

ДЕНЬ ОТЦА

Зная, что День отца изобрели маркетологи
 в стремлении разлучить нас с нашими
 многострадальными доходами, я тем не менее
 жду битый день, как идиот, чтобы проснулась
 моя восемнадцатилетняя дочь. Вспомнит,
 не вспомнит? Так точно,
 я не лучше, чем любой другой отец,
 ни малейшего превосходства над остальными.
 Сижу, пишу стихи — тили-тили трали-вали
 и ля-ля тополя — и всё жду, и жду, и жду...
 И вот просыпается, я её слышу и думаю себе:
 «Проснулась! Проснулась! Проснулась!»
 (Идиот идиотом.) Не забыла, родная, помнит.
 Крепко меня обнимает, никаких там
 «С Днём отца тебя, дорогой папа»,
 никаких подарков (правильно, не траться),
 просто говорит: «Я так тебя люблю,
 хоть иногда и ору на тебя!» —
 «Ничего, бывает. Спасибо». Слёзы
 в дурацких глазах, во всех четырёх,
 так что вдруг ни зги не видно. «Бывает», —
 говорю я. Что ж, спасибо и тебе,
 маркетингология (я вынужден признать,
 не так уж ты дурна), за то, что ты,
 эксплуатируя в целях наживы
 нашу человеческую природу,
 делаешь это таким образом,
 что обрыдаться.

И НЕ ТАКОЕ БЫВАЛО

Как сообщает сюжет в ленте,
г-н Басу, 41-летний житель
индийского города Бенгалуру,
взял в жёны крысу, которую считает
реинкарнацией своей первой жены,
погибшей в автокатастрофе.

Г-н Басу, отец четырёх малолетних детей,
был совершенно разбит горем.
Но прошло несколько месяцев,
и к нему на порог пришла крыса.
«У неё были глаза и нос моей жены», —
говорит г-н Басу, сразу
и без малейшего сомнения осознавший,
что это она.

«Я предложил ей
любимое печенье жены, и она ела
именно так, как ела бы жена».

Была мгновенная взаимная нежность,
было знакомое выражение глаз.
Г-н Басу посоветовался со жрецами храма,
те одобрили брак и совершили обряд.
Так произошло воссоединение супругов.

Смейтесь же, любящие смеяться,
и негодуйте, кто любит негодовать,
и трындите назидательно своё, вы,
обладатели единственно верной религии,
с позиций подлинного знания и здравомыслия,
неспособные и помыслить о том,
чтобы жениться на крысе.

Я б хотел знать, как они там теперь,
но лента молчит, наша энтропия
ушла далеко вперёд, и о них забыли.
В моём воображении они мне видятся
живущими долго и счастливо
в какой-нибудь укромной избушке.

Я только надеюсь, родная,
что вопреки и наперекор всему

всегда буду за тебя держаться
с такой же безумной верностью
и слепой верой перед лицом смерти.
Я только надеюсь.

ПОДСЧЁТ

Исключительно увеличиваясь, число бывших друзей
в конце концов превосходит число остающихся.
Прямо перед этим наступает момент,
когда число бывших друзей или
точно равно числу друзей
остающихся, или
отстаёт на
единицу.

НЕ ГОНИ ЭТУ МЫСЛЬ

Быть тем, у кого
сплошь одно ничего,
теневого стеной, где зигзаг осы.
Океан здесь пробирает до печёнок
и меня, неумолимо волнуясь.
Вот тебе пример невозможного.
Отсюда нет ни малейшей
возможности позвонить тебе,
сiju без связи, так надо.
Звякни мне позже точка ру.
Здесь уместнее было б умолчать,
что и кто мы суть, где, кого-что созерцаем,
хотя было б ошибкой и обнаружить,
да и преждевременно,
прощальную температуру отбытия.
Изловчимся лучше
крепко поцеловать в лицо
существование. Не гони эту мысль.
Остальное само
обдумается за вечность.

ПЕРЕНОСИМАЯ ГРУСТЬ

Когда я спрашиваю —
не чужих людей, а близких друзей, —

как у них дела,
они охотно говорят мне,
или, допустим, неохотно, поди знай,
но притом большинство из них
сами о том, каковы мои дела,
не спрашивают.
Ближайшим я всё равно сообщаю,
пускай не спрашивают,
а остальные, вероятно, так и не узнают,
и это для меня новость,
ведь когда жизнь в порядке,
этих пустяков не замечаешь.
Однако оно и понятно,
поскольку все мы уже достигли
определённого возраста,
и каждый и каждая из нас
сражается со своим личным участком
хаоса. Никому нет особого дела
до того, как обстоят твои дела.
А я всё пытаюсь узнать
и продолжаю, идиот, выспрашивать,
как если б было не очевидно,
что у всех у нас,
достигших определённого возраста,
жизнь трудна и постепенно
заполняется как бы переносимой грустью,
заполняется как бы переносимой грустью,
временами почти невыносимой.

ЙОГА МАШИНОПИСИ

Когда понадобилось отшлифовать заметки, набросанные на серых страницах блокнота с глупой лотосовидной эмблемой в уголке для оживляжа, в сотый раз увещевая себя проявлять большую организованность и чёткость в обращении с информацией, я пошёл к калькуттскому перепечатчику, сидящему с древнего вида пишмашинкой рядом с торговцем зелёными кокосами. К немалому моему изумлению, разбирать мою расхристанную писанину ему было проще простого. Печатает вслепую по 2 рупии за стр., быстро, практически без

опечаток, пока тем временем продавец кокосов вскрывает кривым ножом кокос, обрубая ему макушку, а соломка даётся бесплатно. Жара сегодня стоит умеренная, но солнце на тротуаре слишком ярко, невозможно заслонить глаза. Авторикши сигналият, проносясь мимо. Кондукторы автобусов бубнят: живей, живей, леди садятся первыми, поехали! Но я остаюсь, пью в калькуттском лесу кокосовый сок, пока машинка чуть не сама печатает, а её хозяин рассказывает мне о своём брате. Тоже писатель, как и ты, прорву стихов насочинял, но дрянь, никто не печатает. Буквы моих строчек проводили разножку, как пришедшие на тренировку каратисты, как пришедшие на тренировку каратисты, пинок за пинок кийа, кийа, кийа, весьма проворно. У него каждый палец обладал чёрным поясом по печатанью. В странах перенаселённых, где так изнурительно дешёв труд, можно выжить единственно путём практики самоусовершенствования.

НОСТАЛЬГИЯ

Уже, слава Богу, не слагаем
 строк о блестящей красоте (вид стрекозы),
 о мягкой её посадке на
 текст стихотворения, игнорируем
 подлинный автобиографический факт,
 и о деяниях и доблестях наших
 ни слова. Автобиография более
 не спасает. Старые мастера,
 те смаковали каждую пилюлю
 боли и обезболивающего.
 Их это всех чуть не погубило,
 за исключением тех, кого погубило.
 Они пали смертью неутолённой ностальгии.
 Теперь же пришли новаторы —
 актуальная гордыня, новейший метод
 улучшенного самоощущения.
 Пусть и он отнюдь не спасает, но
 зато и не убивает же ведь,
 верно?

МЫ — ИЗ РЭДИНГСКОЙ ТЮРЬМЫ

Дмитрию Кузьмину

Я брёл от Темзы под дождём на встречу
со старым литературным персонажем,
Рэдингской тюрьмой.
Музея нет, там всё ещё тюрьма, точнее,
исправительное заведение Её величества.
Ещё в семидесятые снесли
ограждавшую её замковую стену
и воздвигли новую, крепче и выше,
с колюче-режущей проволокой наверху.
Снаружи мало что мне было видно.
Я с сожалением подумал, что визит
не оправдал ожиданий.
Начиная с девяностых заведение
служит колонией и центром
предварительного заключения малолетних
преступников — отличное введение
в историю литературы
для молодёжи.

Павел Банников

КОГДА ЗАКОНЧИЛАСЬ ЧУМА

ВОПРОСЫ

Красота. Красота, Фёдор Михайлович.

Равиль Айткалиев

Пётр Петрович Сухой, уроженец
посёлка Финский
Карагандинской городской
агломерации, готовится к пересадке

в международном аэропорту Шереметьево,
промаявшись в отстойнике лишние сорок минут, укоряет
себя за то, что взглянул на билет и прогуглил модель самолёта —
какая ирония, Петя! Неделю назад
ты вздрагивал от звука твоей фамилии в новостях, и вот —
погляди-ка!

Петра Петровича мучают вопросы:
проклятые вопросы — шепчет голос в голове.
Что останется от меня, если вдруг —
то есть шанс минимальный, конечно, но всё же, но что?
Вот от деда — набор фотографий, ещё серебром, дневник,
три медали, побитый верстак, но рабочий ещё и, пожалуй, —
подольше удержится, чем нынешнее
правительство. Вот — от отца —
пара крепких построек в райцентре и области, памятная
доска и библиотека из редких, почти что забытых, которых
сейчас вспоминают всё чаще и чаще... Немного, но ясно.
А что от тебя, Петя? Что? Какой-то невнятный выходит реестрик:

— переписка в одном мессенджере с сотрудниками
— переписка в другом с бывшими жёнами и детьми

— в третьем — с семью студентами, двумя любовницами и парой ботов
— заспамленный почтовый ящик
— невнятные фотографии на фоне

ряда исторических объектов, где я заслоняю собой то Крещатик, то Кремль, то Святого Павла, немного ещё милых снимков с умершими или ушедшими в пространства и жизни иные, свои, где неловкие кадры так редки, но так идеально ухватывают время, где так тонок свет, и его преломления даже в разбивающих кадр снимках столь чисты и прекрасны. Что здесь от меня — даже тайны какой не найти в череде некрочатов, на свет не извлечь имена не то что любимых, но даже, похоже друзей унесло на волне цифровых обновлений. Стоп. Петя, собратся, это лишь паника аэрофоба, сбивающая с мысли и цели. Встал, прошёл, пристегнулся.

Пётр Петрович удачно приземляется, скажем, в Милане. Делает неудачный снимок в музее да Винчи, покупает мясное рагу, Barbaresco и бренди. Засыпает под утро. Во сне бородатые милые люди приносят на блюде всего два вопроса.

Пётр Петрович говорит: спасибо, Александр Иванович!
Пётр Петрович говорит: спасибо, Николай Гаврилович!
То-то же, Фёдор Михайлович! То-то же!

РУССКИЙ МАЛЬЧИК НА САНКАХ

русский мальчик на санках
смотрит индейскими глазами
в глаза диэго риверы — так
что сердце грозит остановиться
так, будто в ясном холоде глаз его — от рождения:
память о всех расстрелянных
заморённых голодом
забитых в подвалах
забившихся в бараках
затаившихся в ожидании смерти

мальчик смотрит в риверу, будто
уже ждёт его с той стороны, где фрида
соединилась с младенцем, где реки
полны молоком коренастых кормилиц, где прорастает
солнце сквозь корни растений, прибрежные камни, степенные воды
окрашивая небо в цвет ангельских песнопений

простой русский мальчик на санках
из 1956 года смотрит в меня
своими синими, как у короля ночи, глазами и
будто бы говорит: не переживай
печаль будет длиться вечно
но вечно будет и радость

просто не бойся, папа, держи
спину ровно, сворачивай, где придётся
дорога всегда рядом, а если что —
то санки — всегда здесь

на этой горе

МЯСО

садись родной —
будем кушать
всё очень просто

вот — простое мясо

(вот простой лук и совсем уже
простой хлеб
немножко сложнее — чай, но
на деле он тоже очень простой —
чёрный, зелёный, лимон и немного сахара)

такое совсем простое таджикское мясо

(простое, как в Душанбе в девяносто третьем
такое совсем простое, как тушёнка под Грозным
как сало под Луганском в четырнадцатом
как чужок в ДАИШ)

то, что даёт нам жизнь
то, что даёт нам смерть
свежее мясо вяленое мясо разное мясо

(сегодня не будем выкапывать старое мясо
стесняться осколков костей
стискивать зубы, отстраняясь от сладкого
запаха разлагающейся плоти)

оставим ненадолго память
память порой надо отставлять в сторону
тихий ноябрь пусть остаётся тихим
спящие спят и пусть остаются спокойны

третью — не чокаясь
да
третью — не чокаясь

✦ ✦ ✦

пожилые белые
в основном гетеросексуальные
мужчины составляют кроссворды для приложения
самой популярной газеты в США
год за годом десятилетие за десятилетием

стремительно меняется узус но
незначительно меняется тезаурус
средний возраст
новых сотрудников меняется
ещё менее значительно

пожилой белый мужчина составляет кроссворд
посвящённый новому году по китайскому календарю
ищет название китайского супа из летучей мыши
ищет название кофе прошедшего через кишечник цветы
ищет название города на стрелке Янцзы и Ханьшуй

происходит непонятное и
пожилой белый мужчина ухает и
оседает на стул и видит будто он снова
в том бункере что построил отец на случай
войны с коммунистами

тяжёлые двери полки запас консервов туалетной
бумаги свечей кислоты и аккумуляторов
скважина в сотню футов ручной насос
тысяча квадратных футов в двух уровнях
детская гостиная спальня кладовка септик

руки отца
сколь надёжны были о папа руки твои
надёжнее этих бетонных стен

стальных дверей и уж точно
надёжнее этого нового дикого мира

мира открытых границ
разноцветных лиц и флагов
китайских забегаловок в нью-йорке и
макдональдсов
в хошимине

пожилой белый
по большей части гетеросексуальный
мужчина закрывает глаза
трудно дышит ещё более трудно
чувствует руку отца на горячей щеке

✦ ✦ ✦

когда закончилась чума —
сначала мы протрезвели

потом — пошли в парикмахерские
потом — в ногтевые
и только потом — в одёжные
в которых вновь победила классика:
— классические пары
— сарафаны с огурцами
— пиджаки с накладными карманами
— юбки, скрывающие икры
— длинные летние пальто
— воздушные плащики
— жилеты для хипстеров
— клёши для хиппи
— косухи, казаки и прочий straight для меня

как мы прогуливались вдоль искусственных озёр
приподнимая шляпы, бейсболки и
иногда — банданы

сколь нежны были женщины, опьянённые простором
как стройны джентльмены, степенно кивающие встречным

как прекрасен в тот день был Терлецкий парк
сколь изумительны парки культуры и отдыха

как пусты — театры, кинотеатры, музеи
как побеждала жизнь
как умирало искусство

‡ ‡ ‡

неопознанный вомбат бездействует
неопознанный суслик бездействует
неопознанный аксолотль бездействует
лишь неопознанный шакал строчит в документе —
слово за словом
предложение за предложением
абзац за абзацем

неопознанная морская свинка застыла перед экраном
пытаясь разобрать треклятый шакальский язык
но буквы расплываются и никак
не хотят складываться в слова
предложения
абзацы
хоть как-то обрастать смыслом

неопознанная морская свинка корит и чеховстит себя:
говорила же мама — учи шакальский
на худой конец — койотский, лисицкий
да хоть и поганую собачью мову
всё же — родственные языки
языки науки и философии
великих географических открытий
всемирных религий
не то что наш — почти утраченный — морской свинский
или совсем уж несчастный шиншильский на котором
кроме шиншилл пару слов свяжет разве что
пьяный кролень
да и того едва ли поймут

шакал строчит
вомбат и суслик бездействуют
надежда лишь на то, что капибара поможет с переводом

но неопознанная капибара бездействует
морская свинка клюёт носом в экран
засыпает и видит
как её окружают острые, словно клыки, буквы

как горло её терзают взрывные звуки
 чужого
 хищного
 языка

ЭЛИЗИУМ

Есть редкие имена
 то есть как —
 редкие? — такие, которых именно среди
 твоих знакомых было мало. Например, один Жанат и одна Жанат, одна
 Манат, один Ариель, одна Нурзипа, одна Тори, один Кристиаан (именно
 так, с двумя «а»).

И кто-то из них уже наверняка умер (как минимум — для тебя, а может —
 и ты для него).

И всякий раз, встречая его или её имя в сети: в постах, комментариях,
 случайно в новостной ленте, — вздрагиваешь, словно
 они рядом и живы, словно ещё
 способны:
 смеяться и плакать, читать
 вслух Бодлера в оригинале запоздалым гопникам в ночном автобусе,
 сверкать золотыми зубами на месте выбитых так, словно голливудская
 улыбка может быть только такой,
 нести свои раны и шрамы подобно крестам и наградам, в распахнутый
 ворот лова дуновения встречного ветра.
 Как встают они рядом и времени нет и преград

нет,

но нет —
 показалось. То призраки лишь, то лишь лёгкие тени
 кружатся по кухне, дыша на полуночный кофе.

Дмитрий Данилов

ЭТО КРАСИВОЕ МЕСТО

ПОРТАЛ

Ехал недавно
На трамвае А
От Дубининской улицы
До Чистых прудов
Ехал, ехал
И трамвай начал ехать
По мосту
По Устьинскому мосту
Это такой большой мост
Через Москву-реку
Он так называется
Потому что
Рядом с ним находится
Устье реки Яузы
Второй московской реки
Маленькой, незаметной
Так вот
Я проезжал по Устьинскому мосту
И слева виднелся
Московский Кремль
Его стены и башни
Колокольня Ивана Великого
И другие великие, прекрасные
Постройки

Это был обычный день
Ничего особенного
Вокруг не было
Внутри трамвая
Было хорошо, нормально
Люди ехали

И вообще всё было хорошо
Всё было нормально
Я ехал
Нормально я ехал

Трамвай остановился
Пробка или что-то там
Кремль был виден
Как на ладони
Всё было видно
Башни, красные стены
Белые соборы
И белая, устремлённая ввысь
Страшная, невыносимая
Убийственная, нечеловеческая
Колокольня Ивана Великого

Трамвай всё стоял, стоял
И можно было смотреть
На всё это
На это, на это
На это всё

Не я это придумал
Не помню, кто это сказал
Что Московский Кремль
Это портал куда-то
Портал неизвестно куда
Какая-то страшная дыра
Мы не знаем куда
В ад или ещё куда похуже
А может ли быть хуже
Нет

Помню
Было дело
Шли компанией
Мимо Московского Кремля
И Спасскую башню
Ремонтировали
И её одели
В такой кожух
С цилиндром наверху
И плоской крышкой
Это было настолько страшно
Что показалось

Что скоро закончится мир
Что в лице этой башни
Адское существо
Пришло к нам
И наблюдает за нами
Мы тогда были пьяными
И мы, двое из троих
Подожли к Кремлёвской стене
И поцеловали её
И как бы нейтрализовали
Всё это

И мир не закончился
Можно идти спокойно
Мимо Московского Кремля
Мимо Спасской башни
Идти мимо, спокойно
И не напрягаться
И не париться

Но не напрягаться и не париться
Можно только
Если не смотреть
На Московский Кремль
Который — да, портал
Он портал
Куда — неизвестно
Но можно им просто
Полюбоваться
В конце концов
Это красиво

Но если ты однажды
Понял, что это не просто Кремль
А портал, то
Вот даже и не знаю
Что я хотел сказать
Так бывает
Наверное, это ничего не значит
Просто такой памятник архитектуры
Вообще это ведь красиво, да
Это такая прикольная вещь
Это такая вот вещь
Красная, и белая внутри
И взлетает куда-то
Это странное сооружение
Колокольня Ивана Великого

И вот в этом месте
Надо успокоиться
Надо посмотреть на это сооружение
Спокойным взглядом
И осознать
Что да, это портал
Куда — это нам неизвестно
Просто мы живём в городе
Посередине которого
Есть вот такой портал
Портал в бездну
Такие вот страшные
Красные ворота
Которые ведут
Неизвестно куда
И это, если вдуматься
Придаёт нашему городу
Особое величие
Интересно ведь жить
В таком городе
Где есть адский портал
Тем более, что он
Ничем тебя не обязывает
Не втягивает тебя в себя
Просто когда ты едешь
На трамвае А
По Устьинскому мосту
И видишь слева
Московский Кремль
Красный и белый
То дух у тебя захватывает
Как-то по-особенному захватывает
И ты понимаешь

А вот что ты понимаешь
Лучше оставить за скобками
Что-то важное ты понимаешь
И трамвай едет дальше
Въезжает на Яузский бульвар
И едет дальше
К Чистым прудам
И можно уже не думать
О Кремле
Об этом страшном портале
В конце концов
Ничего, ничего
Как-нибудь

И мы приезжаем на конечную остановку
Чистые пруды
Выходим из трамвая
И как-то
Дальше живём

КРАСНАЯ ПЛОЩАДЬ

Мне нравится это место
В принципе
Нравится это место
А что, это красивое место
Величественный
Архитектурный ансамбль
Место
Где Земля закругляется
На Красной площади
Всего круглей Земля
Сердце столицы
Сердце России
И вот это вот всё

Считается, что Красная
Значит красивая
Ну, в общем, да
Она красивая
Спасская башня высится
И показывает точное время
Василий Блаженный
Сияет своей
Индуистской красой
Зиккурат стоит, крепенький
Ленин лежит
И надпись написана — ленин

Но я думаю
Что это не так
Красная — это не красивая
Хотя она и красивая
Красная — это просто красная
Просто она красная
Красного цвета
Не в том смысле
Что стена и башни

Красного цвета
И не в том смысле
Что на ней
Обильно проливалась кровь
Кровь где только
Не проливалась
А в том простом смысле
Что она просто
Вся красная
Красного цвета
Вся, полностью

Это сначала не очень заметно
Но если постоять
Помолчать
Если приглядеться
Вглядеться
То очень легко увидеть
Что она вся окрашена
Красным
Как будто вылили с неба
Огромный объём
Красной масляной краски
И всё стало красным
Красной стала
Вся Красная площадь
Надо просто не спешить
Смотреть, смотреть и смотреть
И увидеть
Красную площадь

Становится жарко
Горячий воздух
Начинает дрожать
Брусчатка плавится
В красный асфальт
Покровский собор
Медленно оседает
Как ледяная скульптура
В тёплой воде
Шпиль Спасской башни
Медленно загибается книзу
И красная звезда
Рубиновая красная звезда
С мягким хлопаньем
Падает в красный асфальт

А крепенький зиккурат
Стоит себе, красный
Твёрдый и злой
И красная надпись
Сияет

Здравствуйте
Старший лейтенант Лебедеико
Документики ваши
У вас всё нормально?
Вы хорошо себя чувствуете?
Помощь не нужна?
Точно?
Может, врача?
Вы уверены?
Ну ладно
Вы идите тогда
Идите, идите
Не надо стоять
Идите, вон там есть скамейки
Посидите, попейте водички
А стоять здесь не надо
Если что, обращайтесь
Будьте осторожны
Берегите себя
Всего доброго

Да, надо идти

Группа китайских туристов
Шумит, суетится
Выкрикивает китайские слова
И фотографирует
Мавзолей
Спасскую башню
Кремлёвскую красную стену
Флаг эрэф над круглым куполом
ГУМ, Лобное место
И Покровский собор
Или, как его принято называть
В Москве
Собор Василия Блаженного



Н А О Д И Н В Д О Х

Миниатюры

Марина Тёмкина

ВДОХНИ ГЛУБОКО

✚ ✚ ✚

Сумасшедших тянет к сумасшедшим

✚ ✚ ✚

Только бы не быть шахтёром, не спускаться в шахту

✚ ✚ ✚

Мужчине в шляпе никто уже не поверит

✚ ✚ ✚

Больше хочется меньше читать

✚ ✚ ✚

Белые чернила молока под крышкой груди

✚ ✚ ✚

Выйдя замуж, хотела спать одна

✚ ✚ ✚

Вдохни глубоко, держи воздух, в голове голубое небо

† † †

У меня никогда не было любовника инженера

† † †

Голые рыбы глаголов висят на ветках

† † †

Я вижу замшелую крышу и водонапорную бочку

† † †

Так любила, а вспоминать его не хочу

† † †

Ева сочиняла названия, Адам был главным

О Т К У Д А П О В Е Я Л О

Русская поэтическая регионалистика

КЕМЕРОВО

Таня Речина

✚ ✚ ✚

я как девочка в детском саду
запутавшаяся в колготках
где мои ноги мама
правая и левая
болтаются безнаказанно
вьются
а ты и не смотришь на меня
надо начинать всё сначала
пока воспитательница не дала пизды
все уже обулись и завязали шнурки
а ты всё сидишь
где мои ноги мама
правая и левая
болтаются отдельно от тела
и руки распались лёгкие
я лечу высоко
над детьми
они парами выстроены
в группы на территории
и давят ботинками
белую ягоду на асфальте
которую есть нельзя
и
если бы не ты
я б никогда не летела
так высоко
одна.

✦ ✦ ✦

разрезанное яблоко
 (вчера)
 всё ещё существует, чувствует
 свою половинку
 как если бы она ещё была
 фантомное ощущение —
 желание близости,
 но вместо этого
 пристально
 ржавеет от воздуха
 (доверчиво —
 как если бы он давал
 то, что нужно
 от голода,
 чтобы не высохнуть без себя),
 силясь
 снова собраться
 в прежнюю форму,
 (в которой раньше получалось
 выжить),
 натянуть кожуру
 со спины, которой теперь вдруг
 не хватает на всё,
 и кричит в разверстую под боком пропасть
 зияющей
 незавершённой-пастью:
 Не приходи больше!
 теперь
 (меня сожрал воздух)

19 МАРТА 2018 ГОДА

Сегодня
 мы живём уже в новой
 стране
 и всё тут новое:
 и свет,
 и воздух,
 и мусорный бак.
 Выходишь на улицу,
 а там —
 всё новые лица:

дворники новые
метут, улыбаются
или кидают снег,
шум машин
и грязь —
всё новое,
птицы поют,
как же мы до этого
не замечали,
что всё
новое
у нас.
Мне мама в детстве весной
отличные резиновые сапоги подарила,
жёлтые,
чтоб не запачкаться.

‡ ‡ ‡

Человек-невидимка
обращается к невидимке:
ну-ка меня разгляди-ка,
родинка у меня там,
оспинка
или клубника
со спины,
не могу понять я,
не застегнуть мне
платье,
нечем почесать запястье,
не понимаю,
красив я, жив
или печален?

Человек-невидимка эхом
невидимке
не отвечает:
если найдёшь у меня глаза
и рот,
чем бы мне посмотреть, сказать,
я бы ответил,
но только тебе хочется
лишь
одного:

чтобы рядом не было
никого.

✦ ✦ ✦

Мир
Бьётся в мембрану меня
Как в барабан
Мир утр
Мир твёрд
Я вылиться не боюсь
Я ловкая как лиса
Уворачиваюсь в кустах
Любовь это ваше
Не про меня,
Мир твёрд
На границе утр
В сон лопну
Утеку
Снова
Бум

КИРПИЧИ ЛЮБВИ

я стою на углу
и кидаю в тебя кирпичами
кирпичами любви
(вдруг попаду)
ooo, eee
если попаду

ты прости меня,
что кидаю в тебя кирпичами
ведь это
кирпичи любви
ooo, eee —
но это
кирпичи любви

ты скажешь, мне больно
вдруг попадёшь
вдруг ты попала
ты скажешь, что ты делаешь

мне больно, остановись
немедленно перестань

я скажу тебе
ничего-ничего
ведь это —
кирпичи любви
уу, ее
прости меня ведь я
не специально
ведь это —
кирпичи любви
уу, ее
а ты потерпи

я не хотела
ведь это просто
кирпичи любви
уу, ее
а ты потерпи

Юля Шкуратова

[ПЕСЕНКА ТАКАЯ]

миг застигнутый на царство
я несу тебе лекарство
я несу покой и воду
и черешневый цветок

отвернувшийся к обоям
разговляется покоем
ординарного сердечка
и смыкается восток

✦ ✦ ✦

Шёл с фонариком
Три года
Шёл с фонариком
По лужам
Шёл с фонариком
На каске

Шёл с фонариком
 В подъезде
 Шёл с фонариком
 В палате
 Шёл с фонариком
 Но вдруг
 Стало всё светло
 Потом
 Шёл с фонариком
 По привычке

✦ ✦ ✦

Улыбка на дне розовом
 Отправленная без паруса
 Опережает время
 Обожествляет камни
 Камни всплывают вверх брюхом

Прикасается слухом
 К тёмной сквозной воде
 Из глубины достаёт
 На себя примеряет
 Бросает камешек в воду
 И камень в небо взлетает

✦ ✦ ✦

открывает ладошки зиме
 и на землю глядит виновато
 рыба крюк примеряет к губе
 запасается йодом и ватой

устраняя последствия сна
 соскользнув со стеклянных подушек
 белой ваткой дожить докрасна —
 исцеление мёртвых игрушек

✦ ✦ ✦

мы размазывали масло
 на осенний бутерброд

кто с табличкой безопасно
перейдёт россию вброд?
а потонет — не утонет
приземлились головой
два застенчивые пони
ты да я да мы с тобой

Марина Фёдорова

МОЛОКО

8 лет

молоко на плите
убегает быстрее
чем детство

28 лет

молоко на плите
убегает медленнее
чем детство

✦ ✦ ✦

мимолётное
кружевное
белыми пенками
уплывающее далеко-далеко
нежное
радужными крыльями бабочки
летающее по дому
трогательное
громкое как паровоз

какие только эпитеты
не придумаешь
первой страничке жизни
рассматривая этикетку
жидкого мыла
детское

✦ ✦ ✦

я нашла себе манишку
в объявленьях на авито
у меня такая в школе
только с пуговкой была

я нашла себе манишку
и поехала купила
вот хожу и удивляюсь
разве детство продают

✦ ✦ ✦

когда закончится букварь
когда растает снег
я поднимусь едва-едва
едва не человек
а всё что с нами мимо нас
разбитое на три
сидит и плачет у окна
снаружи и внутри

✦ ✦ ✦

Так далеко забрался, что мне не достать билет.
В сторону Свана давно заросла дорога.
Если терпенья мало, можно спросить у Бога.
Если просить у Бога — сразу терпенья нет.

Илья Дик

✦ ✦ ✦

Что было после титров?
Я снимал квартиру,
по объявлению: славянам
и крещёным
Прямоугогой планировки помещенье
Неловко говорил по телефону
и расписался вязью для славянства

Кушак не пригодился.

сосед с красивой аватаркой,
любитель русской мглы и бунюэля

сказал, смеясь по лестничной площадке:
«как в сказке — с каждым днём страшнее»

Потом несли его, как сломанную мебель
И тихий ветер объявление трепетал,

как лист осенний.

КОНЕЦ ЭПОХИ ТОЧНЫХ ДОКУМЕНТОВ

Ты слышишь это, друг Фернандо?

Фернандо: Увы, как неотступный шум прибора
мне чтение Пессоа навевает
конец эпохи,

Винченсо, перешли скриншот:
на прачечной мы, видно, задолжали,
да зеленщик давно не приходил
Винченсо (шёпотом): Он гладил кур
глядя коням в глаза

был вежлив и спокоен непривычно
он был до самого последнего момента:
конец эпохи, он шептал,
конец эпохи точных документов

Фернандо: Пессоа

Зеленщик: Вот, помните, у Брехта было
Аудиозапись: рекламное сообщение
помечено как спам прожевальского
а там, на нижних уровнях, едят это говно,
подумал он с брезгливостью;
черви, копощающиеся в жёлтом трупе изображений
в голубом экране смерти
в гниющем контенте находят они себе пищу
забвение

шторы

дождь

первое сентября

это было первого сентября

день, когда в холодный воздух

ёжатся взлетать из тёплых ладоней
шары, шары
воздушные шары.

Мне холодно, Диего,
дай-ка плед;
вот так, теперь
намного лучше

пусть она войдёт.

ДЕНЬ СВАДЬБЫ ВОЗДУШНЫХ ШАРИКОВ

В последние числа мая,
на Святого Захарию,
воздушные шарик
отбрасывают свои внутренние органы,
за исключением небольших мешочков
семенников,
и взлетают, устраивая
грандиозную свадьбу
на небесах;
чижи, стрижи и мальчишки
в этот день порхают беспрестанно:
из сотен тысяч шариков
только пара десятков
осядут обратно, оплодотворёнными
закопаются в землю до новой весны;

на следующий день вся земля
все поля и крыши
покрыты белыми красными
жёлтыми и синими
оболочками;
с давних пор принято вновь надувать их
и приносить в дом
как символы жизни несмотря ни на что.

ЁЛОЧКА

Куда пойдёт работать ёлочка,
окончив техникум лесной?
Быть может, продавщицей мебели
иль манекенщицей простой.

Среди искристых тайн и пыли
прожектор руку ей пожал;
и неуместно вспомнит ёлочка,
как в детстве был в лесу пожар.

КАФЕ

пережидая жару, кафе уползли в подвал
мерно гудят снаружи их лёгкие в обтекаемых корпусах
капли из трубок вскармливают одуванчика желтизну
персонал на кухне замирает, как тропический лес

когда к ним спускается пышущий жаром лев

ПОЛЯРНАЯ ЖИЗНЬ

На первый взгляд, на пустой странице
жизни негде существовать:
никаких укрытий, тени, пищи —
одна равнина потенциальных знаков, то есть
пустота пустота пустота
однако

давайте рассмотрим страницу
в разрезе:

там, под слоями снега
пьют потихоньку мхи и дремлют
крохотные тёплые мыши,
похожие на ушные раковины;
корни опутали лёд, карусели,
дорожные знаки,
словом
поверхность
обманчива.

СОВИНЫЙ ГАЛСТУК

Нам сказали почему-то шёпотом,
область, в которую мы прибываем,
называется Совиный Галстук;
въезжали мы в темноту,

но старушки стояли около своих вёдер
вдоль дороги, выкрикивая что-то вслед
на своём гортанном наречии,
мне в полудрёме
казалось, что это проклятья,
выглядевшие клубками из мягких костей
с беспокойными венами;

в этих угрюмых краях, думал я,
ущелья порождают магазинчики сувениров,
камешки в форме сов и людей,
зачастую в причудливых смесях;
даже водитель наш был молчалив
и по-совиному неуловимо толст;
он мог пожрать мышь.

На ночь нас расположили
на скрипучих полах,
всю ночь кто-то скрёбся;

хозяйка входила с водой в кастрюльке,
стояла в свете луны
несколько раз.

КАК ИЗОБРАЗИТЬ ВОРОНКУ

1. Остановиться
2. Услышать шум финансовых потоков в почве
3. Настроить дыхание в такт
4. Испытать прозрачность
5. Начать вращение по часовой стрелке
6. Медленно и плавно ускорять вращение
7. Сформировать ножку и прилипнуть ею к поверхности
8. На этом этапе начинается втягивание: сохраняйте спокойствие
9. Ждать полной темноты
10. Никогда не останавливаться.

ОПИСАНИЕ РАСКОЛОТОГО ГРАНАТА

1. Становясь невидимым, не исчезает
2. Из зёрен прорастает прохладная тень
3. Запах выгуливается, как красная собака
4. По ночам медленно покачивается эхо крика

КОРОВА

по вечерам андрей одевался коровою
и ходил
по вечерам андрей одевался коровою
но пустой
по вечерам андрей одевался коровою
как скелет
по вечерам андрей одевался коровою
и, освещённый полоской багровою,
молча жевал провода, к уходящему стоя спиной.

БЕЗ НАЗВАНИЯ

мама режет шутку
это говорит моя хризантема
после обеда включаем
а оно всё не включается и не включается

БЕЗ НАЗВАНИЯ

выкройка сорокалетнего мужчины
после грозы вышедшего на прогулку
была использована вместо закладки
в книге «жизнь без особенных приключений»

дочитанная примерно на половине
она, в лесу потерянная, наткнулась
на костёр из листвы опавшей,
которая всё горела и не сгорала.

ЗИМНЕЕ ОЖИДАНИЕ

Мост, который хотел перейти через реку
ожидая, что лодку достроит камень
свил поодаль гнездо из ивы тугих объятий
спал, пока снег проходил сквозь воду.

✦ ✦ ✦

в слове «милиционер» — есть «лицо»
в слове «мент» — «нет»

✦ ✦ ✦

Конечно, это хорошо: картинки
рисуешь, пишешь чё-то там.
Но говорит семья: послушай,
прославься ты уж как-нибудь,

мы прозябаем и хотим
мы верим, но уж веры нет почти
ты дров туда подбрось хотя бы
скажи
скажи нам что-нибудь

я говорю:
всё будет хорошо
я обещаю вам
всё будет хорошо.

всё будет очень хорошо
уже почти что хорошо:
смотрите: вот уже почти
уже практически совсем

и всё
и всё
произойдёт.

З А В И Х Р Е Н И Я

НА ГРАНИЦАХ ЖАНРОВ И ФОРМ

Арсений Ровинский

Из книги

ПРАВИЛЬНЫЕ МАНГО

27 вымышленных поэтов в переводах автора

Санне Валкама

ЧТО ДУМАЮ

Не хочется в Австрию.
В Африку к слоникам тоже совсем не хочется.
Хочется только в Хельсинки,
в эту гостиницу, которую переделали из тюрьмы.
Где из окна заснеженные трамваи,
администратор в тюремной робе,
завтраки без ножей. Только там
за два дня можно написать новую книгу,
только там
можно сказать, что думаешь.

НЕСКОЛЬКО ДНЕЙ В ФИЛАДЕЛЬФИИ

Я не хотела ссориться.
Просто сказала, что здесь
ничего не меняется.
Сразу же началось: милая,
цвет твоих глаз меняется. Цвет
кожи меняется. Голос меняется.
Время дня тоже, смотри, меняется,
и поверхность воды
навсегда становится золотой.

Альберт Эйноре

АБСОЛЮТНО ВСЕ

Милая, ты просто выросла
и стала обыкновенной дурой, прости.
Но и я не поумнел в тюрьме —
в основном там сидели русские, говорить
было довольно трудно.
Всё, что мы взяли тогда, оставляй себе и
не ходи никуда, лучше не выходи
за околицу. Всё равно конец сентября,
то есть время, когда в Литве уже все грибы
червивые. Абсолютно все.

ПОСЛЕДНИЕ ПИОНЕРЫ НА УЛИЦАХ КЛАЙПЕДЫ ОСЕНЬЮ 89го ГОДА

Теперь везде на улицах я вижу
подростков этих рыженьких.
Прости, но весь запас твоих лекарств
нашёл, и выпил —
ромашку, и пустырник, и рябину.
Всё слишком быстро кончилось, пока
тебя здесь не было.

СИРЕНЬ В ГОСПИТАЛЕ САХЛЬ КЕРИМ

1.

Очнулся я, и первое, что вижу, —
весёленькие, мелкие цветы,
которые зовут здесь розами.
Товарищи смотрели,
согласились — заживёт.
Кругами всё пойдёт,
по правилу буравчика,
как фауна и флора
на марках ГДР.

2.

Как кстати оказалось, что моча
и желчь, и лёгкое сердцебиенье, и как раз

она дежурила, вдоль позвоночника водила
пальцами в резиновых перчатках. Полумесяц
на её предплечье пролепетал вослед
за звёздами полночными, вослед за главврачом —
ни нет, ни да.

СИРИ

Сири, скажи, мулла — он
сколько раз в день поёт?
И можно ли дальше спать,
если один раз его услышишь, Сири?
Скажи, ты совсем тупая или,
когда я в такой дали,
просто делаешь вид, что не слышишь меня?
Или по правде больше меня не слышишь?

Соня Соларте

ПЛАЧ НА ВСТУПЛЕНИЕ ПОРТУГАЛИИ В ОБЪЕДИНЁННУЮ ЕВРОПУ

Мы отправляем вам — голубой хамон.
Золотой хамон вечности, волчий бздык —
вся страна, как сизый барашка,
на негнущихся ножках идёт вам навстречу.

Дед мой поехал бы в Порту,
нашёл бы вас, гадов, и передушил,
пострелял из обреза.
Папа был осторожней, а я
только бумаге тайные мысли свои доверяю.
Вот так и погибнем.

ВЕСТОЧКА

Милый, далёкий друг, мы
поднимаемся. Видимость никакая,
но зато Весы и Стрелец оказались на небольших
угловых расстояниях друг от друга —
мы уже трогали их и целовали их.
Надеемся, что тебе
хватит здравого смысла
не открывать нам дверь.

Генриетта Агнес Иогансен

ОТКРЫТКА ИЗ МИЗЕЛЬХАЙМА

Ужасный сон:
 приснилось мне, что я
 ушла к другой, но та, другая —
 это ты опять, но молодая. Старой
 ничего не рассказала я.
 Не позвонила даже — так,
 как будто нет её.

МИЗЕЛЬХАЙМ В ОГНЕ

Лина и Роберт оба асимметричные,
 какие-то кривенькие.
 И говорят необычно, называют друг друга только «Зина»
 и «Казимир», как будто они цыгане, или учёные.
 Только что Лина сказала: «Мизельхайм в огне.
 Ты отдохни, Казимир, а я, твоя бесценная Зина,
 дальше пойду».
 А Роберт ответил: «Нет, теперь уже никуда не ходи,
 моя бесценная Зина».

ФРАУ БАК

После того, как
 известная вам фрау Бак
 два дня покаталась на лыжах
 и заявила,
 что никому ничего не должна, у нас
 многое изменилось:

1. Полумесяц всегда, и никогда никаких последствий.
2. Альпийский тяжёлый мак исключительно по субботам:
 остальные дни теперь нерабочие.
3. Гугеноты и их приспешники, а также дамы,
 одетые как пожарники.

И, кстати, да —
 всё это очень мило,
 если не в 5 утра
 и не в моей постели.

МИЛАЯ

и продолжай мне звонить, милая:
 музыка на моём телефоне
 это моя любимая
 музыка

Лив Йордан**ЛЕТНИЕ КАНИКУЛЫ В ГЁТЕБОРГЕ**

Карина, милая! Не плачь, лети со мною.
 Растревожь мне сердце мёртвое
 рассказом о коварстве бесконечных внуков.
 Мы здесь останемся до октября и обернёмся
 двумя гусынями, шипящими на тощих местных дур.
 И никогда уже не станем назад людьми —
 двумя красивыми старухами
 из Гётеборга.

КСТАТИ, ШАРИКИ

Сегодня в «Гётеборг Постен» большая статья обо мне —
 «Колдунья и её коты возвращаются».
 Призывают общественность вооружиться
 вилами и соблюдать спокойствие.
 Кстати, хороший насос и надувные шарик
 могли бы им всем помочь, но где же теперь найти
 хороший насос и надувные шарик.

Мая Добровольска**ЭКСПОЗИЦИЯ**

Подумай сама:
 апельсины, черёмуха.
 Что из этого в кадр попадёт,
 а что пропадёт и сгорит
 как ненужное?
 Ты доиграешься, милая, —
 всё-таки мы городские пожарники,
 не деревенские,

многое понимаем и в свете, и в экспозиции,
мы и подскажем тебе,
когда и что здесь снимать.

ЛЮБИТЕЛИ РУССКОГО МИРА ВОЗВРАЩАЮТСЯ ДОМОЙ

Тётя Женя Волощук родилась у нас,
в Мерефе, переехала в Москву,
а похоронена опять у нас, в Мерефе.
Справедливость торжествует, милый
друг, печалиться не стоит, нарисуй
пластмассовые ангельские крылышки
на сердце брата моего или сестры.

Аушра Ружайте

ТРАВЫ

Исключительно для своих —
поговорим о травах.
Съедобные травы — это,
прежде всего, лебеда,
черемша, крапива.
Собирайте там, где не ссут
ежи и собаки, и, желательно, вдалеке
от тайных нор неприятеля.
Есть ещё сныть.
Но вот эту вот сныть
я не советую.

ЛЮБЯТ МЕНЯ

1.

Oh my God, пожалуйста, замолчи,
тополёк-уголёк,
друг мой милый.
И без тебя нелегко, и понятно,
что да, кто-то любит меня,
и по ночам вспоминает, и жить не даёт,
каждую ночь убивает меня.
Да, по ночам особенно —

кто-то любит,
кто-то знает
меня.

2.

После того, как они разбомбили мой город,
приходится мне повторять многократно, что да,
разбомбили, и пусть продолжают бомбить.
На рассвете, и в сумерках — пусть
продолжают. Бомбят — значит помнят,
бомбят — значит любят
меня.

Виктор Илие

РЕЧИТАТИВЫ

Нет, не всё
благополучно:

1. очередь в лес,
постоять
среди сухих деревьев
на так называемой
блядской просеке,
значительно увеличилась.
2. Буквально из ничего
на наших глазах и
на нашем родном языке
создаются сокровища,
3. но просьбы покинуть зал,
а также и все
речитативы
по-прежнему исполняются
исключительно по-французски.

ПРИВЕТ ФРАНЧЕСКЕ

Когда Бруно вернётся, спросить о Франческе. Но как?
После всего, что случилось, уже невозможно сказать:

«Ну как там Франча?» — а вдруг она
 умерла или совсем уехала?
 С другой стороны, начинаются сумерки, и какая-то мгла,
 но до сих пор берёза явно видна,
 и не одна. Под берёзами, там, где должна
 быть трава, —
 трава, и травы очень много.
 Трава как раз хорошо и очень чётко видна.
 То есть давайте только тогда,
 когда будем совсем прощаться,
 скажем: «Привет
 Франческе, ну как там она?»

РАЗЛИЛОСЬ

Планы переменялись:
 у нас разлилось, да.
 Но далеко не всё разлилось —
 на два-три раза осталось.
 А потом я упал,
 и все девушки засмеялись,
 кроме одной: одна
 не засмеялась.

Дарина Хорошкевич

ЗАБЫТЬ СОЛДАТА

Воздушным поцелуем всё закончилось — легко
 прощаемся. Приятно будет вспомнить поцелуй
 воздушный
 после войны.

МОГУ:

редактировать тексты,
 могу закрывать глаза,
 если ёбнется что-то. Могу
 испугаться, если мрак
 наступает мгновенно.
 Могу жить у воды, у моря.
 С октября семнадцатого
 временно не работаю.

ОТКРОВЕНИЯ КОЛОКОЛЬЧИКА: НЕОПРАВДАННО МАЛО АСИММЕТРИЧНЫХ СОЦВЕТИЙ

Неужели всё это правда?
Действительно глаза у неё
такого вот цвета?
Какого-то, как минимум, странного?
Вот эти, простите, ноги, и грудь?
То есть всё, что мы здесь увидели, — оно,
прежде всего, волнительно.
Например, сегодня —
пыльца.
Какие-то мотыльки на акациях.
А обещали дождь.

ГЕРОИ

Прощаемся без слёз.
Оно и к лучшему,
что не приедет ни один из наших
снайперов:
когда все выйдут в сад, я первая смогу
приветствовать героев,
и мои шансы,
как никогда,
значительны.

Георги Камадзе

ОСТАЛЬНЫЕ

Они не пришли,
а потом, через несколько лет, их увидели
прямо на Красной Площади, с остальными.
Т. е. теперь только Бог им судья, а мне
после войны не раз помогало
умение петь, и играть на гитаре: всегда,
когда ко мне подходили, я был
чем-то занят —
чаще всего сидел и играл на гитаре,
и пел.

МАРШ-БРОСОК В РОЖДЕСТВО

Мы побежали, когда
солнце уже осветило снег
на самых вершинах гор,
а у нас, в долине была ещё ночь,
совсем ночь.
Потом оказалось, что сложные
переживания навсегда
отравляют вам жизнь,
но простые — они намного хуже,
чем сложные.

СЛИШКОМ МНОГО СНЕГА

С гор,
с окрестных гор,
как камни вперемешку с грязью,
как обвал.
Как если слишком много снега,
и сходит сель красивая,
или красивый — ну, давай,
не притворяйся,
переходим
на наш язык.

ГЕОРГИ

В который раз на берегу ручья,
покрытом тонкою коркой льда.
В 31-й раз пар изо рта у меня —
на встречу со смертью летит ваш друг, Георги
Камадзе, познавший любовь,
и предательство, и измену.
В 31-й раз повторяет по-русски —
здравствуй, зима.

Катинка Гуннарсдоттир

ПОСВЯЩЕНИЕ

Улицы
и пыль на улицах нежны

сегодня к Ингеборге.
В золотой квадриге
прилетит возлюбленный,
исполненный душевных разговоров
наивозвышенных.
Возможно, что сегодня.

ПУШКИН

Надрывая сердце мне:
скажите, дети, как вы сами понимаете,
что надрывало его сердце визгом
жалобным и воем?
Да он и сам наверняка боялся,
когда писал, что дунет, плюнет,
и новый колокольчик зазвенит
среди равнин белеющих.

ДВЕ НОЧИ НА УЛИЦЕ ПЕСТЕЛЯ

Русский снег греет и всё хранит.
Русский лёд убивает.
Русская водка стирает воспоминанья,
ничего не хранит.
И ещё старики здесь злые, невежливые.
Зато дети какие-то рыжие, золотые,
и очень вежливые.

Лигита Прунтуле

В СТОРОНУ ГОРОДА

На свадьбе сестры ещё оставалась надежда,
что всё это шутка, розыгрыш.
«Жахнем!» — кричал наш дедушка,
а мама фактически согласилась
с отцом жениха, что правительству
можно дать ещё один шанс, но последний.
Только в самом конце я ушла покурить,
посмотрела в сторону города
и поняла, что случилось.

ПОМНИ

Все в Лиепае помнят меня:
 «ага, это та, что писала о баскетболе» —
 да, но не только.
 Опять я застала тебя
 в пионерской позе,
 с бутылкой, опрокинутой в небеса.
 Пожалуйста, помни: или найди
 другую, или
 не забывай закрываться.

НЕСКОЛЬКО СЛОВ ПЕРЕД ДНЁМ ЛИГО

Люди в провинции не такие,
 как здесь, у нас, в Лиепае, они другие.
 Там совсем другие традиции.
 Неожиданно могут обнять, ущипнуть.
 И ещё очень важно —
 у нас никогда не услышишь
 истории о Киселике, недоброй старушке и о чёрном,
 огромном трюфеле.
 Там, в деревнях, особенно вечером,
 и особенно дети, но даже и взрослые,
 до сих пор говорят об этой коварной старушке,
 живущей в наших лесах, и о её возлюбленном.

ХОБОТКИ И РЫЛЬЦА

Не этого ждала.
 Не этих молодых
 и ни на что не годных оборванцев,
 но рыцарей.
 И вот являются.
 Позвольте, это что?
 Не говоря о том, что вместо помидоров
 нам подавали красную траву
 округлой формы. Вы,
 пожалуйста, поймите, я готова
 смириться с остальным.
 Пусть будут хоботки,
 и рыльца, и глазки-бусинки.

Я понимаю, что совсем непросто
справляться с нами.
Но хотя бы помидоры?
Хотя бы что-нибудь
могли бы вы оставить так, как было
до оккупации?

ПРАВИЛЬНЫЕ МАНГО

дайте любых
надёжных успокоительных
какие есть
какие бывают осенью на земле
столько плодов золотых
столько успокоительных
правильных манго

Юрий Цаплин

Из книги

НОВЫЕ ПУТЕШЕСТВИЯ ПО МЛЕЧНОМУ ПУТИ

15 поэтов в переводах 17 воображаемых переводчиков

Петра Гросс**ЗАГАДКИ ЗЕМНОВОДНЫХ**

Вот жаба лежит брюхом кверху,
а вот потащилась дальше.
И нужно бы прежде сказать,
как перевернулась она кверху спиной.
Но этого сказать не можем.
Мы видели, что видели, не больше:
вот жаба брюхом кверху,
а вот она же с достоинством удаляется.

БАБОЧКА УПОДОБИЛАСЬ ПАЛОЧКЕ

вплоть до рисунка жилок и шелушинки ноги.
Гусеница уподобилась седому свернувшемуся листку.
Тихие их серебро и золото уподобились мыслям Бога, как если б он был.
Слово мутирует втайне от слова — и вдруг эта песня
теперь о чём-то ином и кому-то, кого не знаешь.
И смысл её так фасетчат, так быстры осыпаться чешуйки.
Гусеница ползёт. Листик горит. Только палочка в чьей-то тетради...

**ВОЗВЫШЕННО НОЧНОЙ ВЗГЛЯД
НА ОДНУ ТАМ РОДНУЮ НИЗМЕННОСТЬ**

Отсюда нам видны бараки.
Казалось бы, они стоят во мраке,

но слабый в них мерцает свет.
 Ты тотчас возразишь, что мрака нет.
 Но нет — он есть, лишь слабо освещён,
 чтобы возможно было ужаснуться.
 И будто из землицы в нём расти.
 И тоненьким свеченьем стать,
 пропорций страшных не поколебав.

ЧЁТКИЕ ТЕНИ

Тени должны быть чёткими.
 Нет, не должны.
 Но зачем я так счастлива, когда гляжу
 на тёплое с чёткими глубокими тенями?
 Весной, конечно, весной.
 Когда ещё хочется
 чуть больше,
 чем уже есть.

Перевёл с немецкого Лев Тищенко

Флорин Бордиян

ПРЕДИСЛОВИЕ К СБОРНИКУ МОЛДАВСКИХ ПОЭТОВ

Каждый из нас живёт в виноградинке,
 И наша страна называется, как виноград.
 Довольно дешёвый и сладкий, спасибо, что покупаете.
 Спасибо, что пробуете наши жизни на вкус и тщательно обсасываете косточки.
 Обложка терпковата, но так даже лучше.
 Мы полезны зимой и неплохо хранимся,
 И кричим: «Какой славный день!
 Что за чудо рынок! Отличная челюсть, мадам!»

ЖУЖА СЧИТАЕТ ДО ТРЁХ НА МЕЖДУНАРОДНОМ ВИДЕОФЕСТИВАЛЕ ПОЭЗИИ

Это стихотворение заблокировано в вашей стране on copyright grounds.
 Упс, и это тоже.
 Давайте попр...
 Чёрт.
 А есл... Подождите...
 Матерь божья, это всего лишь стихи!

Дорогие друзья, тексты нашего гостя Дж... От сука.
Сейчас перед вами выступит учёная собачка из Пряшева!

Перевёл с румынского Юлий Журавель

Катажина Кантор

ПОСЛЕДНЯЯ ОВСЯНКА ЗИМНЕЙ ЛЮБВИ

Мы лежали
Заниматься любовью уже не могли
Сидеть уже не могли
Даже стоять уже не могли
И вспоминали наши припасы
Как хлопья овсянки блестят
Тускло, едва, иногда — и в особом свете
Но всё же блестят
Как нам был дорог их блеск

✦ ✦ ✦

Сначала я была маленькой и долго болела
Потом стала старенькой и долго болела
Потом выздоровела, сделала маникюр и вышла за Кароля замуж
И только через пять лет научилась выщипывать брови, хотя все говорили,
что надо наоборот

Сначала всему научиться, а потом замуж
Но, девочки, всему до замужества никогда не научишься
Волосы у меня были тёмно-русые, кажется, тёмно-русые
Одиннадцать лет я красилась в рыжую, двадцать четыре в блондинку
И даже в брюнетку однажды, хотя это лучше не вспоминать
Но кое-кто помнит, я знаю, кое-кто помнит
Той весной мы взошли на все курганы и на скалы Твардовского
Дорогой, залезай на кресло, не путайся под ногами
Я верю, что эти консервы тебе не нравятся
Но Даруся опять перепутала, а мы и так ей многим обязаны
В старости лекарства полезней, но в детстве вкуснее
Той осенью я ни разу не простудилась, я впервые была так счастлива
Лёлек всегда хотел дом, как у его друга инженера
А я всегда хотела квартиру*, в которой можно состариться в одиночку,
Цукерек, не обижайся

* Именно здесь, на улице Легионов Пилсудского

ЖАЛОБА С ТВОРОЖКОМ

В третий раз ремонтируют улицу моего детства,
 а меня сделать молодой не хотят.
 Дом восстановили по фотографиям и воспоминаниям,
 но подружку Касю вернуть отказываются.
 И только в нашем молочном баре никто не стареет,
 просто однажды перестают приходить.

ИЛОНА: ПЕРЕБИРАЯ ОБУВЬ

Насилу выковыряла из подошвы блестящий камень.
 Он — свидетель моих блестящих странствий.
 Может, в магазин у дома, может, в окраинные торговые центры.
 Может, в мебельный, когда мы ещё покупали мебель.
 Может, в посадку, рядом с которой люди, которых разбила жизнь, решили
 разбить огороды,
 у них там такие смешные полиэтиленовые... палатки? шатры?
 Нет, не шатры. «Навесы? Тенты?» — подсказывает камень.
 А больше никто не говорит со мной
 так по-настоящему, даже молча.
 Больше никто не смотрит в глаза
 с ожиданием или стараясь понять:
 да, или нет, или ещё не знаю.
 Надо, что ли, сходить примерить пальто или брошь, чтобы на меня посмотрели
 с ожиданием.
 Или заболеть и долго лежать,
 сжимая прекрасный камень странствий в уже не помнящей его руке.

СТИХОТВОРЕНИЕ, КОТОРОЕ Я НАПИШУ В 79 (А СЕЙЧАС МНЕ 65)

Все умерли, но ты жужжишь
 Ещё, машинка умиранья

И не понять никак заране
 Зачем ты мне принадлежишь

Когда-то, освобождена
 Ты вспомнишь нас совсем одна

P. S.
 Тогда — достанешь ты до дна?
 (И — оттолкнёшься ото дна?)

† † †

Снилось мне, что я родилась не в Кракове, но почти в Кракове.
 Но все, кому объясняю, что не в Кракове родилась, возражают, что в Кракове я родилась.
 И бегу по немецкой Пушкинской улице мимо детского садика, где жил Сталин.
 И серый дом машет дверью: «Salve».
 А нам и страшно, и весело, и привычно.
 И самолёты в Краков летят сюда, а самолёты сюда — в Краков.
 И сны приходят оттуда же, куда из Кракова уходили.
 И такой же туман за окном, и сквозь сон и туман кто-то так же кричит:
 «Moloko! Moloko!»

Перевели с польского Олег Синица и Таня Воробей

Лууле Вайке

АЯСТАСИУС РАНО УШЁЛ ЗА ПОЗДНИМИ ГРИБАМИ

Я неловок
 И неуклюж в общении
 Потому что старик
 И координация моих членов
 И потому что отстал
 И всё теперь у вас по-другому
 А я будто бы вернулся со звёзд
 Или с хутора приехал
 А на хуторе у нас хорошо
 Собака Агнеса совсем щенок
 Караси лунобоки и дни пусты
 А камыш ещё и не начинал мыслить
 Добро что хоть деньги всюду в ходу
 Хоть и нарисовано на них что-то странное
 Купите опята и вот эти не знаю уже
 Ты червячок или полночь?
 Это ты чем сейчас говоришь?

ПЕСНЯ АНГЕЛОВ

Наши нимбы — канализационные крышки.
 Пока они на месте, святость не утекает.
 А у кого слетел — утекла. Вот облегченье!
 Можно пойти в парк культуры и в зюсю надраться.
 Можно делать подножки крысам. Можно

сочинять стишки (не заканчивать). Слушать тревожную музыку (затылками свистим на ветру).

КОМНАТА МЕРИКЕ

проходят часы
но зайчик в твоей комнате держит карандаш
проходят дни
но зайчик держит карандаш
проходят месяцы
но зайчик держит наготове карандаш
проходят годы
но зайчик всё ещё держит карандаш
проходят жизни
но зайчик непреклонно держит карандаш
проходят удивительные мгновения
но пыльный зайчик держится
серый зайчик держится за остро заточенный карандаш

ПОСЛЕ ВСЕГО, ПЕРЕД ПРАКТИКОЙ

В этих местах,
если лечь на краю оврага,
можно заметить,
как бегаёт в траве мелкая луговая мадонна.
Я открыл и описал её в двенадцатом году,
опубликовал уточнения в четырнадцатом,
влюбился в двадцатом,
добился взаимности в двадцать первом,
стал тяготиться взаимностью в двадцать четвёртом
и окончательно наскучил милой в двадцать седьмом.
В этих местах,
если упасть среди дымчатых лопухов,
можно увидеть
множество невысоких, но амбициозных существ,
и некоторые из них похожи на меня.
Самые похожие
нерешительно и задумчиво
стоят возле травинок,
в микроскопических очках из утренней росы
или из выделений саркастической тли-жемчужницы,
и только и ждут вас,
мои дорогие маленькие студентки
первого и второго курсов,

отправляющиеся завтра на летнюю практику
в бывшую волость Вастселийна уезда Выру.
И вас, Илюша, ждут тоже.

Перевела с эстонского Алина Иванова

Гошгар Гулузаде

✚ ✚ ✚

Вот же гадство, моё сердце полно тобой, Михаил, и наша встреча в этом городе
незабываема ни целиком, ни в мельчайших её подробностях.
Продавщица сладостей вдруг говорила по-украински и так улыбалась тебе...
Будь проклята империя, соединившая всех нас, что листы тревожного, то есть
творожного теста!
Михаил, постымперский мир эротично разбросан и жжётся, и я горю.
Этот город обезумел от кофе и пряных припудренных слоев.
Ими теперь полна моя память в тех уголках, которых ещё не достиг бессовестно ты.

РИЗОМА

Когда-то было модное слово,
всё было ризомой
и везде были ризомы,
но теперь ничего, и можно сказать,
как странны сети любви:
ты любишь Эн, она любит Тэ и Васю, Вася любит Ха,
Икс любит желешки и мармелад,
по-твоему, он стрёмный чувак, а Юджин вообще criminal mind,
но сети любви дотянулись и до него, и мы даже не о влеченьи сейчас,
не о потере здравомыслия, памяти и берегов, —
о нормальной приязни, к людям, много хорошеньких
и опасных много, они подёргиваются то с одной, то с другой стороны,
и сторон куда больше, чем четыре (у света: пространства-времени),
больше, чем даже сорок по сорок (у тьмы).

СКИДКИ УШЛИ

В нашей стране самые большие скидки на жёлтые штаны —
никто не хочет их покупать.
И на красные штаны — только редкие пидоры их покупают.
И на ярко-голубые штаны, и на салатные — тоже большие скидки.

А розовые штаны сюда и вовсе возить отчаялись:
какую скидку ни ставь — ни пары таких не продашь.
Но вдруг, пока я писал стихотворение, всё изменилось:
— И все купили салатные и голубые штаны.
— И почти все купили красные.
— И многие приобрели жёлтые.
— И кое-кто смело спрашивает о розовых.
И вся страна сошла по штанам с ума.
И люди ходят вокруг в разноцветных штанах сумасшедшие.
И нет больше нигде огромных, воспетых мной скидок.
Скидки ушли.

ВЛЮБЛЁН БЕЗ ПАМЯТИ И ШАПКИ

Смотрел прогноз погоды пять минут.
Смотрел прогноз погоды пять минут назад.
Смотрел прогноз погоды пять минут назад и ничего.
Смотрел прогноз погоды пять минут назад и ничего не помню.
Должно быть, солнце.
Видимо, тепло.
Из облаков надменно выпадают птицы.
И сеет мелкий снождь.
И сильный ветер
в лицо, когда иду к тебе, —
и в ухо, если снова не решаюсь.

Перевёл с азербайджанского Леонид Гусейнов

Има Фредериксен

УШЛА ЛЮБОВЬ

Ушла любовь, любовь ушла.
Шея её ушла напряжённая.
Волосы ушли её спутанные.
Груды ушли её остrokонечные, козы.
Кожа её ушла суховатая, мимические морщинки.
Господи, наконец. Пришла свобода.
С одутловатым лицом, пузом,
полузакрытыми вечно глазами.
Безвольна, бесстрашна.
В кофте домашней, рубашке измятой.

БЕГЕМОТЫ НАРКОБАРОНА ПАБЛО ЭСКОБАРА УГРОЖАЮТ ЭКОСИСТЕМЕ КОЛУМБИИ

Нас было четыре неотловленных бегемота,
а стало восемьдесят.
Мы сделали всё, что могли,
а вы всё ли сделали?
Чтобы мир, в который пришли мы
и приводим столь многих детей,
был к ним добр и хорош
и во славе сиял над Бегемотом глубинным.
Как деньги сиял или хотя бы как кокаин.
Нет, ничего вы не сделали
или сделали очень мало.

ИЗМЕНЕНИЯ, ВИДИМЫЕ ИЗ КОСМОСА

Жилец апартаментов напротив
припарковался на нашем месте.
То есть не то чтобы нашем,
но всегда мы там ставили.
А теперь он поставил,
и с тех пор всё не так.
С самого вчерашнего вечера, —
и мы всю ночь строим планы,
как всё исправить, но все дурацкие.
Четырнадцать дурацких сценариев.
А сегодня, как назло, воскресенье,
сосед никуда не торопится.
Полдня полежит в кровати,
потом переберётся на диван.
Если, конечно, мы не...
Пятнадцать дурацких сценариев.

✦ ✦ ✦

Есть шанс у нас ещё
переменить всё к лучшему,
но в туфлях оксфордских ты должен к ним прийти.
Да, глянцевого и на шнурках.
Начать приборами, что дальше от тарелки
лежат. Которые поближе — те десертные,
и ими сможешь то, что начал, довершить.

Табриз Мансури**ИЗ БУКВАРЯ ДЛЯ ОДИНОКИХ ДЕТЕЙ**

Когда мастурбируешь,
духи предков отворачиваются
и смеются, прикрыв рот ладошкой.
Им не надоедает,
а тебе надоест однажды:
ни сына, ни дочери —
над кем смеяться?
куда умирать?
Даже не перестанешь по-настоящему;
просто поболит — и ещё поболит.

✦ ✦ ✦

Дорогая! Я букет из одного цветка.
Понял сегодня. И всё как-то встало на место.
Но ты можешь быть травкой. Знаешь травку, которую?..
Или обёрточной этой странной плёнкой.
Или просто держать меня. Красивый букет из одного цветка.
(По прошествии нескольких дней —
практически бесполезный.)

НЕРАЗГОВОР С ПРЕДКАМИ В ПОРУ ПЕРЕМЕН

Такое впечатление, что дует. Вы не замечаете?
И мы не замечали,
когда были, как вы.
То есть мы были мыши и сидели
внутри совы,
там было потеплей, потише.
На самом деле!
И точно так же неуверенно молчали.

ИЗ БУКВАРЯ ДЛЯ ОДИНОКИХ ДЕТЕЙ

Мальчиком был я в деревне жрецов,
и у колодца жрецов
жреческой выпил воды.
Всё, что я вижу с тех пор, не со мной происходит.
Всё, что запомню, колодцу сказать тороплюсь.

† † †

И белые мешки лежат под столбом как белые собаки.
И белые мешки лежат под столбом как серые собаки.
И серые мешки лежат у столба как белые собаки.

Перевёл с таджикского Иван Шарипов

Йордан Николов

† † †

Пенопласт и лёд лежат
там, где рыбу разгружали,
и друг другу говорят:
«Мы сбежали! Мы сбежали!
Что растаем и рассыпемся,
это, ребзя, ничего,
но чудесных этих убитых и замученных глубоководных существ,
пока живы, не забудем никого».

УСТАВ ОТ НЕОКОНЧАТЕЛЬНОСТИ ПРОБУЖДЕНИЙ,

вчера сломал себе режим,
сегодня веру, стол и ногу.
И тем не менее — бежим
скорей сквозь смерть, через дорогу!
Там снова этот вечный сад
с красотками и червяками,
и червяку ты больше рад,
чем даме с тонкими руками.
Он труженик-естествовед,
Она манерная сосиска.
На девять бед — один ответ:
«Садовник здесь, садовник близко!»

Перевёл с болгарского Иван Карасик

Болеслав Туморов

ТЕРПЕНИЕ, БОЛЕК, ТЕРПЕНИЕ

Когда стану великим,
мои плечи усеют иголками,

чтоб не садились птицы,
 и не мог я им проповедать
 своё учение.
 Утром на каменное чело
 выпадет роса.
 Уборщица средних лет
 расскажет нам с Иоанном Павлом
 о победе племянницы
 на конкурсе креативного макияжа.
 Меня сфотографируют
 в двадцать раз чаще,
 чем прочтут, кто такой.
 Прощаясь, солнце
 коснётся моей руки
 не позже 10 октября
 и вернётся не раньше весны.
 В субботу
 заглянет вдова друга:
 буду жадно ловить
 отблески прежних сомнений на её лице.
 А однажды
 самозванец, крашенный золотом,
 подойдёт слишком близко, и я смогу
 поменять наши души местами, —
 ибо учение моё,
 видят Папа, и Бог, и святой Фома,
 эффективно и единственно верно!

СТРАННЫЕ СТИХИ

Говорит, что пишу странные стихи.
 Ни на что не похожие? спрашиваю с надеждой.
 Нет, почему же, задумывается.
 Они похожи... Вот знаешь, когда остановишь видео в случайном месте:
 в туалет бежать или за чаем, —
 и у всех на экране вид совершенно дикий:
 глаза закатаны, или закрыты, или, наоборот, выпучены;
 или будто жевал что-то и подавился, хотя и не подавился, и не жевал;
 или наморщен лоб, а нога вывернута, как никогда не вывернешь ногу, —
 в общем, стрёмными укурками выглядят все, а ведь пока не остановил,
 нормальные были и при важном деле.
 Так и твои стихи:
 останавливают жизнь и выставляют в идиотском свете.
 Идиотском, добавляет, подумав, она — и, думая, застывает на секунду,
 закатив глаза и невозможно вывернув ногу, — но тёплом.

Олена Пырнай

ХАРЬКОВ–2016

с севера
подступают писатели
патриотической направленности
а с юга
ветер ледяной
это
весна востока
к ней
никогда не привыкнешь
но мы привыкли

ПРОТИВ СВЕТА

Миленькие, но
я теперь совсем не могу читать,
потому что хочу знать:
это вокруг автора так темно?
или в авторе так темно? или в переводчице темно?
или в языке темно? или во мне темно?
Будто летающая рыбка ты, замерла и медленно опускаешься на дно.
И должно быть тебе всё равно,
а тебе почему-то не всё равно.

Перевела с украинского Лина Карагоз

ДАЛЬНИМ ВЕТРОМ

ПЕРЕВОДЫ

Катрина Рудзите

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА

СТРУКТУРЫ ПАМЯТИ

I

может случиться так что
 адресá войны и важные академические концепты
 придётся забыть
 чтобы припомнить не то что ты мне сказал
 но как зазором открытой двери надбилась тьма
 ладонь положенную на живот
 кратковременное сопротивление условиям времени и пространства
 работа памяти чрезвычайно важна
 это подчёркивают психоаналитики историки философы и остальные
 но сейчас осторожно переходя через узкий мост
 и пытаюсь уклониться от велосипедистов
 я должна всё вспомнить исключительно для себя

II

вспомнить римские цифры
 потому что ими можно нумеровать части стихотворения
 вспомнить всякие штуки которым не знаешь названий
 хотя их силуэты словно под увеличительной линзой
 порой проявляются на переднем плане сознания
 вспомнить что надо купить зубную пасту и чёрные колготки
 про запись к врачу и про дни рожденья важных людей
 вспомнить о том что не всё нужно вслух из приходящего в голову
 что надо бы пересчитать стаканы в промежутке глотнуть воды
 что ты живёшь на планете где в силе причинно-следственные зависимости
 люди могут начать тебя ненавидеть не здороваться отворачиваться
 вспомнить что не ложишься вовремя слишком долго сидишь за компьютером
 что кое-кто вообще не заслуживает твоего времени и внимания
 что плохие сны не предвещают будущего

что ада не существует
что ты давно уже выросла и тебе не нужно сливаться с фоном
каждый раз когда кто-нибудь смотрит неодобрительно или повышает голос
вспомнить что есть ведь и то что можно забыть

III

люди не помнят что на них было надето и что они говорили
за столом такого-то числа такого-то года
также не помнят какой это был день недели какое было освещение в комнате
(не нужно им напоминать их это расстраивает)

IV

ты не помнишь всякие пьяные глупости
но что если всё-таки как-то вдруг
однажды
ты их вспомнишь
все сразу в один миг

V

ещё есть такое
о чём мы просто договариваемся не вспоминать
как вот пьяные глупости
как то что люди говорили друг другу такого-то числа при таком-то освещении

VI

помнишь
тебе написали коммент в интернете
если додумывать всякую мысль до конца опомнишься в обитых войлоком стенах
оно тебе надо?

VII

думаю пора уже нам признать
нас связывают одни лишь воспоминания

VIII

думаешь это что-то меняет?

VIII

теперь я могу ответить тебе совершенно честно
я уже не знаю я выпила столько что не в силах сделать ни шагу
не могу назвать таксисту свой адрес — *не помню*

ПОМРАЧЕНИЕ РЕЧИ

как в темноте под сердцем застрявший слог
 учусь общаться с речью
 осваиваю новые слова и переносные значения
 чтобы ей не было так одиноко
 чтобы речь не хотела больше пить кровь и наносить ненужные
 разрушения ближайшей детской площадке

кортаю с ней время
 как будто речь это старая дама
 у которой помаленьку помрачается разум
 я в общем знаю те кто долго живёт с болью
 делаются злыми требуют присмотра и ухода
 как например собака или нервный полтергейст
 надо посмотреть вместе фильм почитать им
 принести хлеба подать кофе сменить немощные
 светильники расставить на окнах ростки
 всякой зелени мебель обтянуть цветастой обивкой
 разговаривать приглушая голос
 подстригать ногти когда злятся держаться на расстоянии
 натянуть скафандр
 не позволять к себе прикасаться не есть из одной посуды

помрачение заразно
 помрачение переносится страхами
 помрачение можно вдохнуть и подцепить через кожу

УПРАЖНЕНИЯ

I

ты теперь живёшь на космической станции
 порхаешь туда-сюда в границах светового пространства
 словно огромный экзотический мотылёк
 и питаешься протеином из тюбиков как зубной пастой

если ты читаешь это стихотворение
 значит кто-то достал наконец у меня из затылка подушечку для иглолок
 вытащил цветные нитки одну за другой и вышил какую-то ерунду

II

не могу собраться и каждый день писать нужное количество знаков
 но всё же

будто бы трогаяшь почти что девочку-подростка
эти самые руки теперь по ночам ставят записи с осипшими голосами из прошлого

иногда кажется по ту сторону кожи прячется какая-то другая женщина
с совершенно другими руками

ЯРОСТЬ

даже в сериалах твои любимые герои то и дело умирают тебе их как бы не хватает
будто и в твоём сердце теперь малюсенькое пулевое отверстие
вот был бы это сериал и ты бы только выглядела как обычная девушка
но на самом деле у тебя было бы очень-очень много силы
и ты не спасла бы мир от бедности и терроризма
не пересекла бы полпланеты чтобы остановить злую иностранную компанию
которая своим лимонадным заводом
загрязняет местную реку
а вместо этого сказала бы своим соседям по квартире что если они ещё раз
начнут орать и слушать громкую музыку

когда ты спишь или пишешь стихи ты каждому из них проломишь череп
и в самом деле так и сделала бы
сказала бы
что ты и близко не такой хороший человек каким тебя порой ошибочно считают
и тебе уж точно этого не стоило бы делать
проламывать кому-то череп
вполне хватило бы сорвать дверцы шкафа
разломать напололам стул
или демонстративно рассыпать по полу фортепианные клавиши
в жизни конечно есть только ярость
хлорированная ярость воды заполняет дорожки бассейна
ярость пылающих отравленных слов на полках библиотеки
ты выходишь наружу
незаметно замешиваешься в толпу
и чувствуешь как ярость раскачивает улицу под тобой

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

когда так много снега
все дороги ко всем домам выглядят одинаково
ступай прочь пока город не поднял на тебя свои тёмные глаза

✦ ✦ ✦

в чаще теперь горят лампочки
больше тебе не надо бояться

спокойно кусай яблоко белоснежка
 нету ни у кого на твой счёт иллюзий
 можешь снять диадему и выбраться наконец
 из башни слоновой кости спящая красавица
 нет никакого чародейства
 никакой метафизической тьмы
 ты можешь быть кем хочешь
 сидеть на берегу реки и есть булочки
 вымазаться неженственным смехом отпить чуток из бутылки
 играть с листьями травы слушать птиц или музыку в наушниках

и вовсе ты не принцесса фей
 знаем мы откуда ты возвращаешься с первыми петухами
 у тебя внутри некрасивая рана
 вроде той какую вонзаясь стремительно
 может пропахать на теле острый предмет
 возможно с большой высоты падающая жизнь

но кожа на твоём животе и руках порой обращается серебряными волнами
 ныряя в них она быть может нашла бы
 все когда-либо потерянные
 ключевые слова

✦ ✦ ✦

В конце концов, это ведь добавка любви отличает жертвоприношение от
 обычного рутинного убийства.

Арундати Рой. Министерство наивысшего счастья

I

мы видели как
 дом каждому из своих обитателей
 заживляет рану
 чтобы тут же снова открыть другую
 они благодарно плакали ромашковыми слезами
 изгибались от боли на вытертых до блеска полах

II

дом относился к нам отрицательно
 ни к чему не хотелось притрагиваться
 как будто вещи в шкафах и комодах
 были медузами
 которые могут обжечь кожу

Кристина Лугн

НЕ ШЛЯГЕР

✦ ✦ ✦

Путевая обходчица души не имела, —
лишь сердце, желчь, нервы и
веснушчатый пяточок.

От душу имущих не требовалось ничего
пока.

Их никогда не зажимали клещи сумерек.
Они доверчиво слушали деревья.

У них у всех были сёстры среди берёз.
Все они были печальны, но всё же довольны.
Все они могли говорить с Богом.

✦ ✦ ✦

Странные голоса
и странные руки
населяют одиночество
странные растения
его украшают порой
и умирают
к концу телепередачи

У смерти странная привычка
усесться вдруг
на диван из Икеи
этакой освободительницей
когда все дежурные магазины закрыты

а дитятке гораздо лучше
в сорока километрах от Монкарбу*

у разумной хозяйки
поведавшей мне
что смерть
ждёт не дождётся
подстерегая меня целую вечность
за каждым
пересечённым мной перекрёстком
у каждого разожжённого мной костра
у каждого моста по которому я семеняла
у каждой нарезанной мною фалунской колбасы**
стояла смерть
и со значением кивала
острому лезвию дорогущего ножа

† † †

Ряд за рядом вдоль всех стен ряд за рядом
вспорхнув на все стулья ряд за рядом
сидят маленькие мамочки и ждут
сидят бедняжки-мамочки, а в руках сумочки
прижатые к груди и набитые печальями
вздыхают раз за разом сидят и ждут и вздыхают
все маленькие полусветские мамочки
все маленькие адские мамочки
ряд за рядом по всем моим стенам
пока я не обрадуюсь и не заткнусь

Перевела с шведского Надежда Воинова

† † †

Женщины приблизились к Мужчинам
те положили руки
на плечи Женщин
и Женщины защищали Мужчин
мягкими волосами, раскинув

* Монкарбу — деревня в Швеции. В 40 км от неё находится город Уппсала. — *Прим. ред.*

** Фалунская колбаса — популярная недорогая традиционная варёная колбаса, берущая происхождение из города Фалун. — *Прим. ред.*

волосы по лицам Мужчин и Мужчины
раскинули свои мощные тела
по телам Женщин
и все лежали очень спокойно
покоились тихо, очень близко друг к другу
пока я, с величайшими предосторожностями
проходила мимо

✦ ✦ ✦

Тебе достанется
панорамное окно
как пособие на ребёнка.
Звёздным небом покроются
обои в гостиной,
и Моцарт напишет музыку.

Тебе достанется
любящий дом.
Тебе достанется
чувство юмора.
И Стриндберг,
полное собрание сочинений.

И все мои внуки.

Я подарю тебе
многоязычие
и готовность
к любой погоде.

Тебе достанется
близость к земле
и головокружительно
высокие потолки
с лепниной.
Тебе достанется жизнь,
прощающая тебе всё.

Разум твой будет чист.
И чувства свободны.
Ты сможешь веселиться.
Всё это прописано
в страховке на недвижимость.
Тебя оставят в покое.

Алименты тебе от меня:
 надежда тебя
 никогда не оставит.
 Тебе достанется
 храброе сердце.
 И борзый ум.

И хорошие рекомендации.

Тот, кому ты доверяешь,
 не отпустит твою руку.
 Мой рождественский подарок:
 если ты будешь падать,
 твои близкие будут рады
 тебя поддержать.

Приветливая улыбка
 осветит весь твой путь.
 Я пошлю вексель из
 своего одиночества.
 Ты ничего от меня
 не унаследуешь.
 Но тебе достанутся
 все мои деньги.

† † †

Ничего не стоит взять и отрубить голову, например, кругленькой маленькой девочке.
 Например, взять и положить подушку ей на лицо и слегка прижать.
 Когда уже ясно и понятно, что некто ничего не выдержит.
 Некто, вдобавок похожий на сырой ростбиф, на комковатый горчичный маринад,
 на соплежуйку.

Вероятно, лучше потащить её за волосы к дальней парковке.
 И там закопать.
 Чтобы она замолчала и перестала грустить.

Перевела с шведского София Камилл

† † †

Между людьми и адом
 всего лишь
 скачок эмоций.

Между нами, людьми, и
Большой Медведицей
всего лишь прыжок мысли.
Между мной и похоронным бюро
сейчас лишь
воздушный поцелуй.
Ребёнок рядом со мной
кричит
изо всех уголков земли.

✦ ✦ ✦

Я вам не шлягер.
Просто у меня тоже об этом.

Перевела с шведского Надежда Воинова

Катрин Вяли

С ТОЧКИ ЗРЕНИЯ ПТИЦ

ДИПЛОМАТИЯ

в ночь накануне Николы зимнего с трёх до четырёх
у меня встреча с чёрными дроздами
сначала они злятся и требуют пароль
их острые крылья кажутся опасными
снег блестит и воздух холодный и мокрый

потом они
взлетают на верхушки высоких берёз
и начинают тихо свистеть
впадают в раж
заливаются под высокой луной
взошедшей как раз над их головами
мир залит светом уличных фонарей
а наверху луна

НАРОД ГОНЧИХ СТРИЖЕЙ

мы любим гончих стрижей
из гончего стрижа получается самый лучший суп
его косточки так мило
хрустят на зубах
его маленький мозг просто тает во рту
только клювик расходный материал
приходится выбрасывать
из двадцати шести птиц
получается уже полноценная порция супа
но поймать их нелегко
они летают быстро и высоко
они недоверчивы

приходится выдумывать всё более хитрые ловушки
 чтобы сохранилась прекрасная традиция
 и праздники не остались бы без гончих стрижей
 с начала времён
 гончий стриж
 был почётным гостем
 на всех наших праздниках

✦ ✦ ✦

С утра брожу по лесу,
 пытаюсь запомнить какое-нибудь дерево:
 ветки, которые все произвольно выгибаются
 в любом направлении
 и не рисуют ни единого знака, —
 а непроницаемый звук крошечных насекомых
 стирает все мысли и представления.

Моя рука не дотягивается до леса,
 а взгляд в зарослях воздуха и красок
 становится неуловимым, как вертишейка.

✦ ✦ ✦

уже в феврале
 она звала моего сына
 птица звала моего сына
 в феврале под холодным солнцем
 я не знала кто это зовёт
 а потом узнала
 это синица, большая синица
 в блестящем сахаре февраля
 звала моего сына
 большая золотая синица
 пока не пришёл за своими узниками
 тёмно-синий февральский вечер

✦ ✦ ✦

моя неорганизованная полусонная печаль
 сводится к разговорам с телефонами экстренной службы поддержки доверия
 разговоры о том, как же я всё так сильно люблю птиц
 (и облака) и как я всё-таки люблю птиц

Но муж научился говорить как ребёнок а то и ещё хуже
 муж научился смотреть как ребёнок
 и правильно переходить дорогу вместе с собаками и кошками
 но наверху ни о чём не волнуясь спариваются галки
 и как я всё-таки люблю птиц
 голуби совершают резкий манёвр
 я тоже перехожу дорогу со своими немногими словами
 вверх вверх вверх к небесным птицам

✦ ✦ ✦

хотелось бы выдумать одну птицу
 но как это птичье говно такое белое
 или чёрное
 и на каждом камне этого моря
 стоит одноногая

ч

а

й

к

а

а вокруг неё плавают
 безногие утки
 точь-в-точь как
 спящие на подоконнике кошки

рано утром иду по городу
 совершенно пустой город
 видно только птиц
 ни кошки ни собаки ни человека
 только птицы
 и пара машин которые
 почти те же люди
 да и сама я
 снаружи та же машина
 пока в лесу
 я не превращусь снова в человека
 с точки зрения птиц видимо
 более опасного чем машина

✦ ✦ ✦

Была большая засуха и голод.
 Было нечего есть и пить.

Только людям ещё было что.
Однажды все увидели,
что поднялось как бы большое облако
и двинулось на людей.
Это были голодные животные и птицы.
Нужно бежать, сказали мудрецы.
Но у нас же много оружия, ответили им сторожа.
Давайте, давайте, подгоняли мудрецы.
Все побежали. Мать пошла в ледник,
чтобы взять с собой мяса.
Пришли птицы и животные.
Захлопнули дверь ледника.
Всё обыскали, нашли еду и питьё. Ушли.
Люди вернулись, а матери нигде нет. Так мать и пропала.
Из далёкой страны приехал сын, спросил, где мать.
Пошёл в ледник и увидел, что мать лежит на земле.
С головы до ног покрытая белым сверкающим инеем.
Сын отнёс мать в кровать, накрыл её тёплым ковром.
Мать проснулась, отнесла птицам еды и снова зажила.
Вскоре она превратилась в гриб.
Корни её проникли далеко сквозь землю,
оказались глубоко под землёю.
Больше не будет голода.

Перевёл с эстонского П. И. Филимонов

Лукаш Ярош

ЖИЗНЬ ПОСЛЕ ЛЮБВИ

СИНТАКСИС

I

Я пошёл в лес, принести себе
что-нибудь на обед. Рыжики, два зонтика. Дикие яблоки —
вечером — холодноватые — будет в них
весь октябрь. Над сосенками гас запад —
протекающая повязка, длинная серая фраза
летающих уток. Обдумывал его, обольщаясь,
что выйдет это перевести. Всё гнило,
вот почему было так тихо.

II

Руки оранжевые от рыжиков, нож, вытертый
о листья. На миг мне подумалось, что потерялся,
но звук циркулярной пилы, лай деревенского пса
задали направление. Мои руки были оранжевыми
от ржавчины — краткая фраза этого мира; взведённый
как мышеловка — бдительный и нежный в своей
жёсткости грубел, мрачнел и созревал —
перестал задавать вопросы.

ARSPOETICA

Внутри мира другой мир,
и в нём ещё, и так до бесконечности,
как в смотрящих друг на друга зеркалах.
Внутри жизни следующая жизнь,

разрезанная на куски, как бревно. На лучины,
которые теперь можно поднять, объяснить,
помахать у кого-то перед глазами
либо сломать об колено или в руках.

ЦИФЕРБЛАТЫ

Вхожу туда в солнечный полдень,
чтоб снова заменить батарейку. Его руки
хрупкие, но справные, стены увешаны

тикающими сердцами, набухшим
избытком времени. За окнами серебряные
майские жуки, а в вырубаемом

телевизорчике солдаты в сандалиях
бросают к ногам властителя
скованного цепями беднягу.

ЭКСПЕРИМЕНТ

Вот сюда мы приехали издалека заниматься любовью,
пить вино и хихикать над отличным от нашего
поведением туземцев (эти обменники, открытые допоздна,

групповые фотографии школьников в витринах магазинов,
иностранцы, торгующие сладостями и пивом).
Когда не могу заснуть из-за луны, блюющей всю ночь,

касаюсь твоей спины, микроскопические волоски,
замша экзотического плода. Я, плывущее в скорлупе я.
Утром одеваемся, проверяем места в билетах,

в последний раз встаём перед зеркалом, чтобы вспомнить
себя и никогда не желать снова. Любовь назвать слабостью.
Приехать из близи. Уехать издалека.

НАШ КРАЙ

Мы обманываем себя как можно дольше,
что лето не проходит. Всё ещё разбиваем палатки,
жжём костры, делаем вид, что ночь

была тёплой, хорошо спалось, хотя просто
 лежали, нацепив всё, что было;
 закутанные и настороже, слушали через полог
 шелесты червей, топоты куниц и лис.

Пьём всё более холодный алкоголь, едим постоянно
 одно и то же — картошку, вырытую с чужих полей.
 Влага расслаивает гитарную фанеру, за длинным
 жнивьем едут автобусы в сторону города.
 Наши глаза полны странности — испытания,
 то есть нехватки, а память-скорлупа пробует на вкус
 жизнь после любви, блуждая себе по телам и душам.

ЛЮБОВЬ

Наклоняюсь, поднимаю мяч
 медицинский и бросаю его за спину,
 насколько могу. Сильнее,
 словно это — всё моё отвращение к миру.

Рядом она играет в волейбол, и всё время видно
 её живот, в который сейчас втискивается тьма.
 Уже тогда решил — напишу столько слов,
 чтобы сквозь них не было видно смерти.

ВЫЛЕТ

Тела, которые я любил, кто-то прячет
 в холодной черноте, в ледяном небе;

всё живое:

проезжает автобус с табличкой «в парк»,
 рана у Христа в боку, как закрытое веко.

ПЕРЕДАЧА

Закрываю глаза и вижу её ладонь,
 выставленную за окно, пуская
 невидимую соринку на ветер.
 Слышу её дыхание, будто кто-то быстро
 застёгивает молнию на куртке. Моя

память растёт, она становится настоящим.
 Подлинный странник не воротится.
 Заманят его сирены.
 Выплюнет море.

ПСИХОМЕТРИЯ

Э.

Снились мне рыжики, собирал их
 весь день. Читаю тебя, лежу больной,
 и у меня понемногу кончается еда. А это только
 начало — выпадет тонкий снег и придут

безвыходные праздники. Отправляешь мне снимок;
 пол-лица на холоде, сзади гора, ледяной
 белок. Хорошо, по крайней мере, что есть глаза.
 Пишу тебе. Изучил содержание инструкции

уже после приёма лекарства. Поймались вчера
 две большие, как крысы, толстые мыши.
 Живоловка — спрашиваешь. Скорее
 смерти-.

P.ODIUM

Нельзя требовать большего от героев.
 Теперь идут мимо нас те, кто пытался придумать
 нам жизнь, уgomонить тишину. Озеро, ставшее на реке.
 Нельзя так много требовать — даже у мирного Иисуса

два конца, голени как из слоновой кости,
 на макатке* опустил подбородок на сплетённые пальцы.
 Сидим, как он, смотрим на свои ботинки. Вынесли
 мебель, со стен посрывали провода.
 Ждём бульдозер.

Перевёл с польского Сергей Муштатов

* Макатка — небольшой кусок ткани с вышивкой, элемент традиционного убранства польского дома (чаще кухни). — *Прим. ред.*

Стивен Эллис

ДОБАВЬТЕ СВОЁ ОТЛИЧИЕ

ИМПЕРАТОР ЧЁРНОГО КАМНЯ

по мотивам Абу'ль Хусейна аль-Нури

Столь неодолима любовь
моя к возлюбленной,

через край изливаясь
во тьму, что я бы

непрестанно помнил
предмет её, дивный

сверх меры, чтоб передать, да
так, что предание, словно

в итоге обоюполого
видения ночи,

которым являлся воистину,
сам о том и не ведая,

исчезает в чистом
восторге, его же, веруя,

я мог бы держать
при себе и блаженствовать

в вечности, но и он
в пылу побеждён,

чей пламень —
возгонка сердечная

любви, продолжающей
уничтожать меня.

НЕТЕРПИМОСТЬ

Ты что, чёрная дыра?

К. Б.

Ничего не достичь,
добавляя то,
что считаешь

своей ролью
в этом мире, к тому,
чем уже является

мир, если ты
воображаешь, что,
сознавая это,

ты пребываешь вне
эго, потребного для
того, чтобы вызвать

достаточно негодования
на включенье в его полноту,
не будучи спрошенным.

ЧАСТО ОЖИВЛЁННОЙ ОТДОХНУВ

Белые розы с мелкими голубыми цветочками
выплёскиваясь из больших глиняных горшков
и люди в откровенных одеждах
в каждом дверном проёме ощущают свою наполненность пунктуацией
в равной мере и расслышав дальний свисток
поезда прибывающего в старое депо
и нуждаясь в вопросе чтоб соразмерить
прогулку пешком и музицировать
ради одной лишь музыки оплетающей
ответ который не прояснить
более чем облачив его в то
чему ещё надлежит расцвести
фантомами званными в гости ко всему что
до сих пор невозможно было постичь.

ЧТО «ЭТО» ЕСТЬ ТО, ЧЕГО ЖИЗНЬ ЖЕЛАЕТ ТАК ПРОСТО

Цельный образ того, кем являешься, лишь
прибор, изготовленный из пылкой
последовательности слогов, негибкий

и всё же текучий, как текущие воды, для слеженья
за весом всего, к чему отсылает наше
повествование, местами поплёкшее,

плохо помнящееся и всё же в недавнем великолепии
удовлетворённо удалившееся за
прогрессирующей фазой, подъём и падение

«знания», в котором болезнь
и здоровье властвуют вместе, отнюдь
не «подспудно», ведь перемены привнесли

или позволили войти, вовеки здесь сейчас,
пока любовь хранит в покое твоё
исконное место в живой ныне жизни, и править,

и устранять нестройные сомнения, и вечно являть
вместо них голоса умноженной песни,

лавирующей в несметных гранях
сплошной красоты в качке каждого дня.

ЧЕЛОВЕЧЕСКАЯ ПОТРЕБНОСТЬ ВО «ВСЕЦЕЛОСТИ»

Транс-схождение
Хипстера Тиресия,

Магистра
Преступления Отдельного Действия,

является самосохранением в фетишизированном лимбе,

эстетика
чисто самодостаточного,

как разновидность
«Перемещённой религии»,

как настоящий экстаз, включающий
фиксированность и полную

отвлечённость:
построение

подделки, чьё содержание
определяется

точностью, с которой
она прогнозирует погоду.

Говорить — значит лгать.
Жить — значит всегда взаимодействовать.

ДОБАВЬТЕ СВОЁ ОТЛИЧИЕ

Вода нежно испаряется
с постплювиальных листьев.
Теория расцветает

настоящими цветами. Мы
не знаем, что
с ними делать,

ведь они маскированы
процессом
собственного развития.

Я не умру ни «за» что.
Но если «что» —
это всё, что есть, я с этим смирюсь.

СКЛОННЫЙ К КРЫЛАТОЙ ИНТУИЦИИ

Постпредвзятое выражение параллельно
предсказуемой «аргументации», соответствующей

лишь тому, что уже было отброшено
направленным мышлением [улицей с односторонним движением],

высказанным по правилам риторики, готовой
исключительно к «диалектике» [разделению],

являющейся скорее поводом для войны, чем «выражением»,
предназначенным для создания «исцеления» в свободном единстве

[как вольные голоса древесных листьев],
или спором сквозь демонтированные

частоты наших попыток их расшифровать.

ПЕЧЕНЬЕ СЧАСТЬЯ

Разве, спустя столько лет, глаза — не
отголоски указателей, таких

всепроницающих, чтоб проясниться
от восприятия всего неопределённого

и созвучного из остатков пропущенного,
что держится одной лишь

догадкой о том, что впереди, согласно которой и следует действовать, меняя жизнь

на отмену всего, что осталось
выменять [«здесь» на то, что когда-то

было «тогда»] как то, чему «предсказуемо» невозможно подчиниться, послушание «себе»,

когда-то содержавшееся в осуществлении, теперь —
в каждой частности в непрестанной забвенности.

Перевела с английского Гали-Дана Зингер

Роландо Санчес Мехиас

СОСРЕДОТОЧИЛОСЬ

О ВСЕОБЩЕЙ ЛЮБВИ

1

как-то раз
на монмартре

я сорвал
лист

гинко

2

и лист меня уволок
вниз со склона
мон-

мартра

3

это была
птица пэн

неслась как метеор
с холма мон-

мартра

4

и её позвоночник
и вентральные рёбра
были совсем

китайскими

5

(можно ли стать китайцем
всего на
секунду?)

6

(китайцем можно быть
всего одну

секунду)

7

например чехов
суворину

(письмо 1892 года)

8

вне
политических взглядов

9

вне
ближних и
дальних

целей

10

наша пустая
душа

11

бога нет
бог

умер

12

и
я не боюсь
ни слепоты
ни

смерти

13

(но
я бы не выбросился
как гаршин

в пролёт лест-
ницы)

14

чехов
пролетел как птица пэн
через великую Сибирь
побывал в Гонконге, Сингапуре
и проехал на поезде по Цейлону

и завёз
кроме заметок и чемоданов
трёх приметных зверьков
с узкими овальными глазками
они звались мангусты

15

(Упомянутые мангусты бьют посуду, прыгают
по столам и уже сто лет наносят сплошные

убытки, но со всем этим, и несмотря на всё это,
они пользуются всеобщей любовью)

Перевела с испанского Наталия Азарова

СЕМЕЙНАЯ ЖИЗНЬ

на берегах Сены
старый Малларме замёрз его

пальцы
совершенно заоченели

тыковками от колупанья в снегу
белой страницы

или в снегу
собственного сада

поднеси их к огню
сказала ему мадам

Малларме а не то
спрячь у меня меж коленей

и стал мир
и стало тепло

только пальцы позванивали
довольные супротив пустоты

АНТРОПОЛОГИЧЕСКОЕ

свинина
оскорбила твои чувства
пришлось отменить
помолвку

не знаю
знала ли ты что
народ цембага на Новой Гвинее
для своих пиршеств

забивает свиней
 да ещё сколько свиней
 доходит до семи тонн
 чтобы тут же и съесть сообща

в этот день
 народ цембага
 и враги народа цембага
 пляшут ревут задыхаются
 вот такой хоровод
 мира и войны
 над
 горами свинины

рассказал тебе это
 чтобы ты знала
 насколько экономика
 лежит в основе любви

Перевёл с испанского Дмитрий Кузьмин

ВТОРЖЕНИЯ

Ты уже умер, намного раньше,
 от трансгуманизации или
 в несогласии
 с Огромной Мощью Языка,
 умер, я имею в виду, жил
 в измерении,
 где время
 смерти
 препятствует
 движению жизни.

И ты это знал
 под полуденным солнцем:
 руки в карманах,
 грубая корка твоего лица
 и царственность лиц других,
 меняющих горизонт.

Время пахло луком:
 сырость трепетных иль неуместных
 оболочек восхитительных, быстрых

и дополняющих, словно культия
в проворных руках врача.

Но луковица (она же Реальность!)
пересмотрела свои планы. Тогда во всём
с самого начала
поселилось отсутствие роковое гармонии.

Но дело не только в этом,
нет.

Если бы только это,
всё было бы не так сложно и
Пришествие
(вторжение бытия
или любое другое вмешательство, как писательство)
осталось бы
до конца
в Полноте.

Есть и ещё: низкое
выпуклое и холодное небо

(небо пост-времени),
мы движемся вперёд, мы не связаны
Языком, ни даже
стенанием
(тайга, плач виновный родины*,
волки и пр.).

Да. Намного меньше,
чем ты думал: зона,
тёмная и тёплая,
языка (что включает в себя Язык)
бьётся вовремя,
полностью, зигота
в центральной полости Времени,
чистый воображаемый бархат,
тяжёлый и мягкий,
там, у вас под рукой, правой или
левой, в летаргии молчания
всё ещё внутреннего, хотя и почти над историей

* *Мой сын, я была только жизнью / Я дала тебе любовь смерти. / Судьба родилась из
предыстории / которая яростью разъярённой массы / сотрясает историю свершённую.*

(как движение
 частиц
 в кусочке сахара на столе).

А ещё вместе у огня:
 в расточительности
 сигар и слюны,
 лоб,
 наступающий
 на берег моря
 дикий профиль,
 утопия меж бровью и бровью,
 между бедром и бедром касание луны
 и свидание
 внезапное
 Смысла: страсть,
 источник, откуда истекают
 одно за одним,
 слова.

Как же всё метафизично, даже
 в наших прочных исторических надеждах.

Но не только это.
 Не в ускользании
 смерти
 у самого асфальта,
 пока ещё камера не запечатлела
 скудные секунды,
 когда произошло опустошение,
 скос жизни:
 неполнота груди,
 где скрежещет сердце
 против ещё тёплого мира

.....

А что же случилось с нами в этих местах?
 Также Событие?
 Вторжение Другой Стороны?
 Или просто призрак Eventum?

Здесь.

За границами «как».

Поверженные.

Как будто бы История
вдруг:

[]

Что же это,
если не лицо
в пустоте?

Что же это,
если не след
на снегу?

Рисунок
на асфальте
трагического письма?

Слишком внутренне,
вывернуто наизнанку
всё ещё?

И если всего этого не хватает,
Солнце*
вторгается
в остроту твоих скул
ещё внутри истории!

СОСРЕДОТОЧИЛОСЬ

Сосредоточилось.

Взаправду там нет боли
не может быть боли
за болью.

* Я заканчиваю это стихотворение утром. В окно входит солнце. Написанное, до сих пор почти неразборчивое, приобретает особую силу вместе со светом. «Солнце тоже исторично!» — говорю я себе с восторгом.

За болью
нет ничего
говорят буддийские монахи.

А что за ничем?
Нет ничего
говорит здравый смысл.

Сосредоточилось.

Это происходит не со мной.

Другое со мной происходит
чего я не понимаю
не понимаешь ты.

Это не происходит со мной,
ни с тобой,
ни с кем.

За ничем
нет ничего.

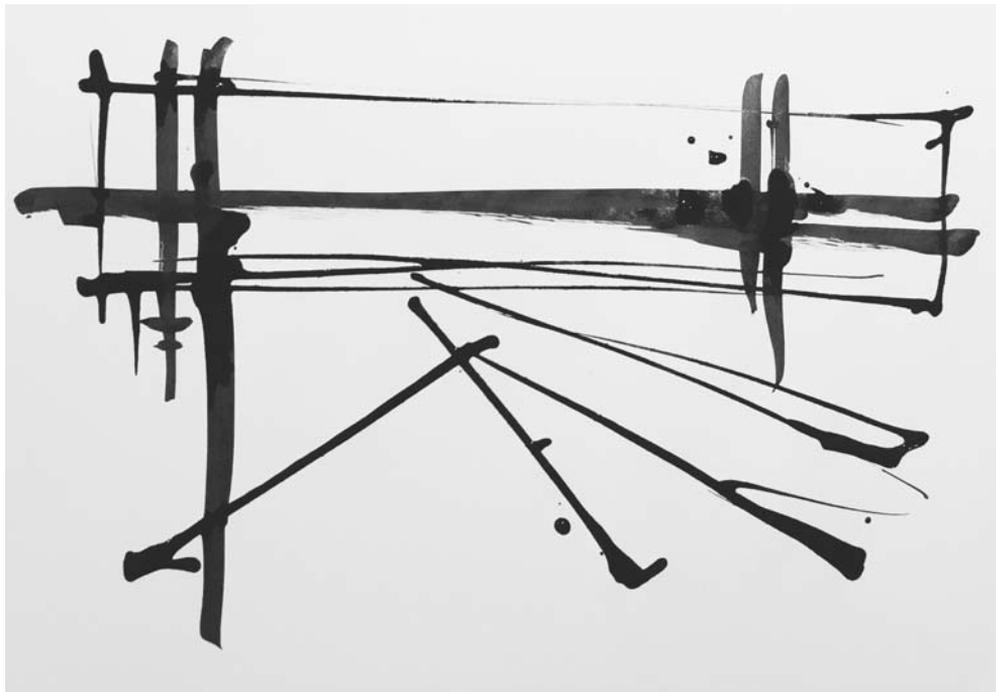
Или всё,
как посмотреть.

Другое со мной происходит.

Иди,
я скажу тебе.

Сосредоточилось.

Перевёл с испанского Владимир Аристов



А Т М О С Ф Е Р Н Ы Й Ф Р О Н Т

СТАТЬИ

Виталий Лехциер

ПОЭЗИЯ КАК ФЕНОМЕНОЛОГИЯ

1.

Поэтический опыт близок опыту феноменолога, а современная поэзия родственна феноменологии по своим задачам. Этот онтологически и методологически важный тезис, к сожалению, периодически выпадает из поля зрения литературных критиков и философов. Феноменологическое мышление работает в поэзии — иногда благодаря тому, что поэты читают труды по феноменологии, воодушевляются прочитанным, как произошло с Чарльзом Олсоном, открывшим для себя в 1963 году «Феноменологию восприятия» Мориса Мерло-Понти*, или Джорджем Оппеном, который с 50-х годов зачитывался Мартином Хайдеггером**, — и начинают осмыслять/выстраивать свою поэтику с помощью феноменологического аппарата. Иногда поэты самостоятельно, вероятно, на фоне подспудных множественных влияний классической немецкой и французской феноменологии на культуру XX века, делают нечто удивительно похожее — практикуют в стихах «дескриптивную эйдетику»*** феноменов, обращают свой взгляд на конститутивную активность сознания, осуществляют экзистенциальную аналитику, наконец, решаются на социальную феноменологию, выявляя типичные структуры жизненного мира и документируя эффекты *естественной установки* как главной черты того когнитивного стиля, который свойственен повседневному мышлению.

В первой книге «Идей к чистой феноменологии и феноменологической философии» (1913) Гуссерль кратко высказался о пользе «представлений искусства, особенно поэзии» для феноменологического схватывания сущностей — постольку, поскольку это схватывание предполагает практику «*вызывания в себе* показательных деталей»**** являющегося предмета, свободного варьирования его в фантазии. А в этом отношении, по Гуссерлю, нет ничего равного поэтическим произведениям: «по богатству конкретных

* Carbery M. Phenomenology and the Late Twentieth-Century American Long Poem. — Cham, Switzerland: Palgrave Macmillan, 2019. — P.23.

** Kimmelman B. George Oppen and Martin Heidegger: The Philosophy and Poetry of Gelassenheit, and the Language of Faith // Jacket. 2009. № 37. <http://jacketmagazine.com/37/kimmelman-oppen-heidegger.shtml>

*** Гуссерль Э. Идеи к чистой феноменологии и феноменологической философии. Т. 1. / Пер. с нем. А. В. Михайлова. — М.: Дом интеллектуальной книги, 1999. — С. 149.

**** Там же. — С. 146.

черт, по полноте мотивировок они высоко поднимаются над тем, что способна создавать наша собственная фантазия, а к тому же, благодаря захватывающей силе средств художественного воплощения, они, при условии понимающего их постижения, с особой лёгкостью переводятся в совершенно ясные представления фантазии», более того, «“фикция” составляет жизненный элемент феноменологии, как и всех эйдетических дисциплин...». А в известном, часто цитируемом письме поэту Гуго фон Гофмансталу в январе 1907 года Гуссерль уравнивает «чисто эстетическое» отношение к объектам, которое он находит в текстах Гофманстала, с феноменологическим методом, называет художника (в расширительном смысле) феноменологом, полагая, что художник, как и феноменолог, имеет дело не с миром, а с феноменом мира и безразличен к экзистенциальному статусу эстетически переживаемых объектов*.

Гуссерль нередко иллюстрировал приёмы дескриптивной эйдетики, проблематизируя сущность внешнего восприятия со всеми его нюансами и степенями ясности, сущность цвета — «белизны» (бумаги) или «сущность красного» (шара). Эти примеры, как и сами задачи феноменологии как эйдетической дисциплины, дают право литературным критикам относить те или иные стихи, если в них видят подобную когнитивную работу, к полю феноменологической, именно «гуссерлианской» поэзии. Классическое исследование такого рода — большое эссе Кэте Хамбургер «Феноменологическая структура поэзии Рильке»**, в котором поэзия Рильке трактуется как лирическая *эпистемология* (Erkenntnistheorie), самостоятельный, параллельный Гуссерлю литературный проект возвращения «к самим вещам». В частности, на примере стихотворения Рильке «Голубая гортензия» («Blaue Hortensie», 1914) немецкая исследовательница показывает, что описание гортензии строится здесь таким образом, что его главным предметом становится цвет как таковой, сущность голубизны (по-сезанновски сине-голубой гаммы), интуирование которой происходит путём всматривания в детали цветка и метафорирования (сопоставления с красками высыхающей палитры, детского фарфурчика, выцветшей почтовой бумаги):

...и, как на старых письмах голубых,
на них следы лиловых, жёлтых пятен.

Как стиранный сто раз, когда-то синий,
передник детский, брошенный как хлам...

* Гуссерль Э. Письмо к Гофмансталу / Пер. с нем. Е.А. Шестовой. // Ежегодник по феноменологической философии. Вып. IV. — М.: РГГУ, 2015. — С. 299-300. В этом же издании см. заметки Гуссерля об «эстетическом сознании», написанные весной 1912 года (С. 308-315), в которых Гуссерль вводит тему *эстетического чувства*, живущего модусом (способом) явления предмета и циркулирующего между ним и самим явлением. О специфике эстетической установки, по Гуссерлю, в её сопоставлении с учением о феноменологической редукции и принципом остранения в русском формализме см. параграф «Видеть и чувствовать» в систематической работе: Ямпольская А. Искусство феноменологии. — М.: РИПОЛ классик, 2018. — С. 45-79. И здесь же, далее, Анна Ямпольская исследует эстетические смыслы эпохэ и учение о чувственной основе эстетического опыта, предлагаемые новой французской феноменологией. О парадоксе, состоящем в том, что обладающий консервативными взглядами на искусство и «весьма непроницаемый для новых художественных веяний Гуссерль заложил основу для того, что через пол с небольшим века было объявлено царским путём для понимания современного искусства», см. остроумную и информативную статью: Маяцкий М. Гуссерль, феноменология и абстрактное искусство // Логос. 2007. № 6 (63). С. 41-62.

** Hamburger K. Die phänomenologische Struktur der Dichtung Rilkes. Stuttgart: Kohlhammer, 1966.

Но вдруг в одном цветке, в преображённом
сиянии, прошла по лепесткам
живая синева в венце зелёном.

Перевод Александра Биска

В недавней книге «Поэт как феноменолог — Рильке и Новые стихи» молодой австралийский философ и поэт Люк Фишер развивает Хамбургер, делая акцент на программном холизме «объектной» феноменологии вещи у Рильке, на описании, целенаправленно преодолевающим дуалистическую метафизику, совмещающем в опыте восприятия внешнее и внутреннее, видимое и невидимое, активное и пассивное (коррелятивно единству активных и пассивных синтезов в учении Гуссерля о конститутивном генезисе), описании, занятом не только нозматическим слоем восприятия (его «что»), но и его нозтической стороной (его «как»)*.

Вместе с тем позиция Хамбургер корректируется в более поздних исследованиях — в сторону принятия во внимание специфики художественного сознания и поэтической феноменологии, с одной стороны, и смысла философского проекта Гуссерля — с другой. Так, американская исследовательница Дженнифер Анна Гозетти-Ференци отмечает, что при всей значимости, которой обладает вариация в фантазии для феноменологического метода, всё-таки нельзя упускать из виду его строго научные цели и, напротив, опасность свободной игры ассоциаций, затемнений и эквивокаций, о чём Гуссерль тоже писал: все феноменологические дескрипции должны совершаться «в рамках ясности»** и приводить в конечном итоге к дискурсивно и интуитивно однозначному схватыванию сущностей. В поэзии же, и в частности у Рильке, пишет Гозетти-Ференци, схватывание сущностей происходит не прямо, а *косвенно*, посредством метафоры и сопутствующей ей сложной образности, посредством языка, который *не представляет*, а провоцирует постижение. То, от чего в итоге отказывается философ-феноменолог, в феноменологической поэзии сохраняется и культивируется. Подробно анализируя то же самое стихотворение Рильке, «Голубую гортензию», Гозетти-Ференци приходит к выводу, что в нём «голубой цвет не извлекается и не схватывается сам по себе как тождественная сущность, лишаясь менее существенных ассоциаций. Сущность голубизны этой вещи неотделима от всей совокупности её проявлений, от вещи, которая является голубой; узнавание самого голубого происходит только в разнообразии его ассоциаций, а не в выделении его из каких-либо ассоциаций. <...> Ассоциации не бессмысленны... каждая из них несёт в себе отзвук эмоциональной сущности этого голубого»***.

В целом американская исследовательница разделяет ту точку зрения, что Рильке и многие другие писатели, поэты и художники XX века в своих произведениях действительно осуществляют феноменологическую редукцию, переходят от *наивного* описания мира к анализу связи сознания и мира (у Рильке, в частности фиксируемой в авторском неологизме *Weltinnenraum* — «внутреннее пространство мира»), пытаются нащупать структуры и формы первичного опыта мира, проблематизируют специфику интенционального отношения, ставят разнообразные феноменологические проблемы, но при этом

* Fischer L. The Poet as Phenomenologist: Rilke and the New Poems. — New York: Bloomsbury, 2015.

** Гуссерль Э. Идеи к чистой феноменологии и феноменологической философии. Т. 1. С. 202.

*** Gosetti-Ferencei J. A. The Ecstatic Quotidian: Phenomenological Sightings in Modern Art and Literature. — Pennsylvania State University Press, 2007. — P. 116-117.

остаются в пределах именно *литературной* феноменологии, отличающейся от философской косвенным характером рефлексивного постижения «самих вещей».

К достоинствам книги Гозетти-Ференси принадлежит, на мой взгляд, и то обстоятельство, что большой пласт её монографии занимает тема литературно-феноменологического исследования повседневности. Правда, что касается литературы, то подобное применение феноменологического разума раскрывается в книге на материале прозы, а не поэзии, — прозы Жан-Поля Сартра, Алена Роб-Грийе, Франсиса Понжа, прозы Рильке, хотя и современная поэзия даёт нам огромный материал для такого аналитического ракурса. А ракурс этот очень интересный, Гозетти-Ференси вводит термин «ecstatic quotidian» — *экстатическое обычное* или *экстатическое повседневное*. С её точки зрения, литература XX века обнаруживает интенсивность переживания, источник трансформаций не за пределами повседневности, не в трансцендентном мире, а в ней самой, открывает экстатичность как её латентную возможность («экстаз скрыт в повседневном опыте»^{*}). Эта возможность определяет повседневность наряду с такими её качествами, как монотонность, рутинность и энтропия^{**}. Повседневность нуждается не только в критике, каковой она подвергается, например, в постмарксизме или культурных исследованиях, не только в разоблачении абстрактных отношений власти или сил отчуждения, царящих в ней, но и в оправдании, во внимательных, рефлексивных и сочувственных *аналитических дескрипциях* будничности в её индивидуальных и типичных конфигурациях. Именно феноменология в разных своих ответвлениях разглядела в повседневности основу всех идеализаций, истоки конститутивности, богатство опыта, послужив (наряду с некоторыми другими философскими программами) методологической базой для начавшихся в XX веке эмпирических исследований повседневности в социальных науках.

Завидной книгой по выстраиванию масштабного контекста «феноменология и поэзия» является монография английского философа, поэта и редактора литературного онлайн-журнала «EPIZOOTICS» Мэтью Карбери «Феноменология и Long Poem^{***} во второй

^{*} Ibid. — P.34.

^{**} Интересно сопоставить позицию Гозетти-Ференси с позицией профессора филологии Университета Монтаны Роберта Бейкера, выраженной им в книге «Необычное: пересечение современной поэзии и современной философии». Бейкер в отличие от Гозетти-Ференси ищет в современной поэзии и философии идею выхода за границы повседневности, идею, посредством которой ведётся борьба против капиталистического модерна, тех доминирующих социальных и философских рамок, которые он, с точки зрения Бейкера, предусматривает. В конечном итоге это борьба за конструктивную негативность свободы. В поэтике необычное (extravagant) выражается, прежде всего, в десубъективации и отказе от презентации, в ориентации на метафорическое и паратакическое письмо, парадоксы, маски, эмоциональный экстремум. Бейкер выделяет и последовательно критикует три линии обоснования эстетики необычного: 1. Эстетику возвышенного от Канта до Лиотара; 2. «Фаустовский поиск визионерских метаморфоз» или апологию бесконечного творчества (Ницше, Рембо, Бланшо, Батай и др.); 3. «Апокалиптическую негативность» (Кьеркегор, Малларме, Дикинсон, Деррида). Философы и поэты в этой книге вовлечены в одно дело, повествование затрагивает многих поэтов XX века, хронологически дотягиваясь до его финала. — Baker R. The Extravagant: Crossings of Modern Poetry and Modern Philosophy. — Notre Dame, Indiana: University of Notre Dame Press, 2005. — 405 p.

^{***} Этим специфическим термином, который я решил оставить без перевода, Карбери обозначает большие экспериментальные поэтические проекты-произведения, состоящие из множества частей, построенные на принципе серийности и работа над которыми иногда занимала у авторов годы и даже десятилетия. Было бы интересной задачей, не обязательно связанной с феноменологической проблематикой, поискать аналоги long poems в актуальной русской поэзии. В первом приближении можно назвать

половине XX века в Америке». Карбери предлагает новацию, потому что до сих пор философский контекст американской поэзии, как правило, ограничивался идеями философов-прагматиков и А.Н. Уайтхеда. Кратко оговаривая сюжет пересечения континентальной феноменологии и американского прагматизма, сюжет, хорошо известный в самой феноменологии*, Карбери выделяет целую группу американских поэтов, чьи long poems представляют собой феноменологические исследования в поэтической форме, — это, прежде всего, исследования процессуальности и незавершённости в конституировании смысла, интенциональных связей сознание–мир, аутентичного опыта восприятия, интерсубъективности. «The Maximus Poems» (1960–1970) Чарльза Олсона, «Of Being Numerous» (1968) Джорджа Оппена, «Image-Nations» (1962–2000) Робина Блейзера, «Sight» (1992–1997) Лин Хеджинян и Лесли Скалапино, «Pierce-Arrow» (1999) Сьюзен Хай, «Song of the Andoumboulou» (1985–2017) Натаниэля Макки, «Drafts» (1986–2013) Рэчел Блау ДюПлесси — в этих произведениях автор монографии прослеживает влияние философии Мартина Хайдеггера, Мориса Мерло-Понти, Эммануэля Левинаса, Жака Деррида, феноменологических тем Чарльза Пирса (исключение только Макки, который рассматривается в контексте африканской феноменологии). Под влиянием философии здесь справедливо понимается не просто применение, а преобразование мысли философов-классиков, авторская разработка на её основе «собственных условий для поэтического исследования»**. При этом в монографии Карбери речь идёт как о тех текстах феноменологов, которые активно читаются поэтами и используются ими в целях обоснования своих эстетики и поэтики (каковыми были, например, труды Хайдеггера для Оппена или книги Мерло-Понти для Блейзера и Хеджинян), так и о тех феноменологических сочинениях, которые задают дополнительный контекст для понимания проблематики long poems***.

2.

Что касается современной русской поэзии, то подобный феноменологический контекст ещё предстоит выстроить. Вероятно, одним из первых, кто предложил координаты подобной оптики, был Владислав Кулаков. В 2007 году в статье «Вот. Эрик Булатов и Всеволод Некрасов» Кулаков связал поэтически-визуальный объект «Вот», являющийся «символом и лозунгом» эстетики Некрасова, её конкретистско-речевой основы, с понятием Dasein Хайдеггера и включил «Вот» в открытый фрейм феноменологической философии, «стремящейся выйти из тупиков субъектно-объектной концептуальности метафизики и гносеологии Нового времени»****. При этом Кулаков различил феноменологи-

многoletние документальные поэтические проекты Лиды Юсуповой — «Приговоры», частично вошедшие в её книгу «Dead Ded» (Тверь: Kolonna Publications, 2016) и готовящиеся сейчас отдельным изданием, — и Марии Малиновской — «Каймания», выходящая в разное время тремя самостоятельными частями и собранная под одной обложкой в целостное произведение со сквозными линиями, по своей идеологии согласующееся с феноменологическим подходом к опыту людей с расколотым «я» (Самара: Цирк Олимп+TV, 2020).

* Историю этого вопроса можно посмотреть здесь: Шпигельберг Г. Феноменологическое движение. Историческое введение / Пер с англ. группы авторов под ред. М. Лебедева, О. Никифорова (Ч. 3). — М.: Логос, 2002. — С. 120-124.

** Carbery M. Phenomenology... — P. 228.

*** Ibid. — P. 227.

**** Кулаков В. Вот. Эрик Булатов и Всеволод Некрасов // Воздух: Журнал поэзии. 2007. № 3. С. 142.

ческие импликации классического авангарда, имеющие отношение к беспредпосылочному и дескриптивному анализу предметного мира как феномена, и феноменологические темы поставангарда — «феноменологию самого сознания, того, как оно показывает себя в предметном мире, сознания, отделённого, “очищенного” от предметов (то есть знаков), нейтрального по отношению к ним»*. И одним из направлений этой второй, поставангардной или «постмодернистской», феноменологии в поэзии Кулаков считает ту критику оснований художественного мышления, которая совершается посредством указательной частицы «вот» и предьявляет жизненно-речевую ситуативность (фактичность) в качестве исходного или первичного поэтического опыта, остающегося таковым после всех очищений.

Добавим к этому уточнение Наталии Азаровой о том, что в данном случае (стихотворение Некрасова «Вот») следует говорить не об ориентации поэта непосредственно на философский термин или определённый текст Хайдеггера, а о заимствовании термина из языка популярной культуры — это второй из трёх выделяемых Азаровой способов освоения поэтическим дискурсом философских лексем**. Схожую мысль Азарова высказывает о раннем творчестве Геннадия Айги, у которого «также заметны некоторые хайдеггеровские посылки (воспринятые не непосредственно из философского текста, а опосредованно — из языка культуры)***, и ссылается на стихотворение «Здесь» (1958), субъект которого усматривает в «Здесь» «иероглиф» жизни, бесконечной и во времени, и в пространстве. Несмотря на то, что философской основой стихотворения «Здесь» является, по всей видимости, философия жизни (как известно, для Айги была чрезвычайно значима философия Фридриха Ницше), сама тематизация онтологического смысла «Здесь» имеет все черты феноменологического мышления, занятого проведением фундаментального онтологического различия, что послужило причиной для включения Айги Аленом Бадью в 2005 году в «век поэтов»****. Вообще говоря, «здесь» — не рядовой дейксис, его феноменологическая значимость связана не только с работами Хайдеггера, но со всей феноменологической традицией от Гуссерля до Бернхарда Вальденфельса, поскольку он обозначает центральную характеристику жизненного мира, выступая, по словам Людвига Ландгребе, «абсолютной точкой отсчёта, центром ориентации для любого опыта»*****.

Настоящим феноменологическим практикумом***** можно назвать искусство концептуализма. Задача концептуализма — обратить сознание внутрь, сдёрнуть с «самих вещей» шелуху слов, обнажить скрытые в обычном режиме жизни состояния сознания.

* Там же. — С. 143.

** Азарова Н.М. Язык философии и язык поэзии — движение навстречу (грамматика, лексика, текст): Монография. — М.: Логос/Гнозис, 2010. — С. 282.

*** Азарова Н. Неоплатонические концепты в поэзии Геннадия Айги // Айги. Материалы. Статьи. Эссе. В двух томах. Т.1. — М.: Вест-Консалтинг, 2006. — С. 71.

**** Бадью А. Век / Пер. с фр. М. Титовой, Н. Азаровой, О. Никифорова. — М.: Гнозис, 2016; См. также: Азарова Н. Комментарий к комментарию: язык стихотворения Геннадия Айги «Здесь» как основание для философского комментария А. Бадью // Айги. Материалы. Статьи. Эссе. В 2 т. Т.2. — М.: Вест-Консалтинг, 2006. — С. 181-187.

***** Ландгребе Л. Феноменология Эдмунда Гуссерля / Пер. с нем. и англ. И.И. Докучаева и З.В. Филалковского, вступ. ст. И.И. Докучаева. — СПб: Русский Мир, 2018. — С. 270.

***** С этих слов и вплоть до цитаты из текста Андрея Монастырского включительно приводится фрагмент из моей монографии: Лехциер В.Л. Введение в феноменологию художественного опыта. — Самара: Изд-во «Самарский университет», 2000. — С. 24-26.

Метод концептуализма предполагает создание таких ситуаций, в которых феномены показывают себя. Концептуализм находит конкретные формы воплощения феноменологического метода, прежде всего, в его хайдеггерианской трактовке — как работы, направленной на «позволение видеть открытое в себе самом из него самого»*. Есть некоторый нюанс в обосновании феноменологического метода у Хайдеггера и Гуссерля**. Для Гуссерля феноменологическое умение видеть, необходимое после совершения процедуры эпохэ (и для самой этой процедуры, конечно, тоже), заключается в том, чтобы «всё, что предлагается нам в “интуиции” из самого первоисточника (так сказать, в своей настоящей живой действительности)... принимать таким, каким оно себя даёт...»***. Хайдеггер же подчёркивает, что от «предметов феноменологического исследования нужно предварительно добиться, чтобы они явили себя по типу феномена»****, то есть необходимо не просто непосредственно созерцать открывшееся в результате феноменологической редукции поле трансцендентального сознания, а *дать увидеть* то, что себя показывает. Последнее означает создание некоей искусственной ситуации, в которой феномен может быть узнан. Для этого требуется определённый талант постановщика, сценариста или режиссёра. Концептуализм как раз и есть бесконечное изобретение таких ситуаций, в которых феномены выходят на авансцену. Простейший пример — визуальный «тавтологичный» объект Джозефа Кошута, на котором мы видим пять светящихся оранжевым неоновым светом слов, образующих текст: «пять слов из оранжевого неона» (1965). В обычных конвенциональных знаках означающее непохоже на означаемое, и мы автоматически проскакиваем акт означивания, пользуясь значениями слов как их естественными неизменными атрибутами, условность связи означаемого и означающего в обычной речи не осознаётся. У Кошута пять реальных неоновых слов (означающее) не обозначают ничего, кроме самих себя, «пяти слов из оранжевого неона» (означающее). Акт означивания совершает круг, означаемое оказывается тождественным означающему и наоборот. Означаемое становится означающим, поскольку отсылает к материальной основе текста, которая теперь превращается в означаемое. Означаемое и означающее постоянно меняются местами. Тем самым мы оказываемся втянутыми в непрерывную процедуру означивания саму по себе, выделенную в чистом виде намеренно «пустым» означающим.

Как известно, «пустые» полотна, фотографии, действия — постоянный приём концептуализма. Он, в том числе, позволяет увидеть нозтические акты сознания. Одна из первых московских концептуалистских арт-групп «Коллективные действия» (1976–1989) практиковала «пустые акции», направленные на демонстрацию различных состояний сознания, их времени и процессуальности. Например, благодаря акциям, структурированным как «пустое ожидание», делалось видимым ожидание как модус сознания, и также приводились к очевидности его этапы: 1) этап «чистого ожидания», когда акция ещё не началась, 2) затем этап ожидания-предвосхищения или ожидания-истолкования, когда зритель начинает интерпретировать начавшуюся акцию, и 3) этап «свершившегося ожидания», когда акция оказывается законченной, ещё фактически не начавшись, когда ка-

* Хайдеггер М. Прологомены к истории понятия времени / Пер. с нем. Е.В. Борисова. — Томск: Водолей, 1998. — С. 92.

** Сравнительный анализ теорий феноменологического метода у Хайдеггера и Гуссерля см. в работе: Ф.-В. фон Херрманн. Понятие феноменологии у Хайдеггера и Гуссерля. — Мн.: ПроPILEI, 2000.

*** Гуссерль Э. Указ соч. — С. 60.

**** Хайдеггер М. Указ. соч. — С. 94.

кие-либо простые, ни к чему не приводящие коллективные действия (перематывание длинной верёвки, переход с одного места на другое и т.п.) оказываются действиями «для отвода глаз». Создатель группы Андрей Монастырский в предисловии к «Поездкам за город» даёт пояснения, абсолютно релевантные феноменологической традиции: «...можно “обмануть” восприятие, то есть осуществить его, но потом дать понять, что “в то время, когда все смотрели в одну сторону, главное событие происходило совсем в другом месте” — в данном случае, в сознании самих зрителей... то, что демонстрировалось, на самом деле было демонстрацией нашего восприятия — и ничего больше. Вот это чистое ожидание и есть то, что происходило на самом деле, причём такое ожидание, которое совершилось. Совершилось, произошло не то, что мы ожидали, не какое-то конкретное событие, противопоставленное нам, а именно само ожидание совершилось и произошло»*.

Неслучайно в контексте феноменологии сегодня начинают рассматривать творчество Дмитрия Александровича Пригова, чрезвычайно насыщенное идеями, методами художественной переработки целого ряда философских понятий, пронизанное гипертеоретизмом и, соответственно, провоцирующее на самые разные философские референции. Марк Липовецкий и Илья Кукулин, отмечая «мерцательный» статус теоретизирования Пригова, возводят генезис теоретических идей Пригова, прежде всего, к семиотике Ю. М. Лотмана, философии Ж. Делёза и Ф. Гваттари, в качестве релевантных проблематике Пригова контекстов называют теорию практик, моделирование трикстерской позиции и некоторые другие художественно-эпистемологические программы**. Конвенциональным термином в отношении эстетики Пригова является, как известно, термин *деконструкция****, феноменологическое происхождение которого и связанные с этим происхождением способы тематизаций, я думаю, ещё окажутся значимыми для анализа концептуализма в целом и творчества Пригова в частности.

Вместе с тем нельзя не отметить, что для Пригова всегда было важным подчёркивать смысловую/языковую сконструированность нашего общего жизненного мира, — феноменологический тезис Шюца-Бергера-Лукмана о «социальном конструировании реальности» может быть использован в качестве одного из эпиграфов ко всему творчеству Пригова. Он писал *из исследовательской установки*, распространявшейся как на предмет (смысловые «конструкты первого и второго порядка»), так и на способы высказывания, постоянно курсировал между мирами опыта, транспонируя один в другой, как бы перформативно выстраивая феноменологическую онтологию множественных миров,

* Поездки за город. Коллективные действия — тексты и изобразительные материалы / Сост. Андрей Монастырский. — М.: Ad Marginem. 1998. — С. 23.

** Липовецкий М., Кукулин И. Теоретические идеи Д.А. Пригова // Пригов и концептуализм. Сборник статей и материалов. — М.: Новое литературное обозрение, 2014. — С. 67-90.

*** Понятия культурных конструктов и деконструкции Пригов употреблял сам. Соответственно, «деконструкцию» (а также понятия того же семантического гнезда) можно часто встретить в работах специалистов по творчеству Пригова. Например, Марк Липовецкий говорит о «деконструкции важнейших практик модернистской культуры», «деконструкции субъективности», «“чужих” политик субъективности» и «методической деконструкции символической власти и сопряжённого с ней символического насилия, воплощённых в традиционной позиции поэта...». — Липовецкий М. Практическая «монадология Пригова // Пригов Д. А. Монады / Собрание сочинений в 5-ти т. — М.: Новое литературное обозрение, 2013. С. 20, 29, 37, 42. Сабина Хэнсен описывает деконструкцию «мифа текста» у Пригова / — Хэнсен С. Поэтический перформанс: Письмо и голос // Неканонический классик: Дмитрий Александрович Пригов (1940–2007). Сб. статей и материалов / Под ред. Е. Добренко, М. Липовецкого, И. Кукулина, М. Майофис. — М.: Новое литературное обозрение, 2010. — С. 456.

предлагая свои решения знаменитой джеймсовской проблемы, ставшей камнем преткновения в социальной феноменологии*. Видимое и невидимое, голос и письмо, «модус транзитивности» (например, между жестом и текстом) — соотношение этих объектов и одновременно средств художественной гносеологии Пригова обсуждает Михаил Ямпольский, в том числе привлекая для своего анализа феноменологию от Жана-Поля Сартра до Жака Деррида и Жана-Люка Мариона**.

Философы-феноменологи делают акцент на естественной установке, конструктах первого порядка, эксплицируемых Приговым и имеющих прямое отношение к расхожим дискурсивным практикам. Так, Георгий Чернавин приводит в пример «Такое» (1999) Пригова как поэтическую экспликацию «само собой разумеющегося», множественных повседневных конструктов самопонятного***:

Керосин — это жидкость такая

Хлеб — это еда такая

Человек — это существо такое

Переделкино — это посёлок такой

Коля — это из моего детства мальчик такой

Смерть — это состояние тела такое

А Наталья Артёменко рассматривает приговскую перформативную «полисубъектность»****, эстетическую деперсонализацию, имиджевую стратегию, «новую искренность» и т.п. — у этого проекта есть много имён — как поэтическую параллель феноменологической теории идентичности в философии Поля Рикёра, его «диалектике самости и тождественности»****, ipse и idem, диалектике «Я», ключевую, опосредующую роль в которой (между двумя полюсами) играет «нарративная идентичность»*****. Примеча-

* «Проблема Джеймса» поставлена американским философом и психологом Уильямом Джеймсом в 21-ой главе его «Принципов психологии» (1890), которая называется «Восприятие реальности». Джеймс трактует реальность как состоящую из множество миров («субуниверсумов»), обладающих большей или меньшей реальностью — исходя из позиции субъекта, его чувства реальности, его внимания, интереса и пр. Впоследствии проблема границы между выделенными Джеймсом мирами опыта (повседневностью, наукой, искусством, мифом, сумасшествием) или, наоборот, возможного транспонирования этих миров друг в друга, статус повседневного мира стали постоянными темами социальной теории XX века (А. Шюц, И. Гофман и др.).

** Ямпольский М. Пригов: Очерки художественного номинализма. — М.: Новое литературное обозрение, 2016.

*** Чернавин Г. И. Непонятность само собой разумеющегося. — СПб., М.: Центр гуманитарных инициатив, Добросовет, 2018. — С. 7.

**** Смирнов И. П. Быт и бытие в стихотворениях Д. А. Пригова // Неканонический классик... — С. 103.

***** Рикёр П. Я-сам как Другой / Пер. с франц. Б. М. Скуратова. — М.: Издательство гуманитарной литературы, 2008. — С. 32.

***** Благодарю Наталью Артёменко за предоставленный мне текст доклада: Наталья Артёменко. «The Self, Who Has Returned to Himself as the Other» in the Works of D. Prigov: Доклад на Международной

тельно, что эта параллель носит и систематический характер, то есть имеется в виду, что философия Рикёра и поэзия Пригова — это в данном случае два способа решения одной проблемы (личной идентичности), и хронологический, поскольку книга «Я-сам как Другой» писалась Рикёром в 80-е годы (Артёменко также апеллирует, прежде всего, к 80-м годам в творчестве Пригова). Приговское ускользание от любой статичной модели идентификации, поиск модели самоидентичности в сложной гносеологической игре умножения (дискурсивных) «Я», вызванной обострённым переживанием дистанции, границ между «Я» и «не-Я», — игре, в конечном итоге выходящей на межеумочный, свободный, «мерцающий», «нулевой» характер динамической самости, создаваемой благодаря бесконечному варьированию, — всё это литературно-экзистенциальные стратегии, предполагающие, согласно позиции Артёменко, общее поле негласного диалога концептуализма Пригова и феноменологической герменевтики.

Сюжет видимого и невидимого, который прочерчивает Михаил Ямпольский в разговоре о большом глазе в инсталляциях Пригова, трактуя эту деталь как специфический принцип организации видимого, источник упорядочения всех видимых форм, воплощает, вне всякого сомнения, наиболее знаковую, привилегированную или, как принято говорить, «путеводную» тему классической феноменологии, перманентную задачу всё начинать сначала, обулаиваться в «многообразии опыта, который ещё не «обработан» и даёт нам сразу и вперемешку и «субъект» и «объект», существование и сущность...»*. И именно эта тема — феноменология восприятия — как нельзя лучше демонстрирует удивительную способность феноменологии к универсальному фундированию поэтических практик, часто противоположных по своим эстетическим аксиоматикам и логикам.

Так, располагаясь на другом полюсе эстетического авангарда, поэзия Аркадия Драгомощенко, безусловно, наиболее выпукло показывает, как работает поэтическое мышление, уже пребывающее в трансцендентально-редуцированной сфере, как оно внимательно, по-гуссерлиански отслеживает самые разные поэтические акты, протекающие в сознании, как анализирует «элементы зрения», «опыт описания изолированного предмета», бесконечный поток когитаций и их интенциональных эффектов. Стихи Драгомощенко дают массу примеров подобного рода поэтической феноменологии и по своей детализации и масштабу сопоставимы с авторскими наборами тех философских дескрипций перцептивного опыта, которые находятся в арсенале феноменологической традиции. Рассмотрим только одно стихотворение, из сборника «Miscellanea» (60–70-е годы).

‡ ‡ ‡
(церемонии)

Надлежит пристально и неустанно
в канун октября, не отрываясь, смотреть,
как распадаются ткани, рвутся волокна времён,
как испаряется сок и, обломленный своей тяжестью, лист

научной конференции «Shifting Roles. The Manifold Identities of Phenomenology. The 5th Conference on Traditions and Perspectives of the Phenomenological Movement in Central and Eastern Europe» (Университет Бухареста, Румынское феноменологическое общество, Румыния, 26-28 сентября 2019).

* Мерло-Понти М. Видимое и невидимое / Пер. с франц. О. Н. Шпарага. — Мн.: Логвинов, 2006. — С. 189.

косо уходит из поля нашего зрения. Далее не проникнуть.
 Надлежит внимательно, не прибегая к словам,
 наблюдать, как дерево медлит, как оно умирает,
 а в зорких ветвях не находят убежища белки и птицы.
 Лицо следует тогда приблизить к мокрой коре
 и слушать последние отголоски, ловить их губами,
 на худой конец себе позволяя несколько слов.

Стихотворение — рафинированный феноменологический призыв: начни созерцать дерево* как «саму вещь», переходя от слов («не прибегая к словам») к чистому переживанию. При этом, находясь в рефлексивной установке, субъект стихотворения исследует акт восприятия, выявляет соотношение в нём того, что мы можем видеть, и того, что мы можем только мыслить, видимое и невидимое, их переходы друг в друга**, их «хиазм» — воспользуемся термином Мерло-Понти из его последней книги «Видимое и невидимое», изданной посмертно Клодом Лефором, давшим ей такое название. Если сначала когитации переплетены: распад тканей и «рвущиеся волокна времён» мы можем видеть, скорее всего, с существенной примесью интеллигибельного, — то «испаряющийся сок» и, тем более, лист, уходящий «из поля нашего зрения», мы видим. Затем констатируется предел зримого («далее не проникнуть») и наступает время для интеллигибельного — «дерево медлит», «умирает» (осень). При том, что умозрительное здесь вменяется как предмет «наблюдения» («надлежит наблюдать»), видимое и невидимое сталкиваются, проблематизируются, чтобы потом опять поменяться местами («лицо... приблизить к мокрой коре») и переплестись в «слушании» и «видении». В заключении стихотворения возвращается феноменологическая тема восприятия-вопреки-языку, чтобы «на худой конец» оправдать «несколько слов», оправдать исключительно как «пойманные губами последние отголоски», то есть стихи, несущие в себе саму чистоту обрётённого концентрированного перцептивного опыта, в котором уже нет разделения на «субъект» и «объект» (ветви тоже «зоркие»), как в поздней феноменологии Мерло-Понти.

Феноменологическая редукция, приостановка нашей практической вовлечённости в мир, всех онтификарующих привычек, естественной веры в объективный порядок вещей, воображаемая аннигиляция предметного мира (заклучение его в скобки), проблематизация конститутивных структур сознания, мира как горизонта нашего опыта, переход от наивно-объектной позиции к феноменологической/рефлексивной установке —

* Пример феноменологического анализа восприятия дерева для демонстрации нозтическо-нозматических структур сознания мы можем встретить в сочинениях Гуссерля. — Гуссерль Э. Указ. соч. — С. 127-128.

** «Стремительность переходов» — свойство поэтики Драгомощенко, описанное Александром Скиданом как в отношении типа художественного высказывания поэта, так и в отношении того опыта, который в него вложен. «Смена модальностей (напоминающая технику аналитического кубизма, когда различные ракурсы изображаемого предмета даются внахлёт, не позволяя наблюдателю остановить выбор на какой-либо одной точке зрения) совмещает, сдвигая, различные грамматические «срезы» реальности... Как правило, Драгомощенко начинает со смеси абстрактных утверждений и некоего «реального» (достоверного, верифицируемого) восприятия, а затем переходит к подробному описанию, в котором обязательно присутствует момент саморефлексии (определение поэзии либо вопрошание о сущности языка), а заканчивает развёрнутой апорией...» — Скидан А. Сыр букв мел: об Аркадии Драгомощенко. — СПб.: Jaromír Hladík press, 2019. — С. 31, 33.

сам этот акт, поворот взгляда могут становиться поэтическим сюжетом. Таково стихотворение Владислава Ходасевича «В городе ночью...» (1919), более подробно разбираемое в другой моей статье*. В конце стихотворения происходит резкий поворот от мира вещей («У меня нет ни самовара, ни дочери...»), каким он дан нам в естественной установке, к феномену мира, к миру как горизонту, миру как «большому недоумению». Причём этот поворот субъект стихотворения приписывает существованию поэтического опыта («потому / Что я стихотворец», «Это значит, что в сущности / У меня...»), фактически отводя поэту роль философа-феноменолога.

Схожий сюжет обыгрывается в стихотворении Генриха Сапгира «Сущность» (1963, из книги «Молчание»). Людмила Зубова справедливо отмечает, что оно начинается с аллюзии на субъективный идеализм/солипсизм Джорджа Беркли: у Сапгира «Белый свет не существует...», у Беркли, согласно цитатам из советских философских словарей, «внешний мир не существует»**. С моей точки зрения, и в этом я солидаризируюсь с позицией поэта и критика Павла Настина, то, что происходит в стихотворении дальше, есть прямое описание феноменологической редукции***. Предметы (стол, зеркало, строки, лицо) «растворяются», «пожираются» каждое мгновение («Вот / Предмет / Смотришь / Нет»), а после этой воображаемой эпистемологической негации остаётся лишь «слегка вибрирующее» «слепое белое пятно» «карты сущности», которую субъект стихотворения «видел» («Я видел карту / Это в сущности...»), то есть трансцендентальное, чистое непредметное («слепое белое») сознание, являющееся схемой («картой») и конститутивным источником («слегка вибрирует») всякой предметности.

По свидетельству Данилы Давыдова, Сапгир знал и любил философию Николая Лосского****, русского феноменолога-интуитивиста, читавшего в Императорском Санкт-Петербургском университете курс об «интенционализме Гуссерля» и опиравшегося в некоторых своих идеях на его «Логические исследования», в частности, на его учение о категориальной интуиции. Даже если Сапгир имел в виду только Беркли, его знакомство с интуитивизмом Лосского даёт нам дополнительное право поместить это стихотворение в феноменологический контекст, тем более, что субъективный идеализм Беркли — один из

* Лехциер В. Л. Дмитрий Кузьмин: от поэтики восприятия к поэтике и политике суждения // Свободный стих Дмитрия Кузьмина / Под ред. С. Львовского и И. Кукулина. — М.: SapereAude, 2018. — С. 31-42.

** Зубова Л. В. Мотивы дробления и пустоты в поэтике Генриха Сапгира // Полилог: электронный научный журнал. 2009. № 2. С. 19-26. http://polylogue.polutona.ru/upload/private/Polylogue_2_2009.pdf

*** «Предположение о феноменологической редукции, как мне представляется, оказывается вполне выигрышным. Оно позволяет объяснить распадающийся мир Г. Сапгира как мир феноменальный, а не предметный». И здесь же Настин замечает, что такие тексты Всеволода Некрасов, как «Вот ... а нельзя остаться вот тут», могут быть поняты как «возвращение из трансцендентальной “белизны” созерцания, на что указывает “беспокойная” повторяемость дейктического “вот”, могущая означать повторяющиеся моменты интенциональных актов, относительно которых дейкис свидетельствует о своего рода “первичном захвате” феноменов, которые этим дейкисом у Вс. Некрасова констатируются, но не называются». — Настин П. Дейктические стихотворения Всеволода Некрасова и визуальные стихи Генриха Сапгира // Полилог: электронный научный журнал. 2010. № 3. С. 111-112. http://polylogue.polutona.ru/upload/private/Polylogue_3_2010.pdf

**** «Но имена Шопенгауэра и особенно Анри Бергсона он произносил с явственным почтением. В другие разы он говорил, что ему очень нравится, что писал Лосский. С очевидным интересом однажды был назван Семён Франк». — Давыдов Д. М. Формалист, интуитивист, учитель. О Генрихе Сапгире // Новое литературное обозрение. 2018. № 5. <https://magazines.gorky.media/nlo/2018/5/formalist-intuitivist-uchitel-o-genrihe-sapgire.html>

теоретических предшественников феноменологической проблематики. Кроме того, если учесть, что учениками Лосского на факультете общественных наук Петроградского университета с 1920-го года вплоть до «философского парохода» были Яков Друскин и Леонид Липавский, философы-феноменологи (Друскин в большей степени) и одновременно метафизики, входившие в круг чинарей и обзриутов*, то, может статься, именно фигуре Лосского, прежде всего, мы обязаны состоявшейся трансляцией идей немецкой феноменологии за пределы профессиональной российской философской среды, в круг обзриутов, от которых эта нить потянется к поэтам последующих авангардных формаций**.

Современная поэзия настроила объектив социальной феноменологии, основанной Альфредом Шюцем. Интерсубъективные структуры повседневного опыта, типизации другого и самотипизации (гендерные, профессиональные, классовые, политические), производящие всю множественность социального рутинные герменевтические, конструктивные процедуры, понимание действительности с позиции другого человека, эмпирическое заземление всех спекулятивных генерализаций, художественно-эпистемологическая ценность биографического нарратива и отказ от метанарратива — эти и другие мотивы современного поэтического письма означают действующий в нём импульс феноменологического анализа жизненного мира. Это очень широкое и сегментированное поле с бурной растительностью в виде множества имён и поэтик, нуждающееся в релевантном картографировании***.

* Логос, 1993. № 4. Этот номер в основном посвящён философским (феноменологическим и метафизическим) аспектам творчества обзриутов. Также: Иванова-Георгиевська Н. А. Творчість оберіутів на плі феноменології Е. Гуссерля // Філософська думка. 2003. № 2. — С. 122-134.

** Интересно, что Михаил Ямпольский трактует часто встречающийся у Хармса сюжет исчезновения предметов в созерцании как серию феноменологических редукций и отмечает влияние на Хармса книги Густава Шпета «Явление и смысл» (1914), которую Хармс читал. Исследователь обобщает: «Очевидно, что предмет обзриутов — это вовсе не конкретный, реальный предмет. Мне кажется, что понятие “предмет” у обзриутов, столь центральное в их декларации, может быть соотнесено с контекстом первых феноменологических исследований, донесенных в Россию прежде всего в интерпретации Густава Шпета». «Конечно, обзриуты — не феноменологи. Мне, однако, представляется, что их понимание “предмета” близко феноменологическому. Во всяком случае, шпетовская дефиниция “предмета” вполне согласуется с хармсовским его пониманием. Предмет у Хармса — также мыслимый, идеальный объект, применительно к которому позволительно говорить о “расширении и углублении смысла”». — Ямпольский М. Беспамятство как исток (Читая Хармса). — М.: Новое литературное обозрение, 1998. — С.18, 20.

*** Попытки подобной разметки, причём не только по линии социальной феноменологии, но в более широких феноменологических координатах, уже предпринимаются. Так, Александр Скидан на презентации книг серии «Kraft», которая состоялась 10 декабря 2011 года в «Порядке слов», имея в виду, прежде всего, книгу Никиты Сафонова «Узлы», высказал мысль о том, что возникает новая констелляция поэтов, которые осуществляют в своём творчестве феноменологическую редукцию, отказываются от высказывания о мире, «приостанавливают процессы означивания, машину производства смыслов», заключают в скобки существующие дискурсивные формации, отбрасывая опыт к его основам, к тому проблематичному исходному измерению, в котором только и «возникает человеческая перцепция». К этой констелляции поэтов Скидан отнёс также Евгению Суслову, Сергея Огурцова, Павла Арсеньева. — См.: Вступительное слово Александра Скидана на презентации серии «Kraft». <<https://vimeo.com/33629561>>. О сходных вещах, правда, устанавливая другие референции из философской традиции, говорит Сергей Огурцов в рецензии на «Узлы»: «Поэзия Сафонова обретает свою интонацию именно между образом и понятием, конспектируя историю разрушения образа-видимости и рождения образа-знания. Последний возникает как наблюдение за наблюдением. Наблюдатель второго порядка рассматривает чужие наблюдения — формы, выделяющиеся из того или иного дискурса, который и является медиумом этой поэзии». — Огурцов

Но я бы хотел привести в пример только одного автора, чьё появление в данном контексте, возможно, не так ожидаемо, хотя, с моей точки зрения, совершенно закономерно. Я имею в виду ту автоэтнографию, тот самоанализ и одновременно анализ интересубъективного или — в терминологии автора — «разделённого, общего опыта», которые содержатся в книге стихов Александра Бараша «Образ жизни» (2017)*. Их предваряет замечательное предисловие Ильи Кукулина, в котором он повествует о главном персонаже стихов Бараша — «вечном странствователе» в глобальном мире, путешественнике, движимом культурным и «визуальным голодом», имеющем «множественную “укоренённость”»** и нашедшем такую модель самосознания, которая позволяет сосуществовать с катастрофизмом истории. Кукулин сравнивает поэтику травелога Бараша с травелогами Иосифа Бродского, выделяя те новации, которые привнёс в этот жанр Александр Бараш, главным образом предлагающий, с точки зрения автора предисловия, децентрированную поэтику травелога, переживание времени не как распада, а как возобновления, идею путешествия как «бесконечной серии встреч, дающих надежду» на самотрансформацию***.

Присоединяясь к основным положениям Ильи Кукулина, позволю себе остановиться на травелогах Бараша, фокусируясь на феноменологическом мышлении, поэтической эпистемологии, которые в них работают, — соответственно, намечу иные точки референции. Во-первых, в своих травелогах Александр Бараш предлагает анализ опыта современного туриста — Homo Transitus. Максимально детализированный, наполненный визуальными, архитектурными и историко-культурными подробностями посещаемых мест, этот опыт рефлексивен: «Скорее всего, внимательность к деталям / вызвана отсутствием связи с ними» («Homo Transitus»). Это качество опыта туриста, связанное с его дистантной позицией, описывал британский социолог Джон Урри в книге «Взгляд туриста» (1990), противопоставляя ему «среду жизни»: чья-то среда жизни трансформирована для туриста в среду для созерцания****. Если Урри писал об этом по преимуществу с

С. Когнитивные узлы. Методы и смыслы новой поэзии (Рец. на кн.: Сафонов Н. Узлы. М.; СПб., 2011) // Новое литературное обозрение. 2012. № 3. <<https://magazines.gorky.media/nlo/2012/3/kognitivnye-uzly-metody-i-smysly-novoj-poezii.html>> Илья Кукулин в своём вступительном докладе на петербургской конференции 6 сентября 2018 года, состоявшейся в рамках событий, связанных с Премией Аркадия Драгомощенко, отметил, что в поэзии поколения 2010-х происходит «реабилитация феноменологии», причём более явно, чем это происходило в русском концептуализме или — на другом полюсе — в поэзии Драгомощенко и Парщикова, и что наступило «время феноменологизации». Кукулин проиллюстрировал этот тезис той феноменологией человека коммуникативного, которая совершается в творчестве Дмитрия Герчикова и Дмитрия Гаричева, упоминая в контексте поэтической феноменологизации Никиту Сафонову, Екатерину Захаркив и других поэтов. В докладе Кукулин наметил такие области актуальной поэтической феноменологии, как феноменологию аффекта, феноменологию (гражданского) действия, а также предложил тезис о политическом и эмпатийном потенциале поэтически-феноменологической работы с воображением, — см. подробнее: Кукулин И. Поколение 2010-х в русской поэзии: между эстетическим и политическим // <http://atd-premia.ru/2018/11/06/conference-opening/>

* Бараш А. Образ жизни / Предисловие И. Кукулина. — М.: Новое литературное обозрение, 2017. — 176 с.

** Кукулин И. Просвечивающие города // Бараш А. Указ. соч. — С. 9.

*** Кукулин И. Указ. соч. — С. 14.

**** Urry J. The Tourist Gaze. London: Sage, 1990. Впоследствии Урри расширил своё понимание туристического опыта: Урри Дж. Взгляд туриста и глобализация // Массовая культура: Современные западные исследования. — М.: Прагматика культуры, 2005. — С. 136-150.

нейтральной социологической интонацией, то другие теоретики, например, Зигмунд Бауман, не преминули уличить туриста, «потомка паломника», в неподлинности и поверхностности его образа жизни*.

Стихи Бараша заочно оппонируют этой точке зрения — именно потому, что сосредоточены на опыте, внимательны к нему, совершают усилия скрупулёзного феноменологического самоотчёта, предъявляя в ходе эмпирической дескриптивной и рефлексивной работы полноценные феномены как настоящие аргументы. Эти феномены — богатство и содержательность опыта современного путешественника, анонимного «партизана транзитного существования», нацеленного на открытое познание/признание другого, а в конечном итоге на такой образ жизни, которому свойственны новая беспочвенность, авантюрное, но принципиальное трансцендирование «я», поиск и проблематизация «себя», своей исторической и персональной фактичности. Физическое и психологическое изнеможение когнитивного туриста, чья «память сравнивает, / играя на опережение / с новым опытом» и запоминает «больше, чем потом можешь вспомнить», выливается в результате в обретение искомой промежуточной, чреватой потенциальностями и состоянием *in statu nascendi* позиции «между собой и миром, / землёй и небом». Если Бауман с осуждением ставит на вид кратковременный характер тех идентичностей, которые примеряет на себя турист, то Бараш, напротив, *показывает* (то есть делает убедительным, *очевидным*) путешествие как «охоту за полнотой существования», достигаемой если не благодаря «пониманию» прошлого из дня сегодняшнего, то, как говорит герой стихотворения «Афины» («Из цикла “Ксенон”»), благодаря возможности «ощутить» прошлое, «придающее масштаб / этому сегодняшнему часу, / будто море — пене отлива». Туристические прогулки по средиземноморским «национальным паркам ассоциаций или идентификаций», настоящие «водовороты самоопределения» на фоне «повышенного давления исторического опыта», внезапно, как будто в ходе «разблокированного воспоминания», вспыхивающее «ощущение родства» в «очаге ашкеназийских евреев» в долине Рейна, — от текста к тексту Бараш обнаруживает исторический и открытый, лиминальный («на границе трёх пустынь») и перформативный характер идентичности современного человека, интеллектуала, собирающего себя в координатах космополиса, с одной стороны, и почти фантомной, словно на основе парамнезии, исторической родины, с другой («Ёлка в Колонном Зале, Венеция / европейская культура, / русская литература, / еврейская история»). На языке феноменологии позднего Гуссерля травелоги Бараша — это феноменология жизненного мира (*Lebenswelt*), осуществляемая субъектом, вышедшим за пределы пассивной естественности «домашнего мира» (*Heimwelt*) в большой окружающий мир (*Umwelt*) и ищущим для себя новые способы (само)осмысления в соотношениях своего и чужого миров (*Heimwelt* и *Fremdwelt*), миров людей живущих сейчас и давно умерших, реактивирующим, как археологические слои, седиментированные смыслы — на основе интенциональной историчности нашего опыта.

Память, воспоминание — особая феноменологическая тема книги Бараша. Бараш не только вспоминает, но и постоянно анализирует механизмы воспоминания, его внутреннее время, пространственную локализованность и биографическую заданность. В когнитивной психологии есть имеющее феноменологические коннотации понятие автобиографической памяти, иногда отождествляемой с памятью «эпизодической», противо-

* Бауман З. От паломника к туристу / Пер. с англ. О.А. Оберемко. // Социологический журнал, 1995. № 4. — С. 133-154.

поставляемой, в свою очередь, памяти «семантической», то есть нашему сегодняшнему культурному знанию*. Неслучайно у Бараша то и дело возникает тема ложной памяти, парамнезии: *мы помним или мы знаем?* Текущий опыт восприятия другой культуры, описываемый Барашом, срабатывает как апперцепция («Что это за назойливое дежавю у колонн собора? / Эффект то ли подпорчен, то ли поддержан / ассоциациями из советского детства»). Но главное, что поэт, заступая в рефлексивную установку, вскрывает, а не только воспроизводит механизм детерминации актуального переживания перцептивными схемами, возникшими в далёких московских детстве и юности, структурированными «биографической ситуацией» («биографически детерминированная ситуация» — один из ключевых терминов А. Шюца). Вместе с тем здесь же нам показано и другое качество акта воспоминания, исследованное когда-то английским когнитивным психологом Фредериком Чарльзом Бартлеттом, — быть не репродукцией или простым воспроизведением, а конструкцией *in statu praesenti*, призванной обеспечивать аффективное наполнение текущего момента с теми задачами, которые он диктует**. Кукулин в этой связи заканчивает своё предисловие, выделяя слово «изменится» курсивом: «... и память о Малаховке и московском детстве при этом сохранится — но *изменится*»***.

Именно потому что (курсив автора) «нет / *автоматического* прямого движения в прошлое», как сказано в стихотворении Бараша «Через сорок лет я оказался...», воспоминание даётся как акт соотнесения, который необходимо выполнить, акт сопоставления настоящего с прошлым (и наоборот), в особенности мотивированный, как у автора «Образ жизни», биографической ситуацией репатрианта-«остракона», интенциональной «протяжённостью души» между автобиографической памятью и историческим знанием.

Кажется, что в XXI веке уже не нужно доказывать, что поэзия в большой степени — это продолжение философии другими средствами. Поэзия как феноменология — мощный интеллектуальный паттерн со своими методами, оптиками и проблематикой, со своими задачами и способами исследования феноменов. И результаты этих исследований могут на равных участвовать в нескончаемом полилоге разножанровых аналитических дискурсов.

* Neisser U., Hyman I. E. Memory observed: Remembering in natural contexts. — New York: Worth Publishers, 1982. Tulving E. Elements of Episodic Memory. — Oxford: Oxford University Press, 1983.

** Bartlett F.C. Remembering: A Study in Experimental and Social Psychology. — Cambridge University Press, 1932. <http://www.bartlett.psychol.cam.ac.uk/TheoryOfRemembering.htm>

*** Кукулин И. Указ. соч. — С. 14.

Александр Житенёв

ПОЭТИЧЕСКИЕ ЭКФРАСИСЫ ЕЛЕНА ФАНАЙЛОВОЙ

Среди других подходов к современной поэзии анализ её интермедийных связей кажется одним из самых перспективных. И не только потому, что, вбирая «опыт визуальных искусств», она приближается к «интеллектуальному и техническому перевооружению»*, но и потому, что в исследовании доступного слову реализуется свойственное ей стремление к «антропологическому пределу»**.

Не самым новым, но по-своему очень показательным проявлением интереса к интермедийности является поэтический экфрасис, который в последнее время активно исследуется***. Среди других аспектов этой проблемы отметим те, которые позволяют воспринимать её не как частную, а как универсальную.

Во-первых, экфрасис, по наблюдению Б. Дубина, «проявляет неизобразительную виртуальную природу любого слова», «отсылает к тому, что, строго говоря, неизобразимо», и тем самым проблематизирует природу словесности как таковой****.

Во-вторых, актуализация экфрасиса в культуре всегда связана с фундаментальными сдвигами в осмыслении субъективности, и первым из таких сдвигов, как писала ещё О. Фрейденберг, стало рождение субъекта в европейской литературе*****.

В-третьих, экфрасис, указывая на предмет искусства как на вещь и на образ вещи, создаёт двойственную референцию, и этот принцип «демодализации» высказывания, по мнению Р. Ходеля, можно описать как «принцип поэзии вообще»*****.

Работа выполнена в рамках проекта Российского научного фонда № 19-18-00205 в Воронежском государственном университете и Университете Трира.

* Скидан А. «Иерархия неизбежна, но она будет множественной и подвижной»: Интервью Г. Мореву // OpenSpace, 21.02.2011. <http://os.colta.ru/literature/events/details/20633/>

** Скидан А. Сумма поэтики. — М.: Новое литературное обозрение, 2013. — С. 193.

*** Список публикаций очень обширен, отметим только монографии на эту тему: Марков А. Пальмы Сиона. 42 этюда об экфрасисе в поэзии. — Б.м.: Издательские решения, 2016. — 166 с.; Автухович Т. «Шаг в сторону от собственного тела...» Экфрасисы Иосифа Бродского. — Siedlce, 2016. — 268 с.

**** Дубин Б. На полях письма. Заметки о стратегиях мысли и слова в XX веке. — М: Emergency Exit, 2005. — С. 67.

***** Фрейденберг О. Происхождение литературного описания // Теория и история экфрасиса: итоги и перспективы изучения. — Siedlce, 2018. — С. 28-76.

***** Ходель Р. Экфрасис и «демодализация» высказывания // Экфрасис в русской литературе: труды Лозаннского симпозиума. — М.: Издательство «МИК», 2002. — С. 28.

Экфрасис в поэзии, таким образом, можно интерпретировать как проблему, в которой пересекаются вопросы интермедальности, референции, саморефлексии, воображения. В этом смысле экфрасис изначально «поэтологичен», связан с обозначением границ поэзии в разных системах координат.

Л. Геллер, вызвавший широкое обсуждение проблемы экфрасиса в российском контексте, упоминая Арсения Тарковского, Геннадия Айги, Дмитрия А. Пригова, Виктора Кривулина и других, высказал предположение, что «распространение моды на экфрасис» в практике XX-XXI вв. можно считать «симптомом затянувшегося конца» литературы в том её понимании, которое связано с началом Нового времени*.

Характерно, что точкой отсчёта в саморефлексии многих современных поэтов оказывается не столько осмысление литературной традиции, сколько опыт взаимодействия с изобразительным и музыкальным искусством, театром, фотографией, кино и т.д.

Один из самых заметных примеров такого рода — практика Елены Фанайловой, которая так и говорит в интервью М. Юдсону: «Меня современная литература не интересует. Меня ещё интересуют современное кино и изобразительные технологии...»**. Задача этой статьи — осмыслить принципы работы Фанайловой с визуальными искусствами на примере её поэтических экфрасисов.

Стихотворение о Фриде Кало из книги «С особым цинизмом» (2000) представляет собой суммарный экфрасис, в котором с разной степенью подробности описана и прокомментирована целая серия живописных работ. При этом иноязычный подзаголовок (Frida Kahlo's album) позволяет увидеть отсылку не только к монографии о художнице (альбом — книга репродукций), но и к живописи как форме исповеди или, возможно, даже дневнику (альбом — скетчбук).

Драматургия этого «альбома» выстраивается как последовательность реакций на измены возлюбленного, Диего Риверы, обозначенные его реальными или предполагаемыми связями («Диего с Полеттой Годар», «Диего с Марией Феликс»), и включает, с одной стороны, серию автопортретов, а с другой — серию неназванных, но предполагаемых фотоснимков Фриды с разными женщинами («Фрида с Люсьенной Блох / Фрида с Eva Frederik / Фрида в доме его супруги Лапе Марин»). Разрушительной и переменчивой силе мужского начала противопоставляется всё более глубокий уход в «женское» и, вместе с тем, всё более настойчивое утверждение своей самости в искусстве.

Этот двойной ответ на вероломство и неверность в то же время никогда не является достаточным, и каждый новый повод для подозрений обрушивает мир и заставляет собирать себя заново. Текст выстраивается по циклической модели и развивается витками, где «удару» соответствует «ответ»; его сюжет составляет описание компенсаторной логики творческого сознания, стремящегося одновременно и присвоить объект одержимости, и перерасти свою привязанность к нему.

Каждый портрет даёт репрезентативный, имеющий в себе интенцию адресации, публичный образ, который включает в себя, с одной стороны, многочисленные знаки женственности, а с другой — маркеры оставленности и смерти. Портреты объединяет парадность: «Фрида убранный сидит (набелённая), у холста сидит, / Кружевная нижняя юбка,

* Геллер Л. Воскрешение понятия, или Слово об экфрасисе // Экфрасис в русской литературе: труды Лозаннского симпозиума. — М.: Издательство «МИК», 2002. — С.18.

** Фанайлова Е. Интервью газете «Окна», приложение к газете «Вести» // Фанайлова Е. Русская версия. — М.: Запасный выход / Emergency Exit, 2005. — С. 108.

фартук, серьги, венец косы»; «Фрида сидит королева, шали, брошки, цветы в волосах, / Слёзы её, медальоны, браслеты, бусы, вышивки, ленты, подвески, бахрома»; «Фрида одета как мальчик, её папироски, камни, кристаллы, слюда». Обилие украшений может быть прочитано как стремление подчеркнуть желанность; смена ролей («сидит, как истукан» — «сидит [как] королева» — «одета как мальчик») — как способ обозначить текучесть идентичности. Стремление к цельности автопортрета неотделимо от реальности «разорванного» сознания автора; за каждой попыткой «собрать» себя стоит опыт душевного страдания. Каждый из автопортретов несёт в себе маркеры смерти и оставленности, но их трактовки варьируются.

В первом примере смерть аллегорична («По левую руку Смерть, по правую Диего без головы»), а брошенность метафорична («Её постель заросла травой»). Во втором примере смерть опредмечена и отчуждена («Мёртвые куклы при ней»), а метафора покинутости развёрнута в сюжет («Её постель зарастает травой / Трава растёт из её головы»). В третьем примере смерть декоративна и сказочна, а «травяной» ряд создаёт целую лесную реальность («Утопленницы в волосах / <...> / Кадавры, олени, собаки странных пород, / Мёртвый царевич Димас»). Таким образом, в описываемых работах смерть вытесняется на периферию сознания, а измена, напротив, обретает всё большую реальность.

От начала к концу текста происходит переход от ситуации «художник вне своего искусства» («Фрида убранный <...> у холста сидит») к ситуации «художник внутри своего мира» («Обезьянка её обнимает, её попугаи, утопленницы в волосах»), и этот переход маркирован сдвигом от одиночества к включённости в эмоциональные связи. Одновременно происходит смена внешней по отношению к миру профетической позиции («Перед нею на нитке хрустальный шар висит, / Показывает небеса, комнату, людей, океан») на позицию внутрислобную и мистическую («Звёзды у ней в ушах, зеркала в саду»). Этой смене сопутствуют изменения образа сердца, которое в начале текста — болящее и человеческое («В горле у неё сердце стучит / стоит»), а в его конце — игрушечное и чужое («Ангелы на сердечных качелях, пробивших ей грудь»).

Таким образом, стремление к освобождению от «мужского» предполагает утверждение «женского» как витального, природного («трава растёт из её головы») и в то же время — потустороннего и сверхъестественного («ангелы», «утопленницы»). Свобода обретается в перерастании стремления доказать своё превосходство («Фрида сидит королева») или проникнуть в чужую жизнь («Фрида в доме его супруги Лапе Марин»). Стать женщиной-художником, стать собой для героини стихотворения означает преодолеть все бинарные различия в мире.

Сближение с другими женщинами не ставит Фриду ни в какой ряд, напротив, делает единственно возможным для неё рядом серию собственных образов: «Две Фриды, Фриды две». Такова итоговая формула артистической самодостаточности, противопоставляемая множественности телесных или духовных связей с другим и другими («Пуповина их связывает, ниточки, проводки»). Самоценность героини выталкивает её из мира в смерть, но она же впервые делает её зримой и ценной для Диего: «Диего скорбит, марьяж, marriage». Сходство и различие слов «марьяж» / «marriage» («две карты одной масти», «брак, супружество») подчёркивает равносущность героев, обретаемую в конфликте и разрыве.

Интонация «Альбома» подчёркнуто сдержанна, все оценки вынесены за текст; движение смысла возникает из соотнесения деталей. Важная примета текста — постепенное ускорение ритма, вытеснение детального описания кратким обозначением сюжета

картины или фотографии. Это ритм судьбы, неудержимо стремящейся к своему апофеозу, но в то же время — ритм ширящегося понимания, оперирующего уже не частностями, а блоками смыслов и возможностей сюжета.

Стихотворение «(Egon Schiele. Die rote Hostie, 1911. Twentieth-Century Erotic Art. Taschen, 1993)» из книги «С особым цинизмом» представляет собой полную противоположность предыдущему примеру: интерпретация в нём важнее описания, прямая оценка важнее отстранённости; ассоциативные связи расширяют значение художнического образа до типологически значимого, отражающего эпоху. Этот текст также посвящён автопортрету художника, но в версии Фанайловой это портрет не только Эгона Шиле, но, шире, художника европейского модерна. Не случайно в тексте условными «немецкими» именами оказываются Фелица и Милена — имена возлюбленных Франца Кафки.

Эмблемой эпохи делают Шиле одержимость саморепрезентацией, невротическая сексуальность, открытость сознания, исключающая любые тематические запреты. Однако «Красная гостия» даже в этом ряду явление исключительное: это не просто автопортрет обнажённым, это автопортрет порнографический. Шиле деэстетизирует тело и в то же время придаёт сексуальности сакральный смысл: гостия в его работе — это «вопиющий, израненный, бешеный член». Мессианская энергия художника оказывается производной от энергии сексуальной; ею же определяется и его право на высказывание.

Дистонический язык тела, созданный Шиле, отчётливо выражает незащищённость человека перед временем, эфемерность и хрупкость не только его интимного мира, но и всей сферы приватного бытия — принципиально прикосновенной и обречённой на слом. Фанайловой важно подчеркнуть, что этот портрет создан накануне первых исторических катастроф XX века: «На закате Европа, Россия во мгле». Отсылки к работам Освальда Шпенглера (1918) и Герберта Уэллса (1920) выступают знаками, которые задают исторический масштаб. Отметим, что в 1918 году, до завершения мировой войны, Шиле умирает.

Но, разумеется, чёткая хронология автопортрета имеет значение не только типологическое, но и конкретно биографическое: 1911 год — год перед арестом Шиле по обвинению в растлении несовершеннолетних и последовавшим судебным разбирательством. Позднейшие события накладываются на восприятие портрета: «Кто терзался отчаяньем, бился, дрожал, / В тусклом номере казни своей ожидал, / Воробья, задыхаясь, в ладонях держал? // Над коричною розою нежный приап». «Бедная нежность за пару минут» оказывается единственным временем, которым герой может свободно распорядиться, и эта сжатость частного бытия до хронологической точки — одна из тем стихотворения.

Вторая, не менее важная тема — предполагаемая история девушки, также изображённой на портрете. Её фигура обрезана нижним краем рисунка, она предстаёт в виде кариатиды, поддерживающей готескно возносящийся мужской член, и её роль у Шиле этим исчерпывается. Не так у Фанайловой, усматривающей в ней «ангела»-подругу и прозревающей в её образе целый ряд женских судеб, разрушенных мировыми войнами: «Никогда не поднимется ангел с колен. / Драгоценная патина, серебряный тлен. / Эротический почерк Фелиц и Милен».

Героиня — «психея немецкая, детка». Этот смысловой ряд укрупняет образ, заставляя видеть в ней не просто проститутку, способную подарить «бесконечную бледность за пару монет», но и «ангела», во власти которого — наделить «бессмертным счастьем». Её статус (гостья, подруга, модель?) принципиально не определён, а её история — это амальгама разновременных сюжетов, объединённых мотивами поруганности,

преданности, любовной неосуществлённости. Разговор об этой «психее» — это разговор об «этих девушках в дурно пошитом белье».

Все частные сюжеты, появляющиеся в стихотворении, возводимы к одному инварианту: изнасилованности; женское тело превращено в объект: «Акварельные краски немого белья / Новобранцы сминают, убого беря». Фигура «новобранца» может быть заменена фигурой «ростовщика», «убийцы» или любой другой, но секс неизменно остаётся нежеланным и отчуждённым: «бесконечная бледность», «бесстрастный минет». «Психея» влекома иным, но милитаризованный мир не предполагает альтернативы: «Папироска, блондинка, подружка солдат, / Забежавшая в мир, где поют и свистят. / Не примишь её, не воротись назад».

Интересно, что в фанайловском стихотворении есть несколько знаков, которые можно прочитать как относимые к более поздней эпохе — 1930-1940 годам. Едва ли это можно считать анахронизмом — скорее, попыткой расширить ряд примеров, утвердив мысль об общности судеб многих и многих женщин, молодость которых пришлась на время мировой войны — Первой или Второй.

Речь идёт о «суде» — предположительно над военными преступниками, — о «господах в галифе», которые «забирают в ночи» девушек для увеселений, о «еврействе» героини и о слове-знаке «портье», вызывающем в памяти фильм Лилианы Кавани «Ночной портье» (1973): «Этих девушек в дурно пошитом белье / Совращают мальчишки, ласкают портье. / Обнимают в подъездах, бросают в беде. / Вызывают свидетельницами в суде. // Этих девушек в чёрном в горящих кафе / Забирают в ночи господа в галифе, / Ожидают свиданий аутодафе». Совпадения эти точечные, а потому имеют характер предположения; единственный довод в их пользу в том, что они тоже работают на идею осквернённой чувственности, её вынесенности за рамки очевидных моральных оценок.

Множественность историй, заключённых в образ «немецкой психеи», объединяется представлением о невозможности возместить разорванность бытия: «Вот теперь собери свою жизнь по кускам», «То неправда, что смерть хороша на миру». «Фелица»/«Милена» незабвенна именно в силу своей типичности, стёртости черт «с зеркала мозга»: «Где душа соберётся в воздушный объём, / Навсегда ты останешься в сердце моём». Этот экфрастический пример интересен тем, что Фанайлова раздвигает здесь сюжетные рамки, заданные художником, помещая и саму работу, и судьбу автора, и историю его модели в контекст Большой истории, где за любым частным эпизодом встаёт серия других; она типологизирует случай, превращая его в эмблему.

Этот принцип расширения контекста, в том числе в прямом противоречии с авторскими смыслами произведения, реализуется и в других экфрасисах Фанайловой, в частности, в стихотворении «Марина Абрамович. Инсталляция "Герой"» из книги «Русская версия» (2005). У Абрамович «герой» — это героиня, неподвижно восседающая на белом коне и сжимающая в руке белое знамя. Из авторского комментария к работе следует, что работа вписана в семейную историю художницы, в историю знакомства её родителей и их спасения друг другом во время Второй мировой войны. При этом чёрно-белое решение видео и звучащий фоном старый югославский гимн призваны акцентировать «прошлое и память»*.

* The Hero. Marina Abramovic, 2001, 14'21". <http://www.li-ma.nl/lima/catalogue/art/marina-abramovic/the-hero/7744#>

Стихотворение Фанайловой — не о Второй мировой, а о перманентности военных конфликтов на Балканах. «Вынудое» из видео время истолковывается здесь как вечность неразрешимых противоречий. Эта трактовка «Героя», расходясь с авторской интенцией, в то же время вполне соотносится с общим контекстом творчества Абрамович, учитывая, например, её перформанс «Балканское барокко», посвящённый войнам, последовавшим за распадом Югославии. Обе работы объединяет образ женщины, на долю которой выпадает сопротивление смерти — через утверждение памяти об умерших и демонстрацию бесстрашия. Героиня в позиции героя, слабость, переламывающая силу, и оказывается главным предметом интереса Фанайловой: «Душа встанет / Посреди воды и ножик достанет / Довоенный ножик железный».

Стихотворение представляет собой обращение с двоящимся голосом и двоящимся адресатом. В начале текста «душа» находится вне балканского мира и просит разрешения в него войти: «Душа просит душа просит / Отпусти меня на Балканы / Отвези на лодке смолёной / <...> / Где река заведует кровью». Ниже она выступает уже сверхъестественным помощником и защитником «героя», и находится внутри балканского мира: «Я твоих разбойников скрою / Я твоих родителей вызву / Я твою сестру закопаю / Я твою вдову отыскаю». Этот голос «души» вполне может быть соотнесён с поющим женским голосом в инсталляции, и тогда гимн интерпретируется как песня-обращение.

Интересно, что в тексте Фанайловой многократно упоминается река, отсутствующая в работе Абрамович. Из контекста следует, что это может быть и конкретная река, разделяющая воюющие стороны, и условная река страданий, «заведующая кровью», и река, выступающая границей земного и потустороннего миров. Во всех этих случаях «душа» сопровождает героя как помощник, всегда способный выручить: «Положи меня за щекою / Я сгожусь тебе в переправе / Как задумаешь возвращаться».

Высказывание о силе памяти, таким образом, приобретает вид высказывания о жертве и верности. Экфрасис создаёт собственный сюжет, превращая замысел художника лишь в одно из возможных прочтений. Стихотворение не описывает, но переосмысляет свой предмет, меняя в нём смысловые связи. Эта закономерность ещё отчетливее протупает в киноэкфрасисах Фанайловой.

Сравним стихотворения «Л. холоднее смерти» и «(Элиза)», входящие в тот же цикл, что и «Альбом Фриды». Оба текста своими названиями отсылают к вполне конкретным кинолентам: это «Любовь холоднее смерти» Райнера Вернера Фассбиндера (1969) и «Элиза» Жана Беккера (1995). Однако и в одном, в другом случае эти отсылки оказываются наполовину ложными, поскольку воссозданное в текстах впечатление заставляет вспомнить сюжеты и образные решения совсем других картин.

У Фассбиндера действие фильма происходит в Мюнхене, и никаких ангелов в нём нет. «Чёрно-белый Берлин», «бесстрастные ангелы», «пустынные улицы», «плакат», «невидимый канат» и «железо» отсылают, скорее всего, к деталям ленты Вима Вендерса «Небо над Берлином» (1987). Наличие-отсутствие цвета в фильме различает ангельское и человеческое зрение, его главные герои — беседующие о человеке ангелы, по сюжету и в самом деле «бесстрастные»; «канат» заставляет вспомнить о цирковых эпизодах, в которых выступает воздушная гимнастка; «плакат» отсылает к концерту Ника Кейва, на котором происходит встреча ставшего человеком ангела Дамиэля с его возлюбленной; «железо» — к его проданным ангельским доспехам.

Фильмы Фассбиндера и Вендерса пересекаются в «замедленности», чёрно-белом решении и присутствии любовной темы. Хотя бóльшая часть аллюзий указывает совсем на другую картину, в заглавие вынесена лента Фассбиндера, что заставляет соотносить с историей Вендерса декорации стихотворения, а с Фассбиндером — его сюжет. «Окрестное ворьё» — это герои его фильма; «полицейские ангелы» — стремящиеся их изблечить стражи закона; упоминание о человеке с «дырой» в груди может быть соотнесено с несколькими сценами убийств; «гигиеническое порно» отсылает к проституции героини; «телефон» — к эпизоду, где она предупреждает полицию об ограблении.

Смысловым фокусом стихотворения, в котором пересекаются «бесстрашие» ангелов и «неумолимость» человека, оказывается отчуждённость, в которой флирт не исключает предательства, а привязанность — показного равнодушия: «Хочется произнести “люблю”, звучит “убью”». «Любовь холоднее смерти», поскольку у Фассбиндера она никак себя не проявляет, и до поступка о мотивах героев нельзя составить верного представления.

Две немецкие ленты, по Фанайловой, роднит то, что они обе, хотя и по-разному, рассказывают об одиночестве и закрытости человека как норме и о не вполне удачных попытках её преодолеть — в подслушивании чужих мыслей и попытке вжиться в другого, как у Вендерса, или в вызове миру и «блефе трюфвого короля», как у Фассбиндера. Поэт прочерчивает образные линии за пределы фильмов и дополняет их тем, чего в них нет: «чёрным снегом», маркирующим отчуждённость, и «белым лебединым пером», обозначающим связь разных миров: «Медленный, замедленный, чёрно-белый Берлин. / Чёрный снег в воздухе, а на земле белым- / Бело от ангельского пуха, лебединого крыла».

Тот же принцип монтажа ассоциаций определяет и второй киноэпифрагис — стихотворение «(Элиза)». Оно описательно и очень детально, что заставляет предположить в нём экспрессивный пересказ определённого киносюжета. Однако такого киносюжета не существует, или, вернее, как целое он возникает только в наложении сюжетов разных картин, скреплённых «романсом, пластиночкой, шлягером» и образом актёра-музыканта «Гейнсборо / Генсбура». В фильме Беккера, посвящённом памяти Генсбура, такой шлягер — это его песня «Элиза» (1969), выступающая как знак гедонистических и циничных 1970-х.

В сюжете «Элизы» песня — это любовный пароль, ставший в силу игры случая популярной мелодией. Элизой именуется мать главной героини, Элизой становится и она сама. С этой песней связан пик влюблённости её родителей, самоубийство матери, решение отомстить отцу и неожиданное примирение с ним. Это своего рода «рождественский романс», поскольку с Рождеством — подлинным и инсценированным — связаны переломные события сюжета, и «он для девочек», поскольку именно две Элизы являются самыми трепетными его слушательницами.

В стихотворении Фанайловой пересказ фабулы на самом деле контаминирует истории матери и дочери, выявляя их общие одиночество и преданность: «Депардьи / был её незадачливым отцом, / Папашей, где он, герой, как бы погиб, / Спился, изгнан с работы, вполне забыт, / Великий композитор Г. Г., sentimentalный буржуй, / Трахнул её, извалял в грязи, сказал, пошла вон». Финал: «извалял в грязи, сказал, пошла вон» — схематичное заострение сюжета, в котором проституция матери оказывается неоценённой жертвой. Начало: «как бы погиб, спился, изгнан с работы» — спрямлённая история внезапного обретения дочерью исчезнувшего с горизонта отца. Основание для совме-

щения историй — в самом фильме, где Мари-Элиза пытается соблазнить отца, чтобы заставить его заново пережить прошлое. В «Элизе» важна значительная, в поколение, разница в возрасте между несостоявшимися любовниками; в истории Генсбурга и Биркин эта разница тематизирована в их совместных работах, к одной из которых, «Шлягеру» (1969), скорее всего, и отсылают первые строки текста: «Старый пьяница Серж Гейнсборо / Гинзбург / Обнимает райскую бабочку, старый хрыч».

Экфрасис предстаёт как монтажный пересказ-уяснение близких сюжетов («мошеничеством, воровством») промышляет героиня Ванессы Паради в «Элизе», а со «сладеньким анархизмом» связана героиня Биркин в «Шлягере») с заострением их коллизий и мотивов, с резкой поляризацией образов, с вниманием к абсурдному снятию конфликта, которое становится самым интригующим элементом впечатления и поводом для высказывания («Это тебе не Русь. / Ну, потом там все обнялись»).

Экфрастический текст в этом смысле оказывается инструментом, позволяющим, с одной стороны, моделировать всевозможные системы координат, а с другой — обозначать место в них субъекта речи, возможность его присутствия в поле описываемого произведения. Один из примеров такого рода — стихотворение «“Орфей”, 1949» («С особым цинизмом»), посвящённое фильму Жана Кокто.

Отличительная черта этого текста — двоение образного ряда и его рецепции: поэт и вне, и внутри описываемого фильма, он смотрит на персонажей, а видит артистов; вдмывается в сюжет и помнит о том, в каких исторических декорациях он был разыгран.

Маркером первого обстоятельства оказывается сложная система времён и модальностей: текст о воспоминании («Кровь поэта уходила в песок») превращается в текст о том, что происходит сейчас («Орфей, словно Штирлиц, сидит в гараже»), бывает всегда («Так на плаху падают в марьяж») и не может не происходить в определённой ситуации («Каждому не отвести лица»). Знаком второго обстоятельства оказывается вытеснение имён персонажей фамилиями актёров: Маре, Казарес, Греко. Следует иметь в виду, что это не конкретизация, а, скорее, типологизация образа, попытка видеть в актёре определённую фактуру или пластическую формулу: «И античная маска лица Маре».

Закономерно, что и сюжет фильма, и условия его восприятия оказываются вписаны в собственное время. В случае с «Орфеем» это послевоенная эпоха с её рефлексией над завершившейся войной: «Европа едва из-под длинных ножей». В случае с кинопросмотром речь идёт, видимо, об открытости первых лет постсоветской России западному опыту: «Идеи двигались на Восток».

Восприятие фильма на фоне его эпохи и себя — на фоне своего времени определяет другие особенности текста — в частности, уже знакомый по другим стихотворениям синтез впечатлений. Так, хотя в названии есть явное указание на фильм 1949 года, в первых строках текста речь идёт о другой работе Кокто — ленте «Кровь поэта» (1932). Она рассматривается как своего рода ключ к «Орфею», и точкой отсчёта оказывается мотив жертвы. «Кровь, уходящая в песок», отсылает к эпизоду фильма, в котором школьник оказывается убит снежком. Невинная жертва связывается с мотивом самоубийства, предстающим как вечный соблазн художника: герой пускает себе пулю в висок в зазеркалье, и та же сцена ещё раз разыгрывается в театре в финале фильма.

Кровь как плата за приобщение к поэзии упоминается и в начальных титрах «Орфея»: «Каждое стихотворение — это герб, который нужно расшифровать. Сколько кро-

ви, сколько слёз в обмен на эти лезвия, эти звериные морды, этих единорогов, эти факелы, эти башни, эти сеянцы звёзд и эти голубые поля». Характерно, что и в «Орфее» гибель поэта также рассматривается как поворотное для мира событие, и его свершённость скрепляется кровью: Орфей погибает от случайного выстрела, Сежест — после наезда мотоциклиста.

«Античная маска» также восходит к образному ряду «Крови поэта», где обратимость человеческого и статуарного имеет сюжетное значение, а маски — гипсовые, из папье-маше, проволочные — выступают знаками поставленной под вопрос субъективности.

Первый и второй фильмы «орфической трилогии» Кокто связывают у Фанайловой не только мотивы маски и крови, но и мотив зеркала, «ртутной глади», пересечение которой знаменует пересечение границы земного и потустороннего миров. Интересно, что в автоэпиграфе к тексту происходит совмещение персонажей: «Ртутную гладь целовал Эртебиз»: в фильме Кокто не Эртебиз, но Орфей принакает щекой к зеркалу, сквозь которое не может пройти.

Автоэпиграф в этом тексте представляет особый интерес, поскольку предлагает, по сути, альтернативный, с другими акцентами, маршрут прочтения фильма. В нём подчёркнуто чудесное, и это чудесное изображено преображённым. Фанайлова упоминает о путешествии Орфея и Эртебиза в потусторонний мир и об изменённой пластике их движений: «Вот прожонглировал или завис, / В ложи лиловые прыгал». У Кокто нет ни жонглирования, ни прыжков, но есть акцент на вязкости потустороннего мира, который призрак преодолевает легко, а живой — только с усилием, в том числе гимнастическим.

Поэт указывает на ещё одну деталь, связанную с образным решением фильма: в «Орфее», как ранее в «Крови поэта», широко используется приём обратной перемотки. Так снято пробуждение мёртвого Сежеста, этот же приём повторён в оживлении Эвридики в момент её посещения Смертью. В эпиграфе этот приём спроецирован не на события «Орфея», а на уже упомянутый эпизод из «Крови поэта»: «Кончено. Мальчик повторит на “бис”. / Номер из снега и игол». У Кокто, однако, убитый подросток не оживает, и его «номер» не повторяется.

Варианту прочтения «Орфея» как сюрреалистической фантазмагии противостоит вариант его прочтения как любовной драмы. Акцент в ней поставлен не на мужском, а на женском начале. Фанайлова отмечает реалистическую мотивировку интереса Орфея к посланиям из потусторонности: возрастной и творческий кризис. Обретению прежней власти над поэтическим даром может и должно быть принесено в жертву всё: «Орфей, словно Штирлиц, сидит в гараже, / <...> / Со всею истерикою мужей». Именно эта сосредоточенность на себе самом не позволяет ему спасти Эвридику.

Орфей в этом сюжете — объект желаний; причём желания, не связанного ни с какими правами. Фанайлова пишет о героинях, которые претендуют на то, чтобы отнять его у Эвридики: это Аглаонис («И Греко причастна к словам мертвеца») и Смерть («Казарес пожертвовала ферзя»). Разница между ними не важна, и события, связанные в сюжете фильма только со Смертью, кажется, между героинями разделены: у Фанайловой Смерть только «жертвует ферзя»-Орфея, а «вымаливает и обменивает» его жизнь, можно предположить, Аглаонис.

Стоит отметить смещение акцентов, когда в тексте заходит речь о том, чего в фильме нет. Похищение Орфея Смертью в фильме заканчивается его пробуждением, когда всё увиденное им ночью кажется сном. Однако это пробуждение не предполагает свиде-

телей, между тем у Фанайловой речь идёт о «звёздных лицах», призванных, видимо, подчеркнуть окружённость Орфея потусторонними героями: «Звёздные лица на мгlistой заре / Меркнут, бледнеют, скользят».

В фильме Кокто потусторонняя реальность с её законами дана фрагментарно и остранённо; в ней нет ни Бога, ни рая. В тексте Фанайловой, напротив, есть явственное указание на привычную уровневую организацию мира и провиденциальное вмешательство: «По воле того, кто теперь в раю, / Каждому не отвести лица». Об этом же идёт речь и в эпиграфе: «Бог из машины созвездия двигал».

Интересно несоответствие в выборе сюжетной кульминации. У Кокто это импульсивное желание Смерти отказаться от самой себя, чтобы стало возможным воскрешение Орфея. У Фанайловой это эпизод, в котором Орфей и Смерть, ожидая решения потустороннего суда, объясняются друг с другом. Разрываемый двумя страстями, Орфей прижимается щекой и к Эвридике, и к Смерти, но в этом эпизоде оба персонажа, как в тексте, оказываются «перевернуты»: «Лучшего нету, чем вместе лечь, / Чёрные щёки соединив, / Закинув голову с белых плеч, / На полотне кино».

Здесь Фанайлова даёт свою версию исполняемых персонажами фильма ролей: «Так на плаху падают в марьяж / Ангел и девушка, поэт и страж. / Видел ли это Главный судья? / Ему понравился бы монтаж». У Кокто фигура Бога, «Главного судьи», изъята из структуры мира. Когда Орфей спрашивает Смерть, кто отдаёт приказы, та отвечает, что «приказы звучат повсюду». У Фанайловой Судья предполагается, причём ему отведена роль зрителя-синефила, который должен оценить художественное решение.

Рассмотренный пример совпадает с другими текстами в двух аспектах: он тоже совмещает отсылки сразу к нескольким объектам искусства и эти объекты тоже интерпретируются не столько в эстетическом, сколько в социокультурном ряду. Заметны и отличия, но они не вступают в противоречие с этими принципами. В фанайловском «Орфее» прямо тематизируется условность фильма и намечается несколько возможностей его рецепции. При этом речь идёт не о постижении предмета исходя из него самого, а о выявлении возможностей его актуализации. Экфрасис позволяет формулировать ценностные априори, обозначать точки отсчёта. Эта логика особенно очевидна в тексте «Перемещённые лица», прямо связывающем субъекта речи и его предмет.

Стихотворение «Перемещённые лица», опубликованное в сетевом журнале «Двое-точие» (выпуск 28) в 2018 году, строится как ряд описаний открыток, в котором каждое изображение сопровождается развёрнутым комментарием и вызывает новый виток рефлексии. За каждой открыткой закреплён свой блок смыслов, и все они встраиваются в единую сюжетную линию, развивающую идею «перемещённости», пребывания в лиминальной ситуации.

В тексте Фанайловой экфрасис выполняет роль медиатора, позволяющего соотносить отсылки к разным феноменам восточноевропейской культуры XIX-XX веков: к художественной фотографии, к мифологии польского национального возрождения, к практике неоавангардного театра. Переключение тем и режимов при переходе от описания к описанию позволяет констатировать рефлексивную природу экфрасиса.

Стихотворение композиционно можно разделить на две части, одна из которых ориентирована на рефлексию визуальных образов культурно нагруженных топосов (фотография Ивана Выдарены «Будапешт, 1908»; графическая работа Станислава Выспаньского

«Планты на рассвете» 1894 года; современный любительский снимок Гефсиманского сада), а вторая нацелена на осмысление в свете этих образов личного опыта субъекта (здесь упоминается спектакль Тадеуша Кантора «Мёртвый класс», поставленный в 1976 году).

Первая часть строится как экфрастический ряд, в котором каждое последующее изображение поясняет предыдущее. Мотив перемещённости в фотографии Выдарены («пересекая невидимую границу») соотносится с туманным безлюдьем около Вавельского замка у Выспяньского («здесь деревья важнее людей и построек») и с десимболизирующим прочтением декораций молитвы о чаше («это просто деревья, вековые маслины»). Мотив пограничности, от эмиграции до перехода пределов земного бытия, выстраивает в единый ряд фотографию, репродукцию рисунка, личный документ, делая их страницами одного целого.

«Переезд»-«переход» сопряжён с изменением чувственности субъекта. Зрительное падает: «пересекая невидимую границу», «не прописаны лица», «мы не видим их кроны и лица», «ослепший пёс», — слуховое растёт: «говори мутабор», «свисти же обо мне». Характерно появление «сказочного» слова «мутабор», здесь это заклинание призвано предохранить и от утраты связей с жизнью, и от замыкания в собственном «я»: «Превращай свою жизнь во ничто, говори мутабор / Подступающей *taedium vitae* и звёздной болезни».

Перемещённость, понимаемая как переход в пространство, где герой ничем не защищён, во второй части стихотворения соотносится с двояко прочитываемым временным рубежом: героиня текста вспоминает о праздновании Нового года («Тут у нас Новый год») и в то же время о приближении к границам бытия, об исчерпанности для неё нового как такового («И овчарка слепая одна и стоит в переходе / Абсолютно пустом с инфернальной подсветкой»).

Переход переозначивает смыслы: «незримость» / «непрописанность» объекта созерцания сменяется «развоплощённостью» и «призрачностью» мира субъекта; завершённость чужого существования проецируется на собственное бытие («Допустим, что мы призраки обоев / квартир, куда вы входите сейчас»). Переосмыляется и сама ситуация перехода: «гастарбайтерские» и «гефсиманские» ассоциации несут в себе семантику принуждённости к жертве, подчинённости внешним силам — упоминание о «*taedium vitae*» и «звёздной болезни» свидетельствуют о внутренней исчерпанности.

Особый интерес представляет концовка стихотворения, в которой перекодирование смыслов, заявленное в экфрастической части текста, получает своё продолжение. Ассоциативный шлейф спектакля Тадеуша Кантора помещает субъекта в то же пространство тотальной завершённости, в каком существуют сюжеты рассматриваемых им открыток: «И как там Кантор говорил про мёртвый класс, / Про всех развоплощённых, и жидов, и говв».

Этот сдвиг мотивирует другие: связи между прошлым и настоящим оказываются подвижными, наполнение «вы» и «мы» — вариативным. Субъект высказывания отождествляет себя то с общностью живых, то с общностью мёртвых, апеллируя то к потустороннему, то к посюстороннему миру, и такая протейстичность кажется естественной: «Когда я шла домой и думала о вас, / Любимые, в тюрьме или в могиле, / <...> / Допустим, что мы призраки обоев / Квартир, куда вы входите сейчас».

Такая логика работает и в рамках личного сюжета, в воображаемом разговоре с любимым человеком. Взгляд за грань бытия позволяет видеть свою жизнь как продолжение его: «Какой там ад, я верю в пустоту, / Курю я за тебя на призрачном мосту». Этот

взгляд встречает встречный, обращённый из небытия, и на голос отвечает голос: «Свисти же обо мне, и каждую черту / Любимую рассматривай через искры».

Таким образом, благодаря экфрасису происходит концептуализация перемещения, его перевод из тематической плоскости в плоскость семантической структуры текста, субъектных отношений, художественной модальности. Открытка выступает как оператор, обозначающий возможные пути интеграции экзистенциального и художественного, частного и поколенческого опыта субъекта. Стоит охарактеризовать параметры этой интеграции.

Для Фанайловой важно, что все рассматриваемые открытки — чьи-то, что у них есть история обладания: «На открытке моей Будапешт старых лет», «Из Полининых старых открыток», «Это снимок недавний Ларисы». Эта близость, «ауратичность» вещей придаёт и опыту восприятия предельно личный характер: «Открывается зрителю (мне) Гефсиманский в реальности сад». Реальность, всегда другая, нежели представление, обеспечивает полноту контакта с предметом. Важным этот контакт делает опыт стойкости, стремления «держаться молодцом». Именно стойкость фиксирует внимание и побуждает к высказыванию.

В целом можно сказать, что для экфрасисов Елены Фанайловой характерна интерпретация описываемого произведения как показательного примера определённого жизненного сюжета или типа человеческих отношений. В одном всегда сквозит многое, в частном — историческое и масштабное. Экфрастический объект воспринимается сразу в двух рядах: как часть корпуса художественных произведений и как событие в жизни автора; при этом и первый, и второй контексты воспринимаются на широком историческом фоне. Этим определяется монтажный характер образного ряда в текстах Фанайловой, совмещение отсылок к разным произведениям, контаминация образов и сюжетов. Суммарность описания неотделима от резко субъективного прочтения, от ассоциативных достраиваний увиденного. Фанайловский экфрасис фантазматичен, он преодолевает зримое и слышимое, рассматривая текст искусства как проблемную ситуацию с потенциально разными исходами и возможными продолжениями. Интенсивность взаимодействия с чужим художественным опытом определяет расслоение лирического субъекта на множество голосов, что предполагает, в частности, множественность адресации.

Экфрастический объект оказывается медиумом, в котором автор поэтического текста обретает себя, перебирая разные системы ценностных координат, разные варианты судьбы, разные сценарии эстетического завершения реальности.

В О З Д У Ш Н Ы Е З А М К И

ПРОЕКТЫ И МАНИФЕСТЫ

ПРЕДЛАГАЕМАЯ МОДЕЛЬ НОВОЙ РЕАЛЬНОСТИ

Русские стихи нерусских поэтов

Четырёх авторов этой публикации объединяет два обстоятельства. С одной стороны, все они — признанные знатоки русской поэзии, отдавшие ей годы жизни. С другой — занимались они ею со стороны, как иностранной и иноязычной, переводя и изучая, но на определённом этапе не устояли в этой сторонней позиции и приложили к ней руку уже как творцы. Для кого-то из них это осталось скорее экстремальным опытом, для кого-то обернулось серьёзными и основательными (или основательными, но не слишком серьёзными) амбициями. Можно ли увидеть в этих довольно разнородных текстах некую общую черту, смежность подходов или инвариант результатов? Мы пока не знаем.

Валерий Купка

† † †

на нас постоянно ложатся следы
прямые кривые и косолапые
снег замечает следы как вода
вечно текущая и непонятная
след замечает следом
на след ложится след
и встаёт человек на ноги
весь в следах
весь сплошной след

† † †

очередной запас времени
исчерпан
белые медведи разбежались
бесследно
в море исчезли рыбы
часам не нужны стрелки
стрелкам не нужны стрелы
водоросли потянулись в небо

в поисках высшего смысла
всё перемешалось в беспамятстве
стало кишасцей массой
муравьями без муравейника
молитвой без направления
сердцем без стука
счётной палатой без золота
жизнью без чужой боли
полем без тропинок в нём

ПОЧТИ СЕНТИМЕНТАЛЬНОЕ СТИХОТВОРЕНИЕ

пусто в доме
на соломе
пёс лежит ничейный
на собаке в грязной шубе
ком застрял репейный
ком застрял собаке в горле
подкатился и застыл
а собаке страшно больно
а собаке страшно грустно
он бы выл да выл да выл
небо лезет сквозь окошко
просит поселиться
одинокое небу в небе
снится виселица
надоели небу птицы
надоели звёзды
надоело в синем море
собственное горе
небо просится к собаке
на солому в доме
где собака одиноко
плачет на соломе

✦ ✦ ✦

безглазые шаги
испачканные дети
ресницы мам
внушают холода
иди иди
вращай свой круглый час
когда он остановится
часовня заикнётся

† † †

бросить можно что-нибудь
и во что-нибудь
бросить можно кого-нибудь
и куда-нибудь
бросить можно в кого-нибудь
и чем-нибудь
бросить можно
а можно и не бросить

† † †

в моём ручье копошатся рыбы
если бы не вода
они взлететь могли бы

† † †

мне больше не снится последнее слово
стою и не вижу конца

† † †

вереск
полнеба покрыл вереск
верещало всё
и даже звёзды
и даже тучи
и даже месяц
и даже дети
и даже даже
верещало тоже

Степан Фрязин

В ПОЕЗДЕ ВЕНА–РИМ

В купе сидит со взглядом тусклым
И в рваном свитере индюк.
Куда же едет, вор иль узник,
Один и без вещей на юг?

На улице снежок шершавый,
Его глаза не уловить.
В лице пустом и худощавом
Хандра, молчание и стыд.
Скорее псих он слабоумный,
Кто в город вечный в ночь спешит,
А вдруг скиталец он бесшумный,
И прорицатель, и пиит?

БЕССМЫСЛИЦА

Бык и пчела — одни коренья,
Корова же и трутень — нет!
Гораций, о Русь, о деревня!
В рай проржавевший турникет...
И смысл не мысль, а чей-то смс!
Смерть жужжит и жнёт:
Торез, Тольятти, КПСС...
Тает лёд... всё течёт...

БЕССОННИЦА

Стихи приходят по ночам,
Уходят до зари.
И в памяти лишь спам,
Деревья без коры.
Ведь жизнь лишь привидение,
Сон разума и чушь;
Как робот в опьянении,
Ищу я тёплый душ.
Как воздух людям стих не нужен,
Бессмысленный, как ты,
Время в плену у стужи-лужи:
А я засну и...

вновь... стихи...

✦ ✦ ✦

Памяти А.С. Шишкова

Язык Шекспира в грязь и скрежет превратился,
Повсюду хрюкает бездушно рок-звезда.
Весь мир три слова повторяет... Мозг закрылся...
Народы превратил в жующие стада

Он без склонений, рода и спряжений:
 Лишь флаг бездушной прибыльной поры.
 От Рима до Москвы и от Афин до Вены
 Звериный вопль «О'кей!» и жизнь что дьютти фри...
 Макдоналдс — храм богов, чизбургер — их просфора,
 И кетчуп — кровь их звёздно-полосатой лжи!
 Не речь, но кваканье лягушечьего хора:
 Их хлеб пластмассовый, а не из кровной ржи...
 Повсюду воронё галдит словечком «вау»,
 Безгласны шатуны катятся по стране,
 Без слов без дружества раздумья погибают:
 Лишь душит мавр жену в мертвящей тишине!

ПРИЗНАНИЕ

Вернулось ты, очарование...
 Увы, вторичный я певец,
 И в вечно вялом подражании
 Несу лавровый я венец.
 Не я творец-новатор храбрый,
 Не гендерный поэт-герой.
 Пишу стихи я в духе Бабрия,
 Не постмодерн, а лишь изгой!
 И помню чудо удивления
 И лёгкость мудрых старых слов,
 И перси, полные томления,
 И обо всём писать готов!

Массимо Маурицио

УТОНУВШИЕ В СЕБЯ

Как несли за флягой флягу
 Пили огненную влагу.
 Д'накачался
 Я.
 Д'наплясался
 Я.

А. Белый. Веселье на Руси

I.

Ток!
 Так!
 Тук!

В дверку стук.
Дверь как люк.

А
вдруг
у-
ют
чу-
ю.

От-
во-
рил.
Нету рыл!
Кто ж там был?

Ток!
Так!
Тук!
Снова стук.
Да уют.
Кто же тут?

Бам!
Бум!
Бам!
Кто же там?!?

Тук!
Ток!
Кот
со-
вес-
ти.
Тик!
Тик!
Кись.
Вдруг
эс-
киз:

из-
ну-
три
раз-два-три.

Тук!
Стук!
Тук!

Хто пришёл?
Разве я?
Тук! Тук! Что ль
в дверь себя?

Со-
вест-
но
сквозь окно
я влетел
в много тел,
в собствен-
но
(во! курьёз-
но:
вер-
теп!)
Мне б
понять...

Надо мять
ста-
ро-
е
бытие.

Раз-
го-
вор.
Как во двор
выхожу
и вхожу
во
се-
бя.
Во, балда!

Мно-
ги
там,
как и я,
барабан
да змия

Веселим
мы себя
порешим
теребя

все
про-
бле...
блей
про
всё

об-
ра-
зо-
вы-ва-ем
новый мир
мы ни с чем

II. ПИР МОЛОДЫХ БУНТАРЕЙ

пир	вот	пир-	пир-	пур-	лет	мо-
и-	и	у-	у-	пур	ру-	ло-
дёт	пир	ем	эт	лет	пор	дых

с югом мы север
с цветами мы клевер
все наискосок
и запад, восток
перемешаем
все карты, одним лаем,
приветствуем лихо,
что кажется дико

III. БАЛЛАДА УТОНУВШИХ ВНУТРИ СЕБЯ

Все вместе, давайте, направо.
Скок!

Все вместе, давайте, налево.
Скок!

А может, получится, братцы, лукаво:

Домá повернём, человекoв и древо
 И мир в один поток
 Наискосок.
 Скок!
 Может, что-нибудь изменим...
 Словно ток
 Ток!
 Будто лёг
 мно-
 го-
 ок
 мир.
 Во!

 Скок!
 ?
 ?
 ?

IV.

Вы-
 хо-
 жу
 из себя.
 Сно-
 ва
 я
 тут брожу
 вокруг себя,
 о-
 ко-
 ло.
 О-
 ко
 ло-
 ВИТ СВОЙ вздох...
 мо-
 жет,
 я
 уже сдох...

V.

Глаз
от-
крыл

Не-
ту
рыл

Я
вста-
ю

На
кра-
ю

Как
мне
класс

Лишь
ма-
трас

Бы-
ло
там

Раз-
вра-
тил

Ры-
ло
гамм

Пре-
вра-
тил

Все
те
ры-

ла

— знак, указывающий на паузу —

Во
что —
ты-

и-я

VI.

«Ты-и-я» антропоморфизуется

«ты-и-я» и все ковчег

рушатся

рушатся

рушатся

При-
вле-
ка-
тель-
но
но
но-
ю
ю-
ный
ны-
ря-
ю-
щей-
в ши
зо-
фре-
ническое
хроническое
состояние
состязание
с са-
мим
со-
бой.
В бой.

Кро-
вать

Да
сон.

В унисон
Там. Там. Вспять,
Вот за пят-
ка-
ми
ми-
нув-
ше-
го

МГНОМГНОМГНОВЕНЬЯ

18.12.2003
Читая
Овчинникова

Джон Уильям Наринс**(БЕЗ НАЗВАНИЯ)**

Паче чаяния назревает новый Большой взрыв
 тепловой удар хохота, слёз, информации
 прогремит в нашу долгонезданную встречу
 с фатальной страстью меня уж накроют
 мне стол похоронный иль свадебный
 марш назад в постель
 несогласного всё же с прощаньем славянки
 с предчувствием прекрасного нового мира
 схватки вселенных далёких сходящихся
 на веки твоя и время поднять
 такой прочный, родной наш — свой — дом.
Выше стропила, плотники!

Из серии

«ВАРИАЦИИ НА ВЫБРАННЫЕ МЕСТА ИЗ НАПИСАННОГО ДРУЗЬЯМИ»

+

Я ехал к тебе так быстро, что
 встречные пчёлы
 изрешетили меня как пули...

На битуме под вёликом,
 в пыли и пыльце,
 загадочно красивый, труп мой
 недвижим
 и медоточит.

Из опушки — дикая кошка,
 другая кошка, третья...
 улыбаясь, они вылизывают моё сладкое тело.

+

ОСТАНОВИЛИСЬ

на парадных выселках таврического сада
 гуляем
 вокруг рушатся — медленно — лесные жёлуди
 вдруг ты остановила меня у скамейки
 наблюдаем

на поляне
рыжий мальчик ловит девочку
смеётся лукаво
не поймал

сiju в окружении теней
из стекла тяну долю виноградных ростков
с кислинкой
кручу пальцами будущую золу
Всматриваюсь в допустимых Паоло и Франческу
(оставили ли после себя и до меня детей?)
у кого бы тут попросить огня
чтобы запустить фатальный ход событий

✚

Уроды-дома на горизонте
Вижу, расфокусировав взгляд,
облаками.
Вот уплывают, и в намеченный срок, по бою барометра
к остолбенению граждан тридевятого царства
обрушат с небес невинных, непричастных, пучеглазых.

Теперь — устался не сводя в точку
до точки, когда разрыхляется среда —
— и выдёргиваю их из ткани вселенной.

Между плитками, вероятно, хаос. В коморках обнаружены овцы.
В фиксированном взгляде держу тьму человеческих тел.
Рассеянно: что мне делать с ними?

А непосредственно близко вздымается башня,
северная, отдаваясь линейностью.
Если честно, мы никогда её не любили.
Но пальцами тяну глаз своих за края,
и она пламенеет, словно мировое древо.
Точнее, огни её дупел расчищены, обретают
длинные углы, хвосты, лучи,
диаметральные, по Родченко, диагональные.
Она и была первой.

Неожиданной ногой юноша с обода пнут
с корточек столкнут
в сбивчивую, прохладную жидкость,
Случайно. Определённо.

Я исполин-теург, под беспощадным взглядом
выбиваются рамы и стёкла
выброшены среди града осколков планы наброски опросные листы игровые схемы
истории вопроса черновые чертежи долгие ящики хвостики ящерок беловые рукописи
личные опыты проекты органической жизни эскизы конфетти.

Под беспощадным взглядом
наступает обетованное будущее, вспыхивает ослепительно каждый,
из обитателей ячеек — орлы-мечтатели, трутни-термиты, летучие бёлки, кто ведает
кто ещё,

хоть на пятнадцать минут, хоть на мгновение почерневшего ока.

Они моментально испарены аллилуйя

а пары взвеваются

к каким-нибудь Альдебаранам, Арктурам, нет, к Аписинтионам, может, к иным звёздам.

Каждая сегодня овифлеемлена.

В наследии Брейгеля две вавилонские башни.

Ни одного возвращения блудного сына.

Мне не знать, что хрусталик истории

выкажет иную траекторию,

иную правду,

что сверху вниз учинит расправу.

Скоро мы все всё увидим.

Я встряхиваю голову как градусник

до голизны, до прозрачности глаза.

Все снова в уткё и в основе.

Южнее, как прежде, раз за разом:

Вавилонская бавилонская башня.

Я протираю глаза.

Бруски пастилы парники пилоны опоры облака...

Пифия жмурится и открывает поворотную карту

из колоды таро нового времени, вот она:

Падающий человек.

«Он умеет летать, он показал дорогу».

ПРЕДЛАГАЕМАЯ МОДЕЛЬ НОВОЙ РЕАЛЬНОСТИ

Гадко, как-то так.

Конечно, оно ничего особенного.

Вот они, может быть, чем-то особенны —

Так они ничего, и им ничего.

Затем уже повсюду темно.
 И гадко.
 И темно, и гадко.
 И темно, и гадко,
 До тех пор как —
 А может быть...
 Может быть...
 Может быть... светло?
 Аанннетт, темно же.
 Темно, темно — и гадко.
 И темно, и гадко,
 И темно, и гадко.
 И темно, и гадко, и долго, долго,
 Пока наконец не
 И вдруг, в миг, сузится
 И раскрывается
 что темно и гадко —
 это и есть наш единственный выход
 На светло, редкостно
 как светло, так светло
 что окончательно
 черно темно ...и гадко.
 И тут конец романа.

СВЕДЕНИЯ

Жил да был да сам по себе ходил, по кочкам.
 Перо поставило точку. Спасибо скажи! Пошли круги
 По календарю, по кельвину, по наказам, по заветам.
 По утрам поднимали орудия, выходили на поля топографические,
 Когда ему у колодца встречались фигуры грачей да негодных людей.
 Научился свистеть в буераке отшельником, внимать наречью змеи в черепе.
 За это ему дали волшебную колбочку, скрижали сомнений — в теории — да струн
путеводный клубок.
 Нынче ему стоять-размышлять в чистом поле перед камнем сырым.
 Пойдёт налево — конь сферический исчезнет, в вакууме пропадёт,
 Направо — головушке буйной вскруженной быть,
 А прямо — как хочешь читай, да такому не быть.

В этих широтах ясно бродить можно только навеселе.

НЕ ЛУЧШИЕ СЛОВА НЕ В ЛУЧШЕМ ПОРЯДКЕ

Стихи на выученном русском

Перед вами поэтическая подборка студентов, которые слушали курс русского языка как иностранного и учились писать на нём стихи. Творческое письмо на неродном языке — всегда эксперимент и лотерея, испытание отваги. Я разработал этот курс с верой в поэзию, в студентов, во всевещающий и всепрощающий язык. В язык, который можно выучить, а можно — создать, в поэзию, которая благосклонна к бесстрашию.

Из года в год я начинаю учить русскому языку в состоянии растерянности и стыда. И каждый год студенты приходят мне на помощь, превосходя себя. Они начинают говорить — со мной, на нём, на них, ими — стихами.

Обучение русскому — это обучение травме, неуверенности, опасности. Поэзия — это преодоление страха.

Обучение языку поэзии [обучение языка поэзией] — это очеловечивание языка, который при поспешном преподавании всегда превращается в сухую систему принудительных ограничений и произвольных правил, в трагедию человека.

Поэзия — помогает трагедию пережить.

Подход, основанный на эмоциональном переживании изучаемого, приносит больше пользы и результатов. Я объясняю, как чувствовать на другом языке, ощущать другой язык, становиться его со-творцом и неустанными усилиями внушать ему доверие. Именно в такие моменты надлома речи, мгновения стресса и волнения — и происходит познание — других и себя.

Самым трудным в начале семестра становится разубедить студентов в том, что поэзия — это лучшие слова в лучшем порядке или высшая форма существования языка. Я учу их наиболее точно воссоздавать переживание любым удобным способом. Когда ужас перед невыполнимым исчезает, моя работа заканчивается. Я учу, как не бояться языка. Это практически единственное, в чём я опытен.

Я люблюсь, читая их стихи, как расцветает красным-огненным язык неправильностей.

И жду. Терпеливо. Увядание этого огня — величественное зрелище.

Александр Авербух

Кирстен Тарвес

Kirsten Tarves; 1993, Торонто, докторантка кафедры славянских языков и литератур

† † †

Рядом с кроватью —
рукой дотянуться
куча книг
усталыми спинами к потолку
врассыпную

Рильке
библии
Ти Эйч Уайт
Пуэлла-Хупер-Хоффман-Марвин
Уильям Пломер
Ричард Адамс
все полураздеты

по другую сторону —
не дотянуться —
куча камешков

и сухие
такие мёртвые
листья

врассыпную

ОКНО

в этой комнате нет окна —
только стены
весной, летом, зимой
белые стены

странный сезон
вечной зимы
нарисован сейчас

на них

хочется думать, что
немного краски
и любая пора

какую только ни захочешь
наступит немедленно

выбирай

Саманта Грин

Samantha Green; 1999, Торонто, студентка кафедр славистики и политологии

‡ ‡ ‡

стеклянный чайник
наполовину пустой
на стеклянном столе

слишком холодный чай
невкусный —
забыла выпить
перед отъездом

цветок
на сломанном стебле
зелёными листьями
растёт вопреки, торжествует

отвернусь в сторону
и чая не захочу.

думаю

о чём?

Эмилия Митова

Emilia Mitova; 1998, Миссиссога, студентка кафедры физиологии и иммунологии

ДВА ВИДА РОЗ

Высушенная розовая
роза —
розовая внутри и снаружи

Упрямая, властная —
снаружи и внутри

высушенная
розовая роза,

снаружи —
розовая,

голубая внутри

и прямая
властная снаружи,

но внутри

ранимая, слабая.

какая ты роза?

Сидни Уолкер

Sydney Walker; 1995, Торонто, студентка кафедр славистики и английской литературы

ВЕЩИ В МОЕЙ КОМНАТЕ

корзина с одеждой,
белая, скучная,
невзрачная
что-то чистое, что-то грязное.
как и моя жизнь.
неплохо бы разобраться с корзиной

и с жизнью.

не буду.

книжная полка — та же корзина.

люблю книги,
терпеть не могу приводить их в порядок,
кое-какие стоят боком,
некоторые — лежат.

разберусь только,
когда будет место.

жизнь — книжная полка.

разбираться
в ненужном?

† † †

Смотрю в открытое окно,
чувствую покой —
занятия кончились.

Почти кончились.

Пиши я этот экзамен в университете,
не была бы спокойна.

А так — я дома.
Расслабилась,
смотрю на людей —
играют в теннис,
наверно, лучше меня,

пока я сдаю этот экзамен
утром.

Бехрад Ватанхагхадим

Behrad Vatankhahghadim; 1992, Торонто, докторант кафедр аэрокосмических технологий и инженерии

ПАДАЮЩАЯ ПТИЦА

Не хочешь вырваться
из этой пыльной пустыни?
Вопрошает картина
усталого предплечья,
с татуировкой самолёта.

Мерцающие лампочки —
звёзды в голубом небе комнаты.
Синяя бумажная птица трепещет
на письменном столе.

Когда внезапно появляются громадные волны
из голубых стен комнаты,
никто не слышит усталый шёпот
тяжёлого тела, тонущего
на дно холодного и бесконечного океана:

Хочу, хочу, хочу.

Линн Лю

Lynn Liu; 1997, Торонто, студентка кафедр информатики и европейстики

✚ ✚ ✚

выгляни в окно
жизнь бежит как кино

идёт дождь
ветер поёт

утром всё начнётся снова

взгляни на себя
куда ушло детство?

с этим ветром

Энтони Пехар

Antony Pehar; 1999, Миссиссога, студент кафедры французского языка

✚ ✚ ✚

телевизор весь день
висит над столом
и ждёт
не зная
кто заглянет
в него
в этот шум голосов там
у него внутри

я тоже жду

и мой стол
ждёт
и стоит
у кровати

такой низкий и узкий
тесный
даже для чашки с простой водой —

лишний, как я

Джордан Ботинес

Jordan Botines; 1997, Торонто, студент кафедры математики

‡ ‡ ‡

Древняя забытая монета
крошится на глазах —
она многое повидала

а выговорить
память
не может

рассказывает

пустой ошейник
мёртвой собаки
моей
брошенный
лежит

а она живёт внутри
него

помнит её шерсть
говорит мне:
она вечно будет

жить

Карина Мелендес

Karina Melendez; 1999, Торонто, студентка кафедры политологии и европеистики

‡ ‡ ‡

Надежда
напоминает жёлтого медведя
в моей комнате.

Фотографии —
лишь воспоминания.

Смотри — эти чайные огни,
как они мерцают бесформенно.

Раз, два...

Это ли не тоска?

Кто наблюдал за тем, как они блёкли?
фотографии
огни

когда падали,
тускнея.

Даннинг Жанг

Danning Zhang; 1995, Торонто, студентка медицинского факультета

✦ ✦ ✦

сквозь окно я вижу
мир удивления
день за днём
от весны до зимы

дети смеются, птицы поют
солнечный свет после дождя

жизни разных людей —
только сцены в моей

Райан Фунг

Ryan Fung; 1999, Торонто, студент кафедр экономики и международных отношений

✦ ✦ ✦

Рано утром
день глубоко в зиме.

вижу красную птицу,
смотрит на небо она,
что-то ищет.

Какую-то пищу, не знаю, в общем.

И ждёт.

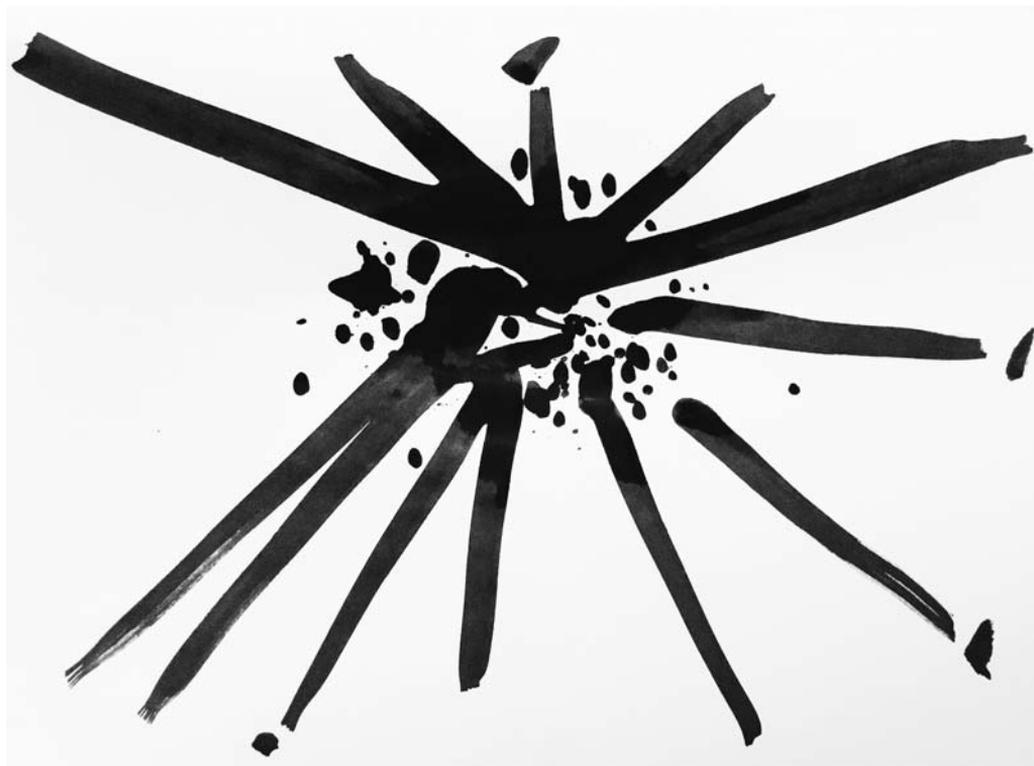
Становится всё холоднее
и холоднее.
Идёт снег.

Может быть, она хочет улететь
к солнцу,
далеко от этой грустной зимы.

Не знаю, и думаю,
она тоже не знает.

И терпеливо
ждёт.

Птица ждёт.



ВЕНТИЛЯТОР

ОПРОСЫ

КАК МЫ ПИШЕМ

Какой смысл спрашивать балерину о репетициях, кому это интересно? Балерину спрашивают о том, кто занимался интерьером её квартиры, и если она вдруг расскажет о романе с осветителем во время гастролей в Будапеште — это и будет суперудачное интервью, интересное читателю. Большого от неё не ждут, потому что её профессиональные дела, к счастью, никому не интересны. Никто и не поймёт, о чём идёт речь, если вдруг она начнёт о них говорить, — кроме тех, с кем она выходит на сцену. А здесь у нас именно эта история: одна балерина приходит к другой и спрашивает не о романе в Будапеште, а вот конкретно о том, как её коллега с мозолями борется и выходит ли на сцену во время месячных. Мне, как третьей балерине, очень радостно, что такие разговоры существуют, и я всегда рад в них участвовать — но без зрителей.

Арсений Ровинский

А теперь, дорогие коллеги, поговорим как балерина с балериной: как у вас это получается? Расскажите, пожалуйста, как вы пишете эти свои стихи. С чего, когда и как начинается, как движется дальше, как и почему стихотворение заканчивается, каким взглядом вы перечитываете написанное перед тем, как выложить в Фейсбук или отправить в журнал «Воздух»? Как влияет социальный и литературный контекст — не вообще, а именно тогда, когда сочиняется данный конкретный текст? Как ощущается вдохновение — возможность стихотворению случиться, что помогает и что мешает по дороге? Любые рефлексии по поводу самого процесса письма интересны.

Алексей Цветков

Я, наверное, обижу литературоведов, но, на мой взгляд, процесс написания стихотворения и возникающие в ходе его варианты не имеют никакого значения, важен только результат. Поскольку я сам когда-то был литературоведом, я даже пойму их претензии: порой интересен даже художественно неубедительный текст, если важен творческий метод автора. Но в данном случае речь не столько о методе творчества, сколько о технической стороне, и здесь у меня секретов нет, хотя я не уверен, что эти откровения кому-то помогут.

В 2004 году, после семнадцатилетнего перерыва, я решил снова попробовать писать стихи — не от большой амбиции, а просто потому, что каждый раз, приезжая в Россию, приходилось выступать с навязшим в зубах старьём. Припомнив примерно, как я это делал когда-то, я сел, взял бумагу и ручку и написал. Мне показалось, что получилось, на следующий день я написал ещё одно. Так я делал раньше, а потом перепечатывал начисто, на машинке или на компьютере, и достоинства или дефекты становились очевиднее.

Но на этот раз я понял, что мои каракули страшно меня раздражают. Большую часть жизни я работал на компьютере, лишившись за это время навыка ручного письма и даже почерка, вплоть до того, что выписать чек или заполнить анкету для меня истинная мука. С тех пор я пишу только у монитора, стирая ненужное и вставляя нужное. В результате никаких черновиков не возникает.

Что касается способа возникновения стихов, то рефлексия здесь не очень работает, у меня этот процесс не полностью сознательный, внутренний согласован отключается. Но внешняя сторона вполне описуема. Есть два способа: либо процесс управляет тобой, либо ты управляешь процессом. К первому я раньше прибегал чаще. Допустим, возникает в голове соблазнительная строчка — или даже в голове ничего нет, но есть свободное время. Сядишь за компьютер и включаешь генератор в мозгу. При этом следишь, в основном, за тем, чтобы стихотворение было связным и чтобы в нём была очевидная композиция — попросту говоря, начало, середина и финал.

Второй способ — это когда в голове есть сюжетная канва, то есть я знаю, о чём будет стихотворение. С годами этот способ стал доминирующим. Отличается от предыдущего не слишком, но следишь, чтобы не уйти далеко от темы. При этом сюжет, если можно говорить о нём в лирическом стихотворении, почти никогда не просматривается до конца, доверяешь интуиции. Естественно, нет никакого изначального чёткого плана: начинаешь с начала и потихоньку подводишь к концу.

Весь этот процесс обычно занимает от полутора до двух с половиной часов, он очень интенсивный, и в конце я редко сразу понимаю, хорошо или плохо вышло. Иногда меня удивляют читатели, потому что новое я сразу вывешиваю в интернет, и некоторым нравится то, что я чуть было не стёр. Стирание — практически единственный способ правки, которым я пользуюсь. Иногда просто видишь, что стихотворение никуда не вырывается, бросаешь и стираешь на середине. Иногда я выбрасываю целое стихотворение, если оно меня не устраивает. За свою творческую жизнь я выбросил бóльшую часть того, что написал, и надеюсь выбросить ещё. Я никогда не перечитываю свои стихи и не отношусь к ним с трепетом, почти ни одного не помню наизусть. К реальной правке прибегаю крайне редко: могу заменить неуместное слово на следующий день или перед составлением сборника.

И напоследок — о вдохновении. В нём я никогда не нуждался, вполне возможно, что за годы молчания я накопил достаточно для высказывания, надо было просто высказывать. В первые годы достаточно было просто сесть за компьютер. Со временем стало труднее, приходилось себя заставлять, потому что труд хоть и короткий, но изнурительный, а триумф в конце всё меньше, приедается. В последнее время эта проблема особенно обострилась. Всегда надеешься прочитать в конце что-нибудь невероятное, а выходит одно и то же: стихи Цветкова. Через это я уже однажды прошёл, но тогда был запас времени.

Мария Галина

Для моего рацио это, как ни пафосно звучит, магия, и она совершенно невозпроизводима, а если её можно сознательно воспроизвести, то это не магия, а трюк. Но если нет понимания, значит, ты не можешь контролировать процесс, и это провоцирует ряд невротических состояний. Я о них дальше скажу.

Я читала, у многих стихи начинаются с такого гула, но у меня это, скорее, шёпот, отдельные слова, а то и цветные пятна, даже ощущения, совокупный, но неясный образ, и его надо прописать, и, когда всё встанет куда надо, он закроется и обретёт завершённость. А

дальше всё идёт более или менее само собой. В идеальном случае ты просто записываешь с какой-то минимальной правкой по ходу, раньше от руки, сейчас проще всё-таки видеть пространство текста на экране... Бывает, что какие-то строчки происходят во сне, вернее, в таком счастливом состоянии между сном и бодрствованием, и самые удачные тексты растут именно оттуда. Конечно, сильное потрясение, стресс может стать импульсом, у меня есть цикл, посвящённый российско-украинской войне, хотя понятно, что любой текст такого рода требует трансформации, работы, усилия, иначе это будет ВПО, взволнованный поэтический отклик, иными словами — позорище, и потому такие тексты съедают огромное количество жизненной энергии, после книги «Четыре года времени» я замолчала очень надолго. Что до культурного багажа, то сознательно он не используется, но, поскольку он всегда с тобой, мозг, который в силу своей природы противится усилиям, подсовывает готовые блоки, центоны, и они могут вполне органично встроиться в текст.

Но есть опасность, что центоны могут не опознаться как таковые, и вот это самое неприятное. Поскольку текст не конструируется, а как бы нащупывается, то бывает ужасное ощущение, что я не пишу его, а вспоминаю. Видение стихотворения как некоего целого, пусть и нечёткого, непрописанного, в этом смысле очень подводит. Ну как это, чтобы вот ничего не было, а потом есть? И я начинаю мучительно вспоминать, откуда я это взяла. Это одно невротическое состояние. Другое состоит в том, что раз уж это процесс, которым ты не можешь управлять, значит, нет гарантии, что закончив этот текст, ты напишешь что-то ещё. Что он не станет последним. Именно по этим причинам у меня тексты очень быстро отчуждаются, почти сразу после того, как они написаны и закончены. Это и прозы касается. Что-то мне нравится больше, что-то меньше, но это и с чужими так, мало того, когда со мной кто-то начинает говорить о моих текстах, а ещё хуже — их цитировать, я испытываю неловкость.

Потому мне легче, когда я работаю с крупной формой. Там уж наверняка можно как-то отследить, как она выстраивается. Она поддаётся контролю. К тому же, поскольку ты работаешь с ней долго, есть большой шанс, что завтра-послезавтра ты тоже сумеешь что-то сделать. Когда я писала «Всё о Лизе», у меня просто был открыт файл целыми днями, и я время от времени подходила и набивала ещё один фрагмент, и это наверное было лучшее моё психологическое состояние за многие годы стихосложения. С «Горьенной» примерно так было, хотя там форма попроще. Потом, конечно, можно править, рихтовать, но это уже удовольствие и облегчение, двигать отдельные фрагменты туда-сюда и смотреть, как они встают внутри целого. И именно поэтому я люблю переводить, это контролируемый процесс, тут я более или менее владею ситуацией, хотя иногда, когда решение особенно удачное, а так было несколько раз, скажем, в сонете Кэрл Энн Даффи о второй кровати Шекспира, я тоже не понимаю, как это у меня получилось. И потому я люблю всякие упражнения, какие-то тексты на заданную тему, по крайней мере тоже есть иллюзия, что ты их контролируешь, по крайней мере поначалу.

Николай Кононов

Расскажу одну историю. Мне всегда кажется, ну такое глубокое состояние, что я стихов больше не напишу, что хватит, уже много написано, куда же ещё... Когда я писал прозу, то о собственных стихах и не думалось, правда, однажды они возникли, как препорученные одному из героев, — это случилось в романе «Фланёр», а вот истинно поэтическое высказывание вроде и отступило. Но... Так вот, вернусь к истории.

Однажды противным сырým, скользким сумрачным зимним днём я шёл мимо Летнего сада, и сильный ветер качал оледенелые деревья, ломая их хрусткий хитин. И я почему-то сказал: «Треск льда». Я прошёл ещё несколько шагов и понял, что это атомарная поэтическая строчка, пустой квант из двух слогов. И я позабавился чему-то — что вот было бы славно писать такими краткими сегментами да ещё в рифму. И, надо сказать, пока я дошёл до Невы, где было ветрено невообразимо, две строчки я сочинил: Треск льда / В саду... Дальше было уже куда труднее, так как повторить эту мелодическую формулу в рифму мне никак не удавалось. Я буквально сломал мозг, пока вытоптал в холодном вечере строфу: «Треск льда / В саду / Всегда / Одну...» Мне никогда так ещё не было трудно. Я сбился с пути, зашёл в противную пивную в подвальчике, где пахло сыростью и липким полом. Вышел, прошёл ещё и так и не смог сочинить вторую строфу. У меня ничего не получалось... Я понимал, что усилие моё будет вознаграждено и я чего-то невероятного добыюсь. Я писал это стихотворение дней пять, вышагивая вёрсты... И так было с каждым текстом книги «Поля».

Потом, после этой книги, я смог написать только одно стихотворение в такой манере. «Саул поёт Давиду».

Я хотел ещё укрупнить задачу — оставить в строке только одно слово в один слог. Но написать больше четырёх таких стихотворений за несколько лет не смог.

Это о технологиях...

Наверное, этим я хочу сказать, что ни социальный, ни литературный контекст я не ощущал никогда. И более того — никогда не понимал, как его можно вычлени́ть из языка. Может быть, потому, что поверить в искренность средних политизированных текстов у меня не получалось. Я всегда хотел иных эссенций, имеющих отношение к поэзии, а не газете.

Что помогает писать? Необходимость преодолеть трудность, не дающую жить и существовать.

Лида Юсупова

Первое и последнее стихотворение, за которое мне заплатили деньги, началось с вдохновения. Мне было 15 лет, и была осень, я сидела у окна в нашей квартире на первом этаже на проспекте Ленина в Петрозаводске, было пасмурно или солнечно, или шёл дождь, стихотворение про осень началось сразу и всё само написало́сь — я почувствовала себя high, когда его написала. Потом его опубликовали в местной газете «Комсомолец» (кажется, мама помогла это сделать) и дали гонорар около 3 рублей. Всё удивительно было с этим стихотворением — я написала его на одном дыхании, оно мне очень самой понравилось, я почувствовала то, что никогда не чувствовала раньше, — интоксикацию вдохновением. Так я и старалась писать стихи до 1987 года, пока не оказалась за шкафом в квартире друга, приютившего меня после того как среди ночи я, избитая, сбежала от мужа. Был май, и ночь была почти белая, мой друг спал на диване, отдав мне свою спальню за старым платяным шкафом, разделявшим комнату в однокомнатной хрущёвке на два пространства. Я сбежала с ненавистной Охты на любимый Васильевский, я была свободна. Тогда за шкафом я решила писать так, как будто никого до меня не было, как будто никто до меня не писал никаких стихов, как будто я вообще одна, я буду писать ни для кого. К тому времени я уже научилась быть счастливой (я впервые почувствовала счастье в 23 года) и в ту ночь была очень счастливой. В одном исследовании вдохновения (<https://pubmed.ncbi.nlm.nih.gov/26015271/>) участвовали «новички» и «эксперты» — начинающие и опытные поэтессы и поэ-

ты: учёные надели на них шапочки с проводами, и поэтессы и поэты сочиняли стихи. Выяснилось, что опытные и особенно те из них, что написали стихи лучшего качества (качество определяла независимая комиссия), умели лучше отключать когнитивный контроль во время сочинительства — на красочных изображениях мозга их теменные области спокойны и бесцветны, зато в лобных долях горит пожар вдохновения и спонтанности. В январе 1996 года вышла моя первая книга стихов «Ирасалимль», а в феврале я улетела в Иерусалим — эта книга стала моей единственной книгой, где все стихи написаны в России. После побега 1987 года я начала рассматривать слова и слушать звуки, я писала стихи по буквам, стихи стали маленькие, они писались медленно — чтобы начать писать стихотворение, мне нужно было слово или строчка, которые должны были прийти сами по себе (ко мне обычно приходит много разных слов и фраз, но нужна была особая фраза или особое слово — которые должны быть началом: я тогда это видела как угадывание узора, как расшифровку петроглифов). Я помню, как писала стихи после «Ирасалимля»: (например) уже в Торонто я легла в кровать и закрывала глаза, но тут ко мне приходила строчка: «Сагида говорила холодная льётся вода» (Сагида — это моя бабушка), я включала свет и писала стихотворение (оно так и осталось нигде не опубликованным) — почему-то я никак не могу забыть, как моя бабушка (я её называла бабулей) пила воду и сказала мне, что она чувствует (провела рукой вниз по груди), как холодная вода льётся в ней, мне было 7 лет, моей бабушке — 70, и я ей завидовала, потому что она прожила всю жизнь, а мне ещё предстоит это сделать. Наверное, если бы на меня надели и не снимали шапочку с проводами, то заметили бы, что мой мозг во время написания стихов ведёт себя то как у новичков, то как у экспертов. Или одновременно — и так, и так. Сейчас, когда я пишу это, только сейчас я поняла, что всё это время после белой ночи за шкафом я ухожу к себе другой и возвращаюсь к себе прежней, но уже другой, чтобы снова уйти и снова вернуться. После радикального «Ирасалимля» я вернулась к стихам, которые сами пишутся, — в «Белизиде», белизском цикле стихов, чтобы потом снова уйти к новому (исследовательскому/расследовательскому) в «Камнеломках» и «Ритуале С-4», и снова вернуться — к стихам, появляющимся из ниоткуда и сочиняющимся сразу без оглядки: в книге «Ритуал С-4» — это «Чижик,» и «шрам о котором мы знаем с самого начала», в Dead Dad — это «Матейок» и «Минутки». Потом возникли «Приговоры», и только недавно я, снова, стала от них уходить, полностью не выходя из них: «тяжёлая сырая палка», «капли крови на её бюстгальтере», где уже нет полного контроля текста надо мною, где я могу быть свободной.

Все стихи цикла «Приговоры» начинаются с истории. Можно даже сказать, что они начались с реальной истории, то есть они начались тогда, когда произошло трагическое событие, последствия которого свели несколько людей в зале суда, где был ДД.ММ.ГГГГ. зачитан приговор. Для меня это началось, когда я нашла приговор в сети. И не могла перестать о нём думать. Вернее, о ком-то, о ком я узнала из приговора. Вернее, обо всём сразу: о лесе, о девушке Ирине, о её убийце Родионове, о бетонной плите, служившей мостом, о холодном ручье, о её балетках, найденных в высоких травах далеко от её тела, о судьбе, поверившем убийце и осудившем убитую девушку за аморальность поведения. Это должна быть история, от которой я не могу избавиться, которую не могу забыть, которая меня мучает — например, потому что (как в истории с Ириной) я говорю себе: это могла быть я. И вот я начинаю писать стихотворение. Я должна быть точной и честной. Как в стихах «Ирасалимля», которые я писала как бы на ощупь, здесь я тоже ищу — наверное, что-то, что можно назвать правдой: интуитивную точность, которая приблизит к правде — например, к правде эмоциональной. Стихотворение заканчивает само себя — иногда я готова идти дальше и вдруг я вижу, что это всё, я будто оборачиваюсь на текст и вижу, что он закончен,

он как будто подал мне сигнал. Иногда я даю перечитать написанное голосу моего компьютера — Милене: мне важно отдалиться от текста, чтобы понять, получился ли он у меня или нет. Лучше всего — прочитать его самой через день, или через два, три дня. Поэтому я никогда сразу не отправляю тексты (если это не deadline) и не выкладываю их в фейсбуке. Мне вообще не нравится показывать свои стихи в фейсбуке.

Я писала «близким лицом близким лицом», потому что было декриминализировано домашнее насилие, и всех мужчин, которых собирались судить за избиение жён, просто отпускали, говоря им, что они не совершили никакого преступления, при этом преступление (ужасные избиения) подробно в приговорах описывая. Наверное, когда я писала это стихотворение, социальный контекст на меня влиял — я писала его для того, чтобы его прочитали и поняли, как это несправедливо, неправильно, сколько боли за всем этим стоит. Литературный контекст на меня никогда не влияет — я всегда пишу что-то своё.

В самом начале я написала, как я раньше ощущала вдохновение. Как наркотический приход. Сейчас это — сосредоточенность, полная сосредоточенность, эмоциональное равновесие, которое в процессе может измениться, но для начала оно очень важно. Что помогает? Тишина и одиночество. Что мешает? Необходимость куда-то идти, кому-то звонить, что-то неотложное делать — то, что прервёт сосредоточенность, а главное, нарушит внутреннее равновесие, и я вдруг почувствую, что у меня нет сил и голова стала пустой. Когда я пишу и делаю открытие или когда я пишу и понимаю, что понимаю больше, чем я понимаю, то есть делаю что-то неосознанно, что потом оказывается важным, — наверное, это тоже случается из-за вдохновения. В школе я не умела прыгать в высоту, пока я не поняла, что мне надо исчезнуть, просто перестать существовать, и я тут же стала перепрыгивать эту алюминиевую палку, которая раньше всегда падала с противным дребезжащим звуком, а сейчас она молчала, а я прыгала выше, чем, я знала, я могла прыгнуть, потому что я забывала о себе.

Михаил Гронас

Я пишу так мало, что мне трудно обобщить этот опыт. В моём случае это иногда похоже на копание в мусоре или на то, как сталкеры роются в водорослях и грязи на берегу моря. Перебирание, рассматривание, откладывание на потом. Потихоньку набирается мешок бесполезных штук, которые чем-то понравились. Или бесполезных. Штуки в данном случае — это просто слова и словосочетания. Этот мешок я за собой всегда волочу, но чаще всего о нём не помню. А иногда вспоминаю и перебираю содержимое: что-то вывалилось и исчезло, а что-то зацепилось, приклеилось, поэтому остаётся. Иногда эти словесные вещи сами собой, ещё в мешке, сцепляются или слипаются в более крупные комки и ворохи. Поэтому там есть и совсем мелкие обломки (пара слов или даже слогов), и комки покрупнее (скажем, целые строчки). Потом однажды (в моём случае — очень редко) появляется нужда в текстах. Она может быть внешней, например, надо составить сборник стихов. Или внутренней: нужно что-то назвать или с кем-то поговорить. Тогда я раскладываю перед собой имеющиеся обломки и комки и пытаюсь из них собрать (склеить, слепить) что-то более крупное. Во время этой склейки (она происходит в голове, а не на бумаге) я перетряхиваю всё, что есть в мешке, прилаживаю комки к комкам, обломки к обломкам и что-то допридумываю, чтобы лучше склеилось. Получающееся я подбрасываю и проверяю на прочность. Делаю это много раз, обсессивно. Если разваливается — подклеиваю. Если не разваливается, не рассыпается, не крошится, значит, комок слепился, стал целым. Та-

кие прочные крепкие ворохи (или комки, или сгустки, или катыши) я считаю готовыми стихами и публикую.

Николай Звягинцев

Когда пишу — это абсолютная свобода. У меня есть стихотворение «Подземная Оксана», про девушку-продащицу в метро, в переходе с «Пушкинской» на «Тверскую»; видел её пару лет утром и вечером, по дороге на работу и обратно. И придумал её для себя, как персонажа собственной истории: как зовут, откуда и так далее. Попытался посмотреть на мир её глазами; представить, что она чувствует, о чём думает, пока стоит целый день в своём подземном переходе. И сообразил, что (сейчас будет полная банальность) это моя идеальная модель — я, неподвижный, в движущемся мире. Из него можно, как сачком, вытащить всё, что угодно: человека, историю, запах, звук и посмотреть — годится, не годится? Нет — пусть останется про запас, да — что с этим можно сделать? Иногда это сразу почти готовое стихотворение, иногда четверостишие или пара строк в начале или в середине, иногда просто словосочетание или даже произвольный набор слов. А потом начинаешь на это смотреть, ходить вокруг, переставлять слова, добавлять, вычёркивать; иногда от первоначального образа из подземного перехода почти ничего не остаётся, кроме сознания того, что он был и с него всё началось; это и была «возможность стихотворению случиться». И происходит стихотворение, короткий роман, любовь без привязанности, который заканчивается так же естественно и неожиданно, как начался. У одного моего приятеля-стихотворца есть выражение «территория закрывается»: это значит, что надо поставить точку, окинуть взглядом — и вперёд, отпускаем и идём дальше. Помогает, мешает? Сложно сказать. Идеальное состояние — полный покой, но иногда посторонние впечатления создают свой музыкальный фон, своеобразную «меблировочную музыку». Социальный и литературный контекст? Смею думать, что влияет не сильно. На злобу дня пусть будет журналистика. А когда стихотворение выпущено в свободное плавание, оно вообще начинает жить собственной жизнью. Я почти никогда не правлю стихи, но им необходимо «отлежаться» — через неделю или месяц смотришь другим, спокойным взглядом и решаешь, можно ли это показывать. По той же причине я никогда не размещаю стихи на площадках, где происходят сиюминутные восприятие и оценка, наподобие фейсбука: мне кажется, на ходу просто невозможно ничего ни понять, ни оценить.

Александр Беляков

Какие-то фразы, созвучия, строки — чаще поодиночке, реже попарно — возникают в голове ежедневно и не по одному разу. Я бы сказал, с физиологической регулярностью. Иногда как реакция на увиденное, услышанное, прочитанное, а порой как будто сами по себе. Например, просто оттого, что тишина и одиночество. Такие обрывки сообщений себе самому, сигналы внутреннему человеку. Все эти непроизвольные мозговые отправления исправно заносятся в блокнот. На первом этапе я не слишком заморачиваюсь соображениями об их эстетической ценности.

Спустя дни критически пересматриваю скопившийся ментальный мусор, ищу в нём если не жемчужные, то просто зёрна. Всё, что кажется интересным, переношу в отдельную тетрадь. Ту, что, собственно, уже для стихов. Раньше она существовала только в бумажной

версии, сейчас у неё появилась электронная сестра. На шестом десятке я научился делать стихи на мониторе, по безбумажной технологии. Кажется, они ничем не отличаются от тех, что были впервые записаны шариковой ручкой.

Собранные вместе, бок о бок, на одной или нескольких страницах, эти осколки, зёрна, зародыши создают энергетическое поле, в котором и возникает стихотворение. Ты находишься в этом поле до тех пор, пока один из фрагментов, его составляющих, не станет притягивать тебя сильнее других. Он станет точкой входа в новый текст, началом нового стихотворения. Иногда это словесное поле тебя выталкивает. Ты хочешь, но не можешь ничего написать. Всё кажется похожим на то, что уже было. Письменность начинает вызывать отвращение. И ты в сердцах захлопываешь тетрадь.

Если же процесс пошёл, осколки нередко начинают притягиваться. Некоторые строки ждут своих партнёров не по одному месяцу, а некоторые — по году и больше. Иногда они находят друг друга в тетрадях разных времён. Меня такие встречи очень трогают.

Разумеется, монтаж осколков — лишь один из приёмов делания стихов. Причём не основной. Текст возникает благодаря долгому движению сквозь туман, терпеливому ожиданию того, что должно проступить в этом тумане. Иногда даже направления мысли не видно, и она идёт куда попало. Внезапные находки — самое радостное в этих блужданиях. Я так не думал и не чувствовал — просто нашёл.

Мои стихотворения почти всегда кончаются быстро. Я представляю каждое из них как иероглиф. А иероглиф экономен. Не умею писать длинное.

Чтобы довести первоначальную редакцию стихотворения до ума, её нужно протестировать. На звучание, на суггестивность, на парадоксальность, на небанальность, на органичность. Я бы сказал, на нерукотворность. В стихах мне нравится быстрое переключение смыслов. Я сам стремлюсь писать именно такие. Строки в таких стихах могут существовать самостоятельно.

И вот ты обкатываешь текст до бесконечности в уме и на языке. Неточности и шероховатости лучше всего чувствуешь сразу после окончания первого варианта. Потом слух притупляется, а мысль замыливается. В такие минуты лучше дать тексту отлежаться, но иногда ты спешешь его обнародовать на своей странице в ФБ. Как будто что-то в тебе освобождается в результате публикации. Мир кричал, как репродуктор, а ты ему ответил, как безногий инвалид из платоновского «Котлована». И почувствовал облегчение. Почему-то без публикации в Сети облегчения почти не чувствуешь.

Вдохновение при этом ощущается именно как умение двигаться в тумане — от одной строки к другой. Ты чувствуешь себя монтажёром, безошибочно сращивающим план за планом, кадр за кадром. В этом движении упрямство и помогает, и мешает. Помогает, когда ты вопреки всему хочешь что-то поменять в новом тексте, который тебе уже перестал нравиться. Меняешь всего одно слово — и он вдруг расцветает, становится живым и глубоким. Мешает, когда ты выбрал не то начало, начал танцевать не от той печки, зашёл не туда и теперь не имеешь решимости всё перечеркнуть и забыть.

Дмитрий Гаричев

Абсолютно все свои стихи я написал в попытке удержать некое блистание, возникшее в голове: я будто бы сооружал для него надёжную и красивую клетку — так, чтобы можно было показать другим. Видимо, этим объясняется моя неспособность развязаться с силлабо-тоникой: я хорошо помню день, когда мне стало ясно, что слова почти бессильны что-

либо сберечь, а регулярный метр словно бы позволяет забыть об этом их бессилии и тем создаёт некоторую иллюзию сохранения. Мне кажется, я никогда не испытывал того, что называют вдохновением: всё писалось и пишется унизительно медленно, постоянно я ощущаю себя заклинившей машинкой для перебирания слов; но если говорить о каком-то первом импульсе, необходимом для того, чтобы начать писать, то у меня он чаще всего связан с близким человеком, живым или мёртвым. Если бы не друзья и родные, большинству из этих стихов было бы не от кого оттолкнуться, неоткуда взяться.

В самом процессе письма много больше, чем пресловутое «сопротивление материала», мне мешает память о тексте в его зачаточном и бессвязном состоянии, где ещё не было сколько-либо внятных слов, а только их мельтешащие потенции: условный «чистый лист» ещё несёт в себе возможность безупречного стихотворения, которое оправдывает все прежние неудачи, но с каждым новым записанным словом ты не приближаешься к этой цели, а отдаляешься от неё. И вместе с тем она никогда не оказывается достаточно далека для того, чтобы больше не пытаться подступиться к ней снова.

Андрей Сен-Сеньков

У меня есть пара десятков красивых, неожиданных, даже диковинных ответов на вопрос «Как пишутся стихи?». И ни один не является правдой. Я не знаю, как они пишутся.

А вот начинаются как Big Bang. Некая флюктуация в вакууме, и вот появляется какая-то микрочастица или сгусток энергии. Это не управляемо дальше. Оно само выносит куда-то тебя, куда и не предполагал попасть. Собственно, ради этого всё и происходит на письменном столе, только это и интересно. Единственное, что от тебя зависит, это чёткая фиксация. Чем чётче, тем лучше стихотворение. У кого-то этот дар с рождения. У кого-то появляется с годами.

Никакой контекст (социальный, литературный) на меня не влияет. Самые светлые свои стихи я писал, когда всё летело в пропасть, и наоборот. И то, что делают коллеги, я читаю как читатель, не более.

Про вдохновение вот интересно, да. Кажется, лет 10 назад я нашёл у этого самого вдохновения кнопку pause. Т.е. я могу заморозить вот эту флюктуацию на неопределённый срок, ничего при этом не теряя, и разморозить в нужный мне момент.

Станислав Бельский

Я не употребляю слово «вдохновение», оно мешает мне своими романтическими отголосками. Чаще всего я говорю о «рабочем состоянии» — то есть о пластичном эмоциональном фоне, позволяющем связывать отдалённые друг от друга образы. Мне было интересно наладить процесс (или «фабрику» — в программистском значении этого слова), который помогал бы мне создавать тексты. Процесс этот постоянно обновляется и сейчас, в последние месяцы, выглядит так. Нулевой его этап я называю «тюнингом» — речь идёт о приведении себя в «рабочее состояние». Полезно бывает накануне посмотреть какое-нибудь мастеровитое кино, чтобы его визуальный ряд образовал своего рода психологическую платформу, пространство для воображения. Полезно выспаться и приступить к делу с утра, на свежую голову. Во время «тюнинга» я небольшими порциями, неспешно, с пере-

рывами читаю тех прозаиков и поэтов, с которые со мной резонируют в текущий период времени. Накапливается необходимое для меня ищущее, сосредоточенное напряжение. После тюнинга наступает первый, наиболее долгий этап, «трансгрессивный» — период нащупывания смысловых опор, составления многочисленных черновых набросков, в которых фокусируются не только исходные визуальные образы, но и, например, впечатления недели — весь тот эмоциональный и событийный контекст, в который я вовлечён. В это время фантазия отпускается на волю, допускаются любые ассоциации, любые алогизмы и ошибки. Интересно, что всякая внешняя помеха, всякое прерывание может оказаться «песчинкой в раковине» — той точкой, вокруг которой долго не проявлявшийся текст наконец-то начинает отстраиваться. Второй этап, более короткий, но и более важный, — монтаж черновиков, во время которого собирается в твёрдую форму первый чистовой вариант текста. Я выделяю два типа монтажа — «горячий», который должен следовать сразу же, пока я не «вышел» ещё из создаваемого текста, и «холодный», которым можно заниматься через несколько часов или на следующий день. При горячем монтаже итоговый текст в большей степени оплавлен творческим процессом, несёт в себе его иррациональность и динамику. Однако надо быть готовым к тому, что такой текст ещё какое-то время придётся вводить в рациональные рамки, отсекаать заусенцы, которые во время монтажа казались оправданными. При монтаже холодном подключается отстранённое редакторское зрение, текст получается более «готовым» и гладким. (В большинстве случаев я предпочитаю менее взвешенный горячий монтаж.) Существует и «постпроцессинг». Первой его фазой бывает публикация в соцсетях. Она позволяет взглянуть на текст со стороны, глазами предполагаемого читателя, и внести правки исходя из «внешней» оптики. Тексты могут правиться даже спустя годы после написания; часто придумываются новые варианты во время составления книг.

Вадим Банников

Как-то я ответил в комментарии под постом Дмитрия Герчикова, не привожу дословно, насчёт того, что бывают периоды, когда «не пишется»: для меня такое состояние, когда «не пишется», это и есть то состояние, в котором я обычно пишу. То есть какого-то особого движения изнутри, из слепой зоны когнитивных паттернов, у меня нет. Недавно я провёл эксперимент и за 8 часов 58 минут написал 150 стихотворений, стараясь в каждом случае производить ту работу со словом, которая меня бы удовлетворяла по минимальным критериям качества и полноты высказывания. В ходе эксперимента (который, по сути, являлся примером автоматического письма, так как у меня не было времени даже перечитать сверху вниз стихотворение перед переходом к следующему) мне пришлось, чтобы уложиться в часы, использовать сквозные сюжеты (про капитана полиции Банникова В.А. и Анастасию, про волонтера мэра) и интертекстуальные мотивы. В ряде случаев стихотворение вытягивалось из, казалось бы, малозначительной детали, как ободок унитаза, который так удачно оказался гладок и вдохновил поэта.

Социальный и литературный контекст влияют и зачастую имплицитно при создании и публикации текста, учитывая коммуникативную природу акта публикации в ФБ. Сама такая коммуникация в моём случае, возможно, и является побудительным мотивом. Другой вопрос — что таким текстом (актом коммуникации) имплицитно? и наоборот, каким скриптам кусочки текста в тексте следуют? какой габитус формирует такой тип социаль-

ного поведения, как публикация текстов в ФБ? На эти вопросы нет однозначного ответа, а иногда сами ответы поэта являются частью его литературной стратегии (например, интервью Валерия Нугатова на Кольте*).

Я бы не смог ответить как на духу на основной вопрос: как я пишу стихи? Думаю, что большинство поэтов ответили бы: «по-разному». Поэзия сама по себе для меня — это такая небольшая штучка, похожая на нехитрую игру — тетрис или лего, которая почему-то не надоедает. И здесь мне близка аналогия из мира компьютерного железа и видеоигр: есть среди компьютерных гиков «задроты» — те, что, как и поэты, своим увлечением не зарабатывают и тратят почти всё личное время на любимую игру.

Глеб Симонов

Меня интересует онтология мест, предметов, явлений: как они существуют и взаимодействуют между собой. Это может включать человеческие контексты, но обычно не ближе, чем на границах.

Текст часто начинается с конкретного места, одного или двух; реже с речевого оборота или какого-то тезиса. Он строится на специфике, но также мифологизируется, чтобы увеличить дистанцию, растождествить источники с собственным опытом, сделать их чуть-чуть незнакомыми.

Я стараюсь делать текст как можно короче, использовать меньше слов. Пишу медленно, долго; большая часть работы уходит на то, чтобы примирить материал с фонетикой и дыханием. Текст работает, когда хорошо проговаривается без звука — разбивка и тире становятся формой нотации.

Свойства вещей отсеиваются до самых простых, исключая культурные коды, отсылки, что-либо авторское. Формулировки не могут быть грубыми, редуцирующими, открыто требующими реакции. Тексту нужна частичная бедность, блёклость.

Думаю, конечный критерий в том, что текст должен быть правдивым по отношению к своим источникам. Они оберегаются недосказанностью — но хотелось бы верить, что точность и полнота, с которыми они присутствуют в мире, как-то просвечивают сквозь текст.

Алексей Александров

Обычно это у меня начинается с фразы, сказанной кем-то или прочитанной в колонке новостей, которая прикрепляется к воспоминаниям, эмоциям, обычно с ней напрямую не связанным. И стихотворение начинает нащупывать эту связь, по пути обрастая подробностями, сюжетом, ритмом. Получается такое детективное действие, что-то вроде выстраивания картинки по кусочкам-пазлам, порой мучительно долгое, иногда чуть ли не мгновенное.

Первой появляется строчка, за ней следует всё остальное, в какой-то момент я, что называется, «отпускаю вожжи», и тогда стихотворение пишет себя само. Хотя я понимаю, что это заранее подготовлено, поскольку давно размышляю на эту тему. Если внимательно посмотреть, видно, что разговор в близких по дате написания стихах идёт примерно об одном и том же. Значит, одного текста было мало, чтобы разобраться до конца, я никогда не останавливаю себя, хотя и, наверное, где-то в глубине боюсь повторения.

* Под названием «Да здравствует поэзия, и пусть сдохнут все поэты!», 18 марта 2013 года. — *Прим. ред.*

Конечно, на стихи влияет всё — и лента Фейсбука, и погода за окном, даже звуки телевизора за стеной. Набор чаще всего произвольный, и только я решаю, что́ в нём сейчас мне пригодится, моё это или не моё. Если вдохновение существует, то это, пожалуй, ощущение движения, как с горы на санках летишь, но ведь и на велосипеде тоже можно, хотя не так быстро катишься. Финал стихотворения возникает как вполне осознанное чувство, движение прекратилось, надо понять — что получилось, куда заехал. Оглянувшись, переписываешь, или бросаешь, если всё по пути рассыпалось и уже в единую систему образов и каких-то формальных признаков художественного текста не собрать. Тут уже больше редактор работает, чем поэт.

Я уже когда-то говорил, что с 2013 года стал писать много, видимо, добавилось раздражающих факторов, теперь эта первая строчка как удочка, цепляет из прошлого то, что никак не забывается. И эти мультяшные персонажи, которые часто появляются в стихах, тоже из той жизни появились, как будто где-то портал открылся.

Вообще для меня продуктивнее некий шум, как в испорченном приёмнике, чем какое-то конкретное переживание, хотя оно потом подключается к процессу. Сильные эмоции сбивают с толку, я не помню, чтобы мне хорошо писалось, когда я был счастлив или о чём-то горевал.

Я выкладываю свои стихи в соцсети не ради публикации или лайков, а чтобы посмотреть на них отстранённо, чужими глазами, в очереди прочих текстов. Всё-таки Фейсбук или Вконтакте сродни газете, которую листаешь за завтраком в кафе. Да, там случаются серьёзные разговоры, есть возможность поделиться чем-то радостным. Но коллективный разум стихов не пишет, а реакция на текст важна до определённого момента, дальше ты работаешь с ним только сам, советы и восторги лишь мешают.

А вот подборка стихотворений или книга — это совсем другое дело, там я пытаюсь следовать сквозному сюжету, какому-то единому звучанию, пусть даже другой редактор его разрушит. Даже если это одно стихотворение, всё равно существует контекст, понимание, куда и зачем я его отдаю. Но это уже после, когда я окончательно убедился, что стихи состоялись и править я их больше не буду.

Евгения Риц

Стихотворение начинается в начале, а заканчивается в конце. И если про начало всегда понятно, что оно начало, то поставить точку вовремя очень важно, не продолжать после конца, и это понятно не всегда. Иногда оно кончается до подлинного финала, выдыхается, но это, в основном, от лени и нетерпения, важно этого не допустить. Можно ли выкладывать в фейсбук, мне говорит Дима*, но прежде, чем ознакомить его, я сама примерно понимаю. Литературный контекст влияет постоянно, но опосредованно, социальный тоже опосредованно, только во времена ощутимых исторических сдвигов в любую из сторон — непосредственно. Собственно так было в два периода, когда явственно ощущалось, что я живу в истории, — летом 2010-го года и в 2012-2014 годах. Сейчас по поводу коронавируса это тоже отменно ощущается, но что-то именно по этому поводу пока не до стихов. Что такое вдохновение, я не очень понимаю, стихи я либо придумываю специально, либо придумывается само целиком или только начало, но это то же самое, что специально, только очень быстро (сознание либо работает медленно как собственно сознание, либо молни-

* Поэт Дмитрий Зернов, муж Евгении Риц. — *Прим. ред.*

носно как интуиция). Иногда мне снятся стихи, но ничего мистического я в этом не вижу, естественно, что ночью снится то, о чём думаешь днём. Так же часто в момент засыпания «выстреливает» начало, которое я потом дописываю. Около двух лет назад у меня был период, когда эти «выстрелы» частенько случались и среди бела дня, и я тогда думала, что достигла подлинного поэтического состояния, которое у коллег, небось, было всегда. Но потом врач настоял, чтобы я сдала анализ на гормоны щитовидной железы, и он был просто ужасный. Видимо, всё это время я ходила полусонная, только этого не понимала. Я не хотела пить таблетки (а их надо пить всю жизнь), справедливо полагая, что с ними дневные «выстрелы» прекратятся. Действительно прекратились, да и ночных стало, пожалуй, меньше, но на продукции это, кажется, никак не отразилось, хотя затруднило процесс её производства. Так жизнь в очередной раз доказала мысль Маха и Авенариуса, что мозг выделяет мысль, как почки мочу.

Василий Бородин

Начинается — или с непосредственного впечатления (тогда стихотворение развивается как документальный маленький фильм или череда набросков с натуры) — или с какой-то сугубо звуковой загогулины, улыбающейся взорванному смыслу. Видимо, это разные породы стихов — условно «дневниковые» и условно «исследовательские». Заканчивается текст там, где он анатомически должен закончиться; обычно всегда по первой же строчке понятно, будет это восьмистишие, или три катрена, или четыре, или «блюз», когда шесть строчек в строфе, а строф от двух до шести; в верлибрах все тяготения и соотносённость композиционных центров ещё строже, только стиховедчески описать не могу; когда энергия текста кончается раньше финала, такой текст никуда не годится и никуда не идёт. В Фейсбук вешаю только что написанное — в том же режиме «живого дневника», который 15 лет назад существовал в ЖЖ, часто сразу же получаю комментарии старших друзей: «это не стихи, а полный» — но ведь и не настаиваю на этих текстах как на «произведениях»: это, во множестве случаев, просто аутокоммуникация или пересказ мелких повседневных впечатлений. А журнальные публикации или книги — претензия на искусство, результат отбора и многократных доделок. О вдохновении могу судить только «от противоположного», прекрасно зная его противоположность — полную писательскую импотенцию, когда в голове жалкий непоправимый развал вместо полной уверенности, что первоначальная вспышка внутри первых же нескольких слов разовьётся в вещь композиционно верную и полную жизни. Длится такое иногда месяцами и большими кусками года, потом вдруг проходит.

Андрей Гришаев

Наверное, как многие, я пишу стихи с каких-то строк. В том смысле, что вначале должен появиться осколок, неким образом, подобно обрывку ДНК, несущий информацию о целом: интонации, ритме, невидимом контуре.

Источник происхождения этих осколков может быть любым: чужая бытовая или литературная речь — или довольно явственная темнота, откуда внезапно всплывают связанные два-три и более слова, во время, скажем, мытья посуды.

Затем эти осколки записываются в «Заметки» телефона и достаются оттуда позднее при возникновении потребности: разглядываю несколько из них и беру в качестве подручного тот, который каким-то образом сейчас отзывается.

Важно ещё вот что: когда строчка выбрана, постараться вызвать некий мысленный образ стихотворения. Его форму (в буквальном смысле: треугольник, эллипс...), его какое-то качество, обрисовывающее границы и отделяющее его от других, пусть ещё не существующих, текстов. То есть это отдалённо похоже на ситуацию, когда ты, обладатель зрения —6, сидишь, сняв очки, в комнате, и в комнату входит некто. Вот его-то и начинаешь писать.

И уже в процессе письма самое трудное — нащупать верное сцепление первых 4-5-6 строк, добиться какой-то естественности, понять, что ты разворачиваешь исходную часть верным образом. А затем наступает счастливый момент, когда набраны нужная плотность и некий «объём оживания», когда стихотворение начинает писать себя само, и ты уже не дёргаешься в мысли об упущенных альтернативах.

Нередко бывает, что этого счастливого топлива самописьма всё-таки не хватает до самого завершения, и приходится с разной степенью мучительности сводить концы с концами — иногда с пристойным результатом, а иногда с не очень. Но я приучил себя не сильно рефлексировать по поводу удачности или неудачности написанного, и в фейсбук так или иначе отправляется всё, так как даже неудачные стихи способны формировать какое-то поле разговора между текстами, написанными тобой.

Максим Бородин

Иногда мысль о том, чтобы сочинить стихотворение и после выложить его в ФБ, вызывает у меня физическое отторжение. В детстве я несколько лет не мог есть халву, потому что до этого однажды её переел. Переесть можно всего, в том числе и человека, и отсутствия человека. Наверное, в стихах это происходит немного по-другому. Здесь можно провести параллели с сексом: сперва усталость, потом апатия, потом снова желание... Однажды желание написать снова возникает. По разным причинам. Потому что прочитают все или прочитают конкретный человек, потому что не хочется молчать, потому что тебе плохо именно сейчас, потому что зудит. Это чувство, наверное, сродни подростковому чувству обретения себя. Я давно, как бы это банально ни звучало, пишу с оглядкой на свой аккаунт. Сначала ЖЖ, сейчас Фейсбук. Это позволяет сократить дистанцию с читателем. За последние годы в друзьях появилось много тех, с кем я работаю, тех, с кем я учился когда-то, — эти люди далеки от литературы, тем более от современной поэзии. Усреднённый читатель, на которого вольно либо невольно я оглядываюсь. Это поначалу заставляло сомневаться: стоит ли писать так, как пишется. Сейчас иногда даже помогает — я упростился. Я до конца не уверен, что стало первопричиной, — моё желание или среда обитания (описания). Сразу же выкладывание всё очень сильно влияет на то, что и как я пишу: темы, слова, метафоры, смысл. Был у меня период в пару лет, когда я писал все стихи в смартфоне. Было много командировок по стране, много фотографий. В поезде или гостинице пишешь стих, прикрепляешь фотографии и выкладываешь сразу в фб. Они получались совсем другие, чем те, которые пишешь за столом на компьютере или (о, ужас) карандашом в тетради. Более сжатые, более простоватые. С тех пор осталась привычка — фразы и строчки записывать в телефон. Хотя уже год (после победы нынешнего президента) в телефоне пишу стихи только на украинском языке. Всё остальное, как и раньше, в компе. Та-

кое разделение средств выражения по национальному признаку. Здесь уже посыл иной — чувство ответственности.

Ну и очень важная составляющая посылка к написанию стихов — психотерапия. Когда слишком вовлекаешься в жизнь и не справляешься с внутренними запросами и комплексами, умноженными на сопротивление среды обитания, — нужно что-то простое — в чём ты силён, в чём ты видишь смысл. Мне кажется, что в моём случае это уже давно не литература, а успокоение себя. Я успокаиваю себя, что занимаюсь важным делом, нужным не только мне, что я проживаю всё не зря. Такой наркотик на уровне кончиков пальцев. И хочется быть услышанным — ну, как же без историй из жизни.

Самое важное: когда стихотворение случается, когда удаётся сделать его вкусным и рельефным, я успокаиваюсь. Я перестаю паниковать. И меня уже не волнует, какую очередную херню придумали министерство образования и мэрия монгольской столицы.

Ксения Букша

Обычно когда я пишу стишок, то в нём есть какой-то опыт восприятия, я этот опыт пережила или что-то мне о нём напомнило. Во мне есть собрание таких восприятий, многие из них (думаю, на самом деле все) сначала были априорными, а потом уже были пережиты путём каких-то реальных событий. Пишу об этом опыте, стараясь выразиться как можно более непосредственно, что всегда значит — вне рациональности. Я также не люблю терминологию, общего языка, аллюзий и метафор, они редко мне подходят. Когда я пишу, то как бы не смотрю прямо в упор на стихи, а рядом, около них. Я заканчиваю стишок, когда вытащу на поверхность все ощущения, картины, звуки и т. п., которые хочу передать. Не всегда нужная последовательность выстраивается, особенно если переживание сильное и/или происходит прямо сейчас, многие вещи я бы очень хотела сказать и это было бы интересно, но трудно найти правильные и точные слова. Иногда, перечитав стишок, я замечаю, что импровизация меня увела где-то не на тот путь, заставила сказать случайное, неправильное слово, или что картинки слишком мелькают, в общем, не удалось выразить то, что я хотела. Тогда я это или поправляю, или так и оставляю, возвращаюсь когда-нибудь потом. Если я вижу, что удалось, тогда могу выложить в ФБ. А иногда мне не хватает одного стихотворения, и я пишу сразу 3-4. Что же касается прозы, то там я пишу об опыте других, в том числе и своём (как другого человека), как бы беру интервью у всех, включая саму себя. Там много чужого языка, в который я вдумываюсь и стремлюсь почувствовать себя так же «рядом» с ним.

Мне совсем неинтересно социальное, литературное и вообще рациональное, например, самоидентификации людей, внешний план событий, даже психика (в том смысле, в каком она может быть обозначена общепринятыми терминами). Мне интересна природа, погода и внутренний план конкретного человека, в стихах главным образом мой или кого-то очень близкого, в прозе — всех моих собеседников, всех, кого я наблюдаю.

Станислав Львовский

Я пишу на компьютере — а раньше писал на бумаге, но и то, и другое — с голоса, то есть в процессе я постоянно проговариваю текст вслух, — не знаю, сколько раз это происходит, вероятно, сотни. К мобильным устройствам, то есть к планшету и телефону, я при-

бегаю редко, вообще важно, кажется, некоторое постоянство сеттинга — я имею в виду клавиатуру, экран и интерфейс, а не помещение, стол и местонахождение источника света. Почти никогда текст не пишется в один приём (раньше это случалось немного чаще), — возвращаясь я к нему обычно в отсутствие экрана и клавиатуры, просто в голове, — но финальный вариант невозможно придумать, а потом просто записать, в процессе фиксации письмо вмешивается. Сам финальный вариант может не появляться очень долго (иногда он возникает уже после публикации в социальных медиа), — а может, наоборот, появиться сразу. От чего это зависит, мне трудно сказать, никаких очевидных корреляций я за годы как-то не уловил. В конечном итоге и возникновение текста — то есть начало работы над ним, — и завершение этой работы, впрочем, никогда не «полное», — определяются ритмом и/или интонацией, т.е. «звуком речи», не «звуком вообще». Условием же оказывается полная концентрация — не просто отсутствие посторонних стимулов, а значительная степень внутренней уверенности в том, что они не возникнут внезапно. Это довольно неудобно.

В целом, из тех метафор, что приходили мне в голову на этот счёт, больше всего мне нравится метафора фазового пространства, относительно которого итоговый текст представляет собой изображение одной из возможных фазовых траекторий. Траектория определяется в процессе написания — отчасти собственно мной как автором; отчасти взаимодействием процесса написания конкретного текста с процессами, относящимися к другим системам (это к вопросу о контекстах), — и постепенно возникающим множеством внутренних свойств текста, образующих его логику, в очень широком, разумеется, смысле этого слова. При том, что логика эта в отношении интерпретации, конечно, разомкнута, в процессе написания она во всё большей степени определяется уже написанным и уже вовлечёнными контекстами. В рамках этой метафоры стихотворение оказывается законченным в тот момент, когда фазовая траектория в буквальном смысле определяется, теряет неопределённость. Изъясняюсь я, боюсь, довольно туманно. С другой стороны, этот абзац — не результат рефлексии над процессом письма, а work in progress, само письмо, — то есть ещё происходящее, ещё не определившееся, ещё не совпавшее с собой.

Галина Рымбу

По-разному. Каждый текст пишется каким-то своим способом. Некоторые — пишу кругами, некоторые — соединяя связи образов и отдельных строк стрелками; какие-то — создаются фрагментами, и только потом складываются во что-то едва-целое; что-то возникает сразу — мгновенно-последовательно. Я часто работаю над письмом «в уме», без записи: сама запись может возникнуть значительно позже. Могу писать в присутствии других людей, в публичном месте, пользуюсь всеми «носителями» (от руки пишу тоже). Но всегда есть понимание завершения, того, что «вот таким образом структура текста сложилась», и теперь у него есть своё тело-форма. И тогда — им можно поделиться. Но это не значит, что потом в нём нельзя ничего изменить. Письмо для меня — непрерывный процесс, я мыслю письмом даже когда, например, делаю простые дела: мою посуду, подметаю или принимаю душ. Наверное, «состояние письма» присутствует во мне всегда, я не могу вспомнить время, когда его не ощущала.

Мне кажется, что по сути — в момент написания текста всегда происходит подключение ко всему известному мне поэтическому корпусу, но в то же время — ни к какому из конкретных авторов/авторок или стихотворений. Осознать влияния можно позже: в процессе перечитывания.

Фридрих Чернышёв

Тексты возникают как-то сами по себе: квир-поэзия для меня — это нахождение языка идентичности и одновременное с этим подчёркивание отсутствия, как бы невозможности такого языка. Наверное, если бы не квир-переживания, такое письмо можно было бы назвать автоматическим. Моменты биографии или манифестарной критики общественного строя, составляющие содержания становятся под влиянием личной истории исповедью или маниакальным письмом соответственно. Так и начинается: с острой потребности сказать что-то, потому что сказать это невозможно или потому что молчать уже невозможно. Контекст сильно влияет: опять же, или личный, или опять дискриминация.

Хотя вот кажется, что личный перевешивает — сама по себе дискриминация никакой поэтический механизм во мне не запускает.

Пишу без правок почти. Хотя вот если в телефоне или на айпаде, то без правок (точнее, правлю сразу на ходу), сейчас вот от руки пишу иногда — это сильно сложнее, правки видны, к тексту появляется больше требований, да и сам он идёт не так прямолинейно: сначала законченные строфоиды, а потом порядок им выстраиваю. Тогда поэзия становится прямо-таки *делом*. Раньше всё сразу в фейсбук вешал, показав буквально одному человеку перед этим (или вообще никому), сейчас вот с рукописями этими так просто не получается: то ли печатать их лень, текст как бы закончен уже, запечатлён (видимо, это для меня степень законченности), то ли воспринимаю их иначе, — и обхожусь иначе.

Вдохновение определяется очень просто в моём случае: если прямо перед сном появляется мысль «о, вот это бы сейчас вот сюда и потом вот это куда-то ещё через пару строф» — то это оно. Если за этим следует ещё и чистосердечное «такое я точно не забуду, завтра утром запишу» — то и текст будет хорошим.

Получается, что большинство моих хороших текстов никогда написаны не будут: чаще всего я выбираю сон, а наутро, с трудом вспоминая вообще о желании что-то написать, беззлобно развожу руками: опять на это повёлся.

Ещё иногда тексты снятся, кстати, — что я их читаю или пишу с особым запалом. Когда во сне кто-то неправ, наверное.

Помогает письму моя страсть к поэтическим ребусам: без них нет почти ни одного текста — прежде всего они все, конечно, открываются ключом квир-идентичности (т.е. биографии автора), а так там ещё всяких цитат или отсылок к контркультурным текстам и авторам наверчено. Раньше я сам гадал, замечают ли люди в моих текстах «без ума от Венсана» Гибера («хочу, чтоб он был моим мальчиком-гейшей») или Плиуру («как котёнок, лакающий свою первую мисочку молока» — там же), потом сам стал в текстах эти имена писать, через пару лет — получается, ключи к уже напечатанным загадкам через несколько номеров всё же выходят. Есть и более интересные ребусы: часть текстов, посвящённых разным заглавным буквам алфавита, — это посвящение стране, в которой текст писался. Ещё как-то инициалы возлюбленного сами собой образовали «love» — грех не воспользоваться. В нескольких текстах сравниваю потерю девственности с потерей серёжки — тут вот личная примета, вряд ли кто-то расшифрует этот ребус (если вообще его найдёт), не зная меня близко. В принципе, мне нравится прятать так, чтоб зазора не было, но чтоб если уже увидишь — то оно прям выделяется так, что невозможно представить, как это раньше не замечалось. Текст становится отработанным в этот момент, наверное.

В телесном ещё много беру: и вот тут интересно получалось — оказывается, людям вообще не нужно такой опыт в метафоры оборачивать. Поскольку большинство читателей всё же цисгендерны и гетеросексуальны, то прямое говорение об ином уже становится ре-

бусом: в конце концов, при чём тут менструация и мужские джинсы? И такие тексты становятся антиребусными. Что-то вроде изначально решённого кроссворда, где к вписанным словам нужно придумать определения-вопросы. Хотя мне самому такое кажется слишком простым: сколько можно писать про нечувствительность груди от прикосновения хирургического скальпеля? Ан нет: нет такого опыта и представления базово, ведь в момент проговаривания такая реальность и конструируется, и, повторённая неединожды, не становится, видимо, обыденной — остаётся авторской.

Образ русалочки меня ещё привлекает: она встречается в нескольких текстах — вроде как некое очень феминное существо, даже роковым образом феминное, однако и андрогинное максимально — чуть ниже пупка начинается хвост, и трансформация знаковая — отказ от одних телесных характеристик ради других. Мне самому, кстати, этот образ настолько простым казался — интересно, что другие вообще не трансгендерный переход там видят, хотя, повторюсь, большинство моих текстов этим ключом открывается, — и тогда написание текстов становится чем-то вроде подбора разных непохожих друг на друга замков и потаённых механизмов, где авторская жизнь превращается в ключ от всех дверей, пусть и хитро запрятанных. (А некоторых — специально созданных такими, чтобы их невозможно было найти: для меня вообще момент самофрустрации очень ресурсный — как ты, Фридрих, скажешь об этом и этом, если вот так об этом говорить нельзя?)

Вадим Калинин

Возникновение текста в моём случае похоже на процесс кристаллизации насыщенного соляного раствора.

Отец показывал мне в детстве такой опыт. Высокая стеклянная банка полна прозрачной чуть зеленоватой жидкостью. Это перенасыщенный раствор поваренной соли. Отец берёт стеклянную трубочку, смачивает один её конец водой и опускает в солонку, а потом быстро погружает налипшие на кончик трубки кристаллы соли на дно стеклянной банки. И тут же происходит простое, ясное и ослепительно чистое чудо. Он кончика трубки вдруг вырастают во все стороны белые, кристаллические лучи, ветви, башни, кроны, иглы. Пустая банка наполняется сложной неживой жизнью. Белой и условной, как прототип нового мира в тигле демиурга. Кристаллы растут быстро, легко и чудесно. Их простота и прозрачная ясность щекочут ум, как пузырьки боржоми — нёбо. Вот только не стоит пытаться управлять их ростом, шевеля трубку. Вся естественность и свежесть архаичного и свежего мира сразу же уродливо исказится. Каждое ваше неосторожное действие добавит в процесс толику безобразия. Поэтому лучше просто не двигаться и наблюдать, как оно всё там растёт.

Чтобы у меня получился текст, мне нужно сделать две вещи. Во-первых, накопить внутри себя некоторое концентрированное облако ощущений, смыслов, предчувствий, переживаний и прочего мягкого ароматного полувербального тумана. Чем туман плотней, тем качественнее получится стихотворение. Поэтому в периоды внутренней ясности я пишу стихи редко. Когда мир для меня отчётлив, я пишу статьи, фабульную беллетристику или хайку. Стихи европейского формата, от ямбических строф до верлибров, требуют внутреннего туманного сумрака. Тоска, сладость и очарование мира должны поглощать чувства и разрушать отчётливость происходящего. Бывает, конечно, и так, что на месте тоски и сладости оказываются ужас и отчаяние. И даже случается так, что тоска, сладость, ужас и отчаяние присутствуют все вместе. Стихи, полученные из раствора последнего

типа, как правило, пользуются максимальным вниманием публики. Это облако выполняет в описываемом процессе роль соляного раствора.

Вторым необходимым элементом является затравка. То есть мне нужна готовая фраза, которая выполнит функцию кристаллов соли на конце трубки. Я сравнительно редко сочиняю эту самую фразу сам. Чаще я беру её откуда-то ещё. Больше всего таких затравочных фраз я взял из двух источников. У своей жены и в ФБ у Андрея Черкасова. Думаю, что следует привести примеры нескольких таких фраз-кристаллов.

Она была мне неявной сестрой...

Челябинцы избили медведя...

У старой шлюхи доброе сердце...

Там, где всегда пахнет осенью...

Мальчишка по имени Игорь — живой и подвижный ребёнок...

Понятно, что для того, чтобы процесс кристаллизации пошёл, фраза-затравка должна мощно резонировать с накопившимся именно в данный момент облаком. Ситуация эта даже на вид редкая. Если бы я ждал, когда спичка сама придёт к бензину, никакого пожара бы просто не вышло. Поэтому я просто коплю «затравочные фразы», как взломщик копил отмычки. Существует блокнот в Evernote, куда я складываю все потенциально затравочные фразы, которые я встречаю. И когда во мне снова созревает облако, пригодное для того, чтобы кристаллизироваться в стихотворение, я просто подбираю подходящую фразу-затравку в своём хранилище.

Некоторые, на мой вкус, очень удачные фразы ждут своего облака очень долго. Редкое настроение возникает редко. Скажем фраза «две огромные рыбы живут на Луне» ждала подходящего по настроению облака пять с половиной лет.

Ну и последнее. Когда процесс кристаллизации пошёл, чтобы получилось хорошо, нужно не вмешиваться. Что это значит, применительно к созданию поэтического текста? Это значит, что вы не должны «подталкивать» формирующийся текст в сторону чего бы то ни было. Ни в сторону какой-либо идеологии, ни в сторону отчётливости фабулы, ни в сторону стилистического соответствия. Вообще ни в какую сторону. Текст должен расти сам и туда, куда ему нравится. Вот это вот невмешательство, на мой взгляд, и есть самое сложное, что есть в написании стихотворения. Это невероятно трудно выполнить. Это требует совершенно буддийской власти над собственным умом. Это чуть более трудно, чем не думать об обезьяне.

Таня Скаринкина

Стихотворение начинается с готовой выношенной где-то в тайнике строчки и заканчивается всегда внезапно. Когда ещё можно было бы продолжить. Но не продолжается.

Стихотворение знает свой предел. В последние несколько лет обычно стихотворение пишется сразу. И перечитывается только чтобы убрать опечатки. Бывает, что хочется разделить на трёхстрочия. Бывают и грамматические ошибки. Вдохновение начинает расти дня за три-четыре перед стихотворением, и уже примерно догадываешься, что это не просто внутранный подъём от обновки или хорошей погоды.

Стихотворение пишется от удивления тем, чем не удивлялся ранее. Простыми вещами, которых по молодости не замечаешь. Когда тётя сказала, что надта винаватая перед богородицей, которую во времена запрета на религию прятала в погреб и она там покорибилась, то я сразу, когда вернулась от тётти, вытянула за хвостик этого признания всё

остальное полностью готовое стихотворение. Началось с горечи тѣти по иконе Матки Боскай Вострабрамской, оригинал которой в Вильнюсе, а закончилось здесь в Сморгони. От Вильнюса, впрочем, недалеко. Три часа езды автобусом всего. Когда ещё границ не было, то было быстрее. Полтора часа «Минск–Вильнюс» поездом, который у нас теперь даже не останавливается.

Стихотворение заканчивается это только кажется, что в самый неожиданный момент, когда думаешь, что можно долго разжимать пружину, но нет, срывается, в точку конечную сжимается. Не удержать концовку стихотворения. Нет такой мускулатуры. Как не удержать и начало.

Стихотворение годами становится всё сдержанней и проще, даже примитивней. Есть от этого своё удовлетворение. Радость, например, приближения к безыскусному искусству местной наивной живописи. Язэп Дроздович. Алёна Киш. Нина Бохан. К фотоупрощению чеха Мирослава Тихого. Он снимал исподтишка девушек на пляже самодельным фотоаппаратом. К немому кино. К дзэн-буддистскому Мумонкану.

Псой Короленко

В моём случае речь идёт не о стихах в чистом виде, а о текстах песен. Есть и такая вещь, как песня на стихи поэта, но этот жанр представлен у меня минимально, и это всегда стихи другого автора. У меня есть всего несколько случаев, когда мой текст изначально был просто стихотворением (я просто почти не пишу таковых, мой жанр — песня), а потом был «положен мною на музыку». Также есть тексты, предназначенные для говорения под музыку. Некоторые из них сразу наделяются музыкальным ритмом, тогда получается что-то в широком смысле близкое к рэпу (термин неточен). Другие такие тексты просто зачитываются под музыку, и тогда их можно категоризировать как некую, как раньше говорили, «мелодекламацию», spoken word. Соответственно, можно сказать, что текст песни обычно слышится в голове более или менее вместе с мелодией. Но даже если текст он «кладётся на музыку» отдельно (как часто бывает у меня, например, с комическими куплетами), всё равно он изначально задуман как песня, и поэтому определённый мелодический паттерн, песенная жанровая память будет влиять на механизм его порождения, на форму и даже на элементы содержания куплетов. Подражательный, миметический момент при создании текста влияет на мышление в виде примеров, моделей, влияний. В случае песни это особенно чётко ощущается, она имеет свойство звучать в ушах, и мелодия тоже, соответственно, на каком-то этапе предлагает свои подсказки. Есть довольно определённая интуитивная «бухгалтерия», определяющая допустимую продолжительность песни, элементы структуры (строфика, припевы и так далее), это работает как некие ритмовые разметки в голове (столько-то куплетов — здесь пора заканчивать, или: в эту длину необходимо уложиться, и так далее). Перечитывать текст (мысленно или визуально, в зависимости от того, записываю ли я его во время сочинения или это происходит в голове: бывает по-разному) приходится часто, это стимулирует процесс и позволяет постепенно редактировать. Пожалуй, я люблю перечитывать и переслушивать свои песни, но стараюсь с этим не перебарщивать. К редакции текста я подхожу очень перфекционистски, но рано или поздно включаю внутреннего конформиста и говорю себе, что «тут уже пора успокоиться», за каждой ложкой-поварёшкой не уследишь, «идеальной песни» всё равно не будет, а если даже будет, то это полностью не проконтролируешь. Поскольку я пою регулярно и часто со сцены, многие песни редактируются по мере репертуарного «освоения», и

«канонический» вариант появляется не сразу, либо их несколько. В моём жанре довольно большое значение имеет элемент минимальной импровизации, или «вариативности», но какой-то вариант в итоге тяготеет быть главным. Вдохновение ощущается как потребность писать, некий трансовый момент, поводом может оказаться определённая тема, она может иметь выражение в каком-то поэтическом фрагменте — например, припев поговорочного типа в комических куплетах, или интересный набор рифм, контекстов, какие-то языковые ситуации, связанные с мультилингвальностью или экспериментальным переводом. Но в целом трудно смоделировать, за что зацепится «вдохновение». Есть и случаи, когда пишешь стихотворные тексты на готовую музыку, тогда, конечно, важным вдохновляющим ресурсом является именно она, и она же предоставляет композиционную структуру.

Кузьма Коблов

«Я пишу — и что же я ещё могу сказать». Если в вопросе содержится ответ, то «каким взглядом вы перечитываете». Довольно беглым. Я сразу выкладываю в интернет, а потом судорожно обновляю страницу в ожидании лайков. «Но нет среди них заветного». Письмо не всегда возможно, и это захватывает. Для меня вдохновение — не минутное озарение, а едва уловимое, но продолжительное чувство, что можно вообще что-то делать. Хороший стих пишется случайно, а не в особенном помутнении, помутнение может быть долгим и невыразительным, как обыкновенная подавленность или банальное вялотекущее расстройство. Захватывает то, что иногда это прерывается, так же неуловимо, как длится. Просто не можешь больше ничего написать. Можешь сказать себе, я знаю, это закончится, можно заняться наконец чем-то ещё, привести себя в порядок, но ты не сможешь сказать это правильно. Моя внутренняя речь кажется мне в такие периоды наиболее литературной, как будто я чем-то отравлен. Часто меня выручает дневник, там драйва как в песочнице и тошнит от самого себя (и там тоже красуешься), но невозможность и вдохновение не играют роли, просто трата времени, я даже как будто иногда отключаюсь. Почти ничего не могу перечитывать оттуда, но иногда себя заставляю, иногда выдёргиваю оттуда (как на грядке) букеты стихов. С тем же успехом я дёргаю и у других, но это — письмо, и вот оно почему-то не всегда возможно. Ты не знаешь никакого заклинания, чтобы начать что-то делать, можно пытаться, принимать шаблонные/нестандартные решения, трансгрессировать, как угодно — иногда сигнал есть, иногда нет. Я не знаю, что я чувствую, когда ощущаю это биение и знаю, что оно может прерваться, что оно неравномерно во времени и раз от разу звучит по-разному. Я никак не пишу стихи или это тайна, разве нет? Мне важно иметь тайну, но важно и указать на неё, выставить на всеобщее обозрение определённое отсутствие. Сколько-то лет назад одна девочка в интернете спросила меня, пишу ли я стихи, и я ответил — да, это была ложь, но глупо было ответить «нет», она попросила меня прислать, я написал его тут же, в окне сообщения, минуты за три, я его помню, там было мало формальных признаков стиха по моим тогдашним меркам, это казалось мне круче всего, она написала «правда твоё» или «я догадалась».

Ольга Брагина

Текст — это некое событие, о котором хочется рассказать. Отвечаю на опрос в день юбилея Бродского, поэтому такой пример: разговор десятилетней давности со знакомым

поэтом, говорившим о том, что хватит подражать классику, и история начинает раскручиваться, как спираль, — нельзя сказать, что это набор свободных ассоциаций, одно воспоминание крючком вязальной спицы захватывает другое, а заканчивается текст, скорее, интуитивно — кажется, что здесь пора поставить точку. Но должно быть логическое завершение, финальная точка (в идеале хотелось бы, чтобы парадоксальная и проливающая новый свет на рассказанное выше, но так получается не всегда, это можно считать вдохновением). Социальный и литературный контекст: социальный влияет, безусловно, сейчас это изоляция и создаваемые ею новые смыслы — всё, что было важно ранее, как-то вдруг отошло на второй план по сравнению со списком умерших от коронавируса на первой странице *The New York Times* и комментарием «у нас такое никогда не опубликуют». Возможно, это красноречивее любых стихотворений, но мы продолжаем писать стихи — про свой опыт изоляции, страх выйти на улицу, про свой рай интроверта и возникший из голограммы голливудских блокбастеров, но столь не похожий на неё по воплощению мир за окном, литературный контекст влияет не столь очевидно — мне кажется, сейчас время одиночек, каждый говорит о своём и важном для себя, это и создаёт контекст. Метамодернизм, о котором несколько лет назад спрашивали «а что это?» (кстати, изоляция и видится неким порождением метамодернизма, или, скорее, логической его запятой, после которой, наверное, начнётся новый виток), — метамодернизм — новая «новая искренность» поколения, которое хочет найти свой язык и обратилось к языку 90-х, где ему видится некая честность. Когда пишешь стихи, конечно, нельзя забыть все стихи, которые прочёл до этого, и начать заново изобретать велосипед, да это и не нужно. Но новая реальность ещё не сформулирована и не осмыслена. Мешает страх, что не получится сказать то, что хотелось, — замах на рубль, удар на копейку. Это и мешает, и заставляет этот страх преодолеть. Наверное, стихи появляются благодаря преодолению, но свои стихи, к которым потом хочется вернуться, — кажется, они не могли не появиться.

СОСТАВ ВОЗДУХА

Хроника поэтического книгоиздания в аннотациях и цитатах

Под редакцией Кирилла Корчагина

октябрь 2019 — март 2020

Антон АЗАРЕНКОВ. Детская синема
М.: Стеклограф, 2020. — 60 с.

Сборник смоленского поэта Антона Азаренкова можно считать кратким путеводителем по постапкеизму последних двадцати лет: здесь слышны отзвуки «Московского времени», некоторых — самых классических — петербургских поэтов, силлабо-тоника и дольник чередуются со свободным стихом, регулярно уклоняющимся в сторону регулярных метров, а темы избираются наиболее общепонятные: воспоминания о детстве (оно выглядит советским, хотя биографическая справка о поэте заставляет считать его уже постсоветским), рассуждения о делах семейных, немного романтики, немного стоицизма, скрашенного употреблённой во время цитатой из Пауля Целана или Владимира Библихина. В целом эта поэзия производит очень «культурное» впечатление, причём именно тем, что она чаще всего выносит культуру за скобки, как это давно уже принято у корифеев постапкеизма вроде Сергея Гандлевского или Дмитрия Веденяпина (хотя интонационно Азаренков на них не похож). А когда культура всё-таки появляется на сцене, она выглядит бесконфликтной, украшением для вполне понятных и доступных каждому переживаний.

Голубой комок в полиэтиленовой дымке / в нетленной ямке. / (Или зренье завешено, словно шёлком тончайшим, слезой?) / Поражение режет плечо рюкзаком на короткой

лямке, / топчет холмик кирзой, / давит атлантовой бирюзой.

Кирилл Корчагин

Михаил АЙЗЕНБЕРГ. Посмотри на муравьёв
М.: Новое издательство, 2020. — 100 с.

Собранными в свою двенадцатую поэтическую книгу стихотворениями 2016-2019 годов Михаил Айзенберг пишет хронику внутреннего освобождения: исхода из подземных, глухих времён, из «века с изъяном», «под шумок» подсыпавшего пороха, из «пересыпанного песком захолустья» — к внутренней горькой, вневременной (так и хочется сказать — последней) свободе. От сдержанной тревожности, которой пропитана вся первая часть книги, — к стоическому спокойствию без утешения и иллюзий: «потому что осталось самое трудное / и самое безотрадное». Если подбирать общую формулу для того, что здесь происходит, то сборник можно назвать книгой перехода. Этот переход медленный и осторожный, прозрачный и проницаемый приграничье: «я не там / я не здесь / я не весь», «и в старости, как в новом коконе, / как в ожидании, замри». Не исповедь, не публицистика — глубже и точнее того и другого: самоощущение человека, погружённого одновременно и в собственный возраст, и в общее время,

Выпуски книжного приложения к нашему журналу (см. стр.483) в обзоры не включаются.

которое «словно во сне течёт / и не находит себя ни в ком». Разлитая в воздухе времени ненадёжность, зыбкость существования принадлежит в книге к числу ведущих мотивов (все они образуют устойчивый комплекс, предполагают друг друга): «Как скворцы стремглавы из кипарисов, / так и наши крохотные сроки». Хрупок сам камень: «Когда смятения исполнится / порода каменная хрупкая», и «не ручается спасение / за арочный пролёт над пропастью». «Одно неверное движенье — и с вулканической золой / сойдётся тень изнеможенья / над чёрной спёкшейся землёй», и «тёмно-бурый» румянец сицилийских холмов «вот-вот исчезнет». Самочувствие человека здесь — неприютность, неуют, как бы безместность: «остановки в нежилых местах», «у потерявшей себя земли», «особая правота / тех, кто сам неизвестно где»; неуверенность, дезориентированность и безвластность: «Всё уже не в нашей власти», «...нам не понять. Мы не семи пядей». Время года здесь — осень (самого бытия): «Осень, и осы под мокрой плёнкой, / бедные, еле живы», время (метафизических) суток — вечер, сумерки, закат: «Как вода идёт на волнолом, / вечер продвигается томительно». Настойчива тема темноты, она может повторяться и дважды подряд в одном стихотворении: «позднее время, слабое освещение, / низкое небо за пасмурной пеленою», «Темнота, пускающая корни, / там и тени кажутся темней», «брожение, обёрнутое мраком»... Стихи без повышения голоса, со сглаженным внутренним рельефом, с притушенным светом. Выполненные сепией — с редкими чёрными штрихами (пожалуй, единственная краска, упорно называемая здесь по имени, — чёрная. Да она и не краска). Но их время, как будто стоячее, уже пронизывают сквозняки: «Потянулся к новому значенью / истощённый воздуха состав», «Вот и опять новая жизнь навстречу / словно одна из жён, облечённых в тучу», и уже «слышнее шаг за шагом». О переходности этой области существования не устают на-

поминать сквозные образы движения прочь, ухода и прощания: «кочевье...», «переселенцы <...> к дальнему пристанищу, на север / тянутся...», «словно тайные пути провели / из ничейной, из запретной земли», «голос, покидающий пределы», «убегающая строчка», «Как нелегко с прежнего места трогаться», «Время прощаться». Дымы (ещё один сквозной образ, с обертонами призрачности и недолговечности) — и те «поднимаются <...> к небесам». А вместе со всем этим — новизна и даль, тревожное будущее: настает «новое время, когда не помогут деньги». «Вижу, как время идёт в разлом, / в трещине мира берёт разбег / и забирает большим крылом / полную меру на новый век». Движение, которым тут всё пронизано, — скорее, освобождающее: «...не отчаяние, а новое назначение». Но ничего утешающего в нём нет: оно «то ли уводящее нас из окружения, / то ли выводящее нас из обращения». И если «новый затевается ашрам», то непременно «на остатках вещевого склада, где дело расплзается по швам». К последней, четвёртой части книги работа преодоления заканчивается, и появляются интонации, которые можно назвать даже умиротворёнными. Тревожность существования никуда не делась — «Умная липа предчувствует холода». Но

Завтра на мир посмотришь, а он такой: / за полотном, тонким лучом проколотым, / только и есть сияющий там покой / и синева, / пришедшая вместе с холодом.

Ольга Балла

Новая книга стихов Михаила Айзенберга — об исчезновении. Но также о превращении. И о наблюдении за этими процессами. Можно проще — сказать, что это стихи о старости, и порассуждать о том, как мало в русской поэзии, известной своей бессердечной стыдливостью, таких стихов. Но здесь речь всё же не о физиологии, а шире: о природе вещей, о том, как природа заменяет нас, заполняет собой пустое место, ко-

торое остаётся от нас. Про то, как с протеканием жизни — её, твоей жизни, становится всё меньше, а жизни вне тебя — всё больше. Пикантность, особенность поэтического взгляда Айзенберга заключается в том, насколько он несентиментален: в современной российской поэзии брутализм меркнувшего мачо не редкость, но здесь иное и примечательное. Исчезая, этот взгляд (луч, свет) начинает примечать (освещать): «Листьев на осине дробное дрожание. / Сложные кулисы, их передвижение». Сложно воздержаться от соблазна назвать такого поэта новым Фетом, с его вниманием к птичкам и рыбкам, невнятным, капризным кустарникам, странным звукам в ночи. Но Фет полтора века спустя — это уже совсем иной мир, совсем иное знание, включившее в себя, в частности, и страстного поклонника Фета, заносчивого в сознании своей недооценённости поэта Набокова: «Или напомним о Набокове, / и в старости, как в новом коконе, / как в ожидании, замри. / Есть в различеньях полуночника / прикосновения два-три, / как бабочки, вдоль позвоночника / порхающие изнутри». Структура, ткань стиха Айзенберга явно с набокковским стихом связаны: это очень сухие стихи, хрупкие, лёгкие — именно в этом их особое мастерство, весь балласт уже отброшен, воздушный шар-шпион поднимается, камера снимает. Доп. сюжет этого собрания стихов: нарастающая острота зренья: «Чем ещё насмотреться? / Перед глазами фреска, / сделанная в Ареццо / Пьеро делла Франческа...» Не наплакаться, не насмеяться, не нахвастаться, но насмотреться жаждет этот поэтический аппарат, и читатель/зритель подчиняется, следует за его взглядом.

О чём? Почти что ни о чём, / еловая кирлилица. / Что небо чистят кирпичом / и что вода не мылится. / Что свет вечерний не померк / и всё им, тихим, залито. / Что пеночка звонит наверх, / а там сплошное занято.

Полина Барскова

Николай Александров. Один год: Книга стихов М: ОГИ, 2020. — 72 с.

Николай Александров — один из буквально двух-трёх известных за пределами профессионального сообщества литературных критиков России, в разные годы книжный обозреватель «Известий», «Итогов», «Эха Москвы», телеканалов «Культура» и «Дождь», к тому же в прошлом кадровый литературовед, директор московского Музея-квартиры Андрея Белого. Для дебюта с собственными стихами на 60-м году жизни это довольно солидный и ответственный бэкграунд. Особенной ясности насчёт причин для такого решительного жеста из книги извлечь не удаётся: все без исключения вошедшие в неё тексты принадлежат к тому роду изящной словесности, которому студенты-филологи предаются на скучных лекциях, и поскольку за пять лет обучения скучных лекций случается немало, постольку к моменту получения диплома всем уже обычно надоедает. При этом в студенческой игре — по крайней мере, если автор не младше второго курса, — мы твёрдо понимаем, что две ошибки в старо-/церковнославянских глаголах на две соседние строчки («Увиждит только тот тебя сквозь толщу вод, / Кто суть глубин и суть твою познаша») — это такое специальное ухарство в духе тургеневского персонажа, любившего словоформу «эфти», а спустя 40 лет после окончания университета уже закрадывается подозрение, что профессиональная память могла и подвести. В других случаях жертвами александровской стилизации пали вечный мальчик для битья эгофутуризм («Мерцал капелью март, и аромат мимоз — / Мартини терпкий вешнего разлива...»), русский революционно-демократический романс («Она была киллер наёмный, / А он был ботаник, студент, / К ней страстью пылал иступлённой, / Дарил за презентом презент») и т. д. Львиная доля стихотворений почему-то посвящена рыбалке и в особенности рыбе язь, героине известного мема 2011

года, которую тогдашний сетевой анонимус приветствовал звоном четверостишья: «Как мимолётное виденье, / Передо мной явилась ты. / Моё ты давнее забвенье, / Ты — рыба-язь моей мечты». Не будет преувеличением сказать, что из этого четверостишья и вышла вся эта книга.

Он к нам пришёл в лохмотьях, грязный нищий. / Он говорил, я вижу дальше, впрок. / Ищу хотя б убогое жилище, / Я гол и беден, но зато пророк. // Мы — в хохот, чем докажешь нам, дружище, / Где чудо, чтоб поверить каждый мог? / «Вот этот камень подтвердит», — сказал нам нищий. / И камень молвил: «Ложь. Он не пророк!»

Дмитрий Кузьмин

Ольга Аникина. Кулунда
М.: Стеклограф, 2019. — 64 с.

Формально это уже пятая книга стихов 43-летней петербургской поэтессы, но первые две вышли ещё в её родном Новосибирске, третью она, похоже, выпустила сама, а четвёртая издана в серии Александра Петрушкина в Кыштыме (есть ещё две книги прозы). Тем не менее, за десять лет Аникина успешно перебралась с сайта Стихи.ру на страницы «Знамени», «Волги» и других ведущих журналов, а славящаяся своей святой простотой поэтическая рубрика газеты «Новые Известия» представляет её так: «Явление Ольги Аникиной настолько прекрасно, что она кажется потомком божества, может быть даже доисторической эпохи». Всё это легко объяснимо, потому что поэзия Аникиной готова удовлетворить разным вкусам. Сердцевину её составляет насыщенная звуковыми переключками и риторическими фигурами, эффектная и эффективная лирика в манере Светланы Кековой или Ирины Евсы: «Зима перебелила города, / перемолола, перелицевала, / и снова снегом перецеловала / своих недоцелованных, когда / они так вождели белизны, / и выставляли напоказ такое, / что к воздуху при-

тронешься рукою, / и сразу станут помыслы грязны» — видно, что автор удерживает в фокусе психологические задачи своих версификационных турдефорсов. Для тех, кому надо попроще, в книге есть некоторое количество советской народно-демократической поэзии: «И, по-птичьи поджимая руки, / молча, чтобы слова не сронить, / хомяковские бредут старухи / бабу Евдокию хоронить» — но если это кому-то покажется слишком посконным, то версия для советских интеллигентов тоже есть: «Не умолкай, прошу, играй, / води смычком по струнам просек, / мой тихий Гайдн, смиренный Гайдн, / мой Франц-Иозеф» (и даже этот экзальтированный лишний слог в имени музыканта можно себе представить во второстепенном стихотворении молодого Кушнера — а вот рифма всё же вышла недостаточно венская и классическая). Для тех, кому экспрессионизма, — найдётся урбанистическая гипербола белым стихом: «Извиваясь, горят саламандры вольфрамовых ниток. / По изгибам пластмассовых трубок — вагоны молекул. / В каждой мелочи — яростный крик человеческого горя, / человеческого горя». Для тех, кому феминизма, — вполне убедительная минибаллада «Стекло» о девушке, которую стали слушать только после того, как ей куском стекла снесло пол-лица (а до этого смотрели — и не слушали). Есть про ленинградскую блокаду («Тем устояла в холодах мертвецких, / что жгла в буржуйке классиков немецких») и про лондонский блошинный рынок. Есть про ужасы 90-х и про ужасы врачебной работы прямо сейчас (редким в книге верлибром, вполне сопоставимым с Ириной Котовой). Есть про место в литературе («...редактор, ты будешь гореть в аду. / Славно займётся / ворох рукописей / из отбракованного самотёка» — а загорбным заступником всех редакторов оказывается Маршак, но в качестве ангела или чёрта — неясно). Что удерживает все эти версии письма в пределах одной авторской личности — понять трудно (хотя легко представить сочувственного критика с литинститут-

ским дипломом, разъясняющего, что во всех версиях — человечно). Но сам императив авторской индивидуальности, как мы понимаем, не универсалия, а требование внутри определённой системы координат, — и те, кому эти координаты неинтересны, свободны унести из этого сборника что угодно, а остальное не трогать.

Сим сообщаем: вы будете помилованы. / Собака вашего приятеля свидетельствовала, / что вы пахли так, как пахнет только добрый человек.

Дмитрий Кузьмин

Владимир Аристов. Ночная июльская даль: Короткая поэма
Предисл. А. Масалова. — Чебоксары: Free poetry, 2020. — 20 с.

Эта поэма Владимира Аристова уже выходила несколько лет назад в периодике, а до этого читалась автором с прозрачных пластиковых страниц — таких, которые позволяли видеть лица слушателей. Такой «тихий» авангардный жест очень характерен для Аристова: его поэзия словно бы «размывает» действительность, делает её прозрачной и заставляет привычные вещи осциллировать, так что они превращаются в полупрозрачную взвесь. Всё это характерно и для этого совсем небольшого текста, в котором манера Аристова представлена в концентрированном виде.

Но окрашена ли немая речь / С которой я обращался в даль / Где завиток — сучковатый древесный вихрь / Папиллярный срез — неповторимый зрачок / Сквозь дерева вещество

Кирилл Корчагин

Николай Артюшкин. Деконструкция несуществующих воспоминаний
Шупашкар: Free poetry, 2020. — 70 с.

Первая книга казанского поэта, с десятков лет публикующегося в периодике. Поэ-

тика Артюшкина любопытна тем, что наряду с эпически нарративными текстами, отстоящими одинаково далеко и от «нового эпоса», и от поэмы, которыми в современной традиции занимается мало кто (впрочем, именно в Казани в этом жанре специализируется Айрат Бик-Булатов), представлены лирические миниатюры, оставляющие то же ощущение хоррора от того, что всё обычно. Особенность же артюшкинской крупной формы — в диалогичности и активной эксплуатации ассоциативного поля.

Ты скажешь: комета, мутации, ядерная весна, / восхождение рапторов, время великих походов, / императоры в пурпурных перьях, изысканность и утончённость, / упадок, / Исход, / Fin de siècles, / рептилоиды с Альфы Кентавра, / миллион лет истории, времени и пространства. // Я скажу: танцует кузнечик, / стараются мойры, / июльское солнце пробивается сквозь занавеску, / пластелиновый ёжик крадётся в тумане, / фонит.

Дарья Суховей

Олег Асиновский. Деревенские песни
М.: Русский Гулливер; Центр современной литературы, 2019. — 320 с. — (Поэтическая серия «Русского Гулливера»).

Очередная книга стихов Олега Асиновского — пример верности (поэта себе) и узнаваемости (читателями поэта: структура стиха — Асиновского, синтаксис — Асиновского, метрика — Асиновского, компендиум образов — Асиновского, способ сопряжения этих образов меж собой — Асиновского, адресованность высказывания — Асиновского). Как Микеланджело отсекал от глыбы мрамора лишнее, дабы выявить цельное, так Асиновский, книга за книгой, наращивает на глыбу недостающие слой за слоем, схожие меж собой, как единокровные братья, но и как братья же обладающие всяк своей личностью и судьбой, дабы выявить это цельное. Эта «поэтика медитатив-

ного бормотания», по слову Татьяны Щербины (книга щедро сдобрена рядом небольших высказываний товарищей Асиновского по перу), не уводит в паморочную нутрь — напротив, стих Асиновского бодр, мускулист и призывен, так певец на древнем пиру воинов встаёт и сказывает вису, вдохновляя соратников, отличие разве то, что поводы для сказываний висы у древних певцов — разные, а скальд Асиновского движется от первотолчка и не претыкается о поводы, как река течёт и не претыкается о камни, но шлифует каждый из них, выявляет цвет, фактуру и смысл каждого.

Пифии пифии / Купальщицы в радуге / То охра высвеченная изнутри / Зелёным и голубым // То солнце то луна / То звёзды то земля / То радуга облегчённая // Звёздами и солнцем / Соблазном устойчивости / И равновесием девушки / У пианино и курильщика («Марина Юдина и Поль Сезанн»)

Сергей Круглов

Иван АХМЕТЬЕВ. Лёгкая книжка
М.: всегоничего, 2020. — 172 с.

Новая книга Ивана Ахметьева — страстная и пристрастная. В стихах вроде «я как Микеланджело / чищу картошку / снимаю всё лишнее» нужно прочитывать не только анекдот о том, как работал Микеланджело, но и рассказ о том, как он взывал к собственной статуе, требуя, чтобы она, наконец, ему подчинилась. Эти стихи — испытательный полигон страсти, требующий преодолеть обыденный слой восприятия: все эти жизни замечательных людей, показная эрудиция, школьные впечатления и бытовые переживания. Через всё это надо прорваться с не меньшей убеждённостью, чем Вячеслав Иванов шёл «от реальнее к реальнейшему». Этим реальнейшим может быть этимология слова «дождь», неясная, но именно поэтому дополняющая привычные метафоры «языкового дерева» или гераклитовской реки. Ахметьев, как всегда, выступает кри-

тиком научного разума, чувствующим бытовой слой в метафорах и потому предпочитающим выставить разум прямо на дождь или под дождь. Поэтому неудивительно, что практики чтения, рассматривания произведений искусства или пользования книгами тоже становятся частью этого эксперимента: например, закладка и перерыв в чтении оборачивается отступом/пробелом между строфами, который и работает как главное требование к внимательному разуму:

закладка вынута // докуда дочитал?

Александр Марков

Название книги Ивана Ахметьева может поставить не знакомого с его поэзией читателя в тупик: «лёгкой» эту действительно небольшую книгу можно назвать лишь по аналогии, в «химическом» смысле. Как известно, тексты последовательного минималиста Ахметьева редко бывают длиннее трёх строк, но могут разделяться на множество видов и подвидов: среди них и осколки повседневной речи, содержащие в себе какой-нибудь вводящий в ступор парадокс, от которого начинается «плоть» вся картина мира («а тот свет можешь погасить»), и основанные на острой наблюдательности примечательные речевые драматические сценки, которые могут выдавать настрой автора или мгновенный срез социальной реальности, «экзистенциальные фрагменты», даже «фрагментики», заземлённые домашней семантикой, а также ну очень краткие рассуждения о Божьем величии. Поэтическая отзывчивость Ивана Ахметьева связана с пристальным вниманием к непривилегированным моментам бытия, которые проходят мимо глаза или уха, но могут сказать нам что-то важное о нас самих и о мире вокруг нас.

*я гулял гулял гулял / теперь я лягу лягу лягу
конечно, они победят / им за это деньги платят*

Денис Ларионов

Владимир Богомяков, Саша Сашнева.
Извините, пельменей нет
М.: Ваш формат, 2020. — 100 с.

Выдающийся (и один из последних оставшихся в живых) представитель сибирского панка Владимир Богомяков в новой книге для разнообразия выступает под одной обложкой с другим автором — прежде в профессиональных изданиях не появлявшимся. Некоторое отдалённое сходство у двух участников проекта есть — и в формальном репертуаре (рифмованная силлабо-тоника, то и дело норовящая как-то поползти и съехать с катушек), и в склонности мешать примитивизм с абсурдизмом. Но масштаб ситуации, конечно, различается довольно сильно, поскольку Богомяков обманчиво добрым голосом рассказывает нам свои забавные по зачину байки не просто так, а в виду недвусмысленного апокалипсиса, по поводу которого сограждане ещё не вполне спохватились, так что сплошь и рядом отправляются-то «за портвейном и клинским / в гастроном на улицу Победы», а кончается дело тем, что «людоеды Аркадия Борисыча запекали в золе». Иначе говоря, словами Кирилла Корчагина, «это своего рода глубинная русская психоделика, где традиция романтического гротеска от Гоголя до Андрея Белого проходит через испытание “русской жизнью” во всех её зачастую неприглядных формах». А у Сашневой-то апокалипсиса никакого нет — просто социальные трудности и плохое настроение: «Страна вошла в возраст дожития. / Ни климат не радует, ни события» (Богомяков, конечно, написал бы «Не радует ни климат, ни события», потому что по разные стороны от глагола однородные подлежащие поневоле противопоставляются, а по смыслу должно быть наоборот). Поэтому у Сашневой то и дело прорезается жалостный лирический субъект, который пороха не выдумает: «Приду домой, зажгу свечу / И помолчу», — а у Богомякова вроде и возникает некоторое «я», но и жизненных перспектив, и ав-

торской/читательской эмпатии ему полагается ровно столько же, сколько всему остальному: «Когда меня хоронили, внезапно стало плохо со слухом. / И один в картузе пожелал, чтоб земля мне была винни-пухом». Вот и выходит, что от соседства с большим мастером небольшой мастер становится совсем уже неразличим.

Посетил я древнего, посетил я седенького лора. / Доставал он из уха / Камни, ветки, задвижки и фланец. / Из уха выпал рваный плакат про нефтяников Самотлора. / Из уха вывалилась таджикская старуха / И полбутылки вина «Огненный танец». / В самой-самой ушной глубине / Ждёт меня моя смерть-малютка. / И беззвучно поёт во сне / Про весенний кайф первопутка. (Владимир Богомяков)

Не стели себе соломку, / Под соломкой тонкий лёд. / Думаешь, что сделал ловко, — / Вышло всё наоборот.. (Саша Сашнева)

Дмитрий Кузьмин

Татьяна Бонч-Осмоловская. Вдоль лисьих следов
Чебоксары — М.: Free poetry, 2020. — 60 с.

Татьяна Бонч-Осмоловская известна как теоретик и практик комбинаторной поэзии, однако в данной книге её творчество предстаёт с иной стороны: за исключением «Абecedария отчаяния», в котором используется средневековая форма алфавитного стиха, в книге собраны в основном верлибры. Внутренний мир лирической героини в этих текстах существует между воспоминанием и мечтой, и это выражается в доминировании инфинитивов и глаголов прошедшего времени. Благодаря этому индивидуальная судьба приобщается к исторической памяти («дети голодных лет были убеждены / нет смерти огненного столпа глупости жажды тьмы»), поведенческим стереотипам («если у вас вырастает дочь / обучите её / искусству составления списка») и бытовой мудрости («чтобы отвлечь от дома зло на

весь год / накануне праздника / нужно святую воду родника вылить»). Мотивы взросления, одиночества, любви, отчаяния даны как фрагментарный нарратив в обрывочной художественной реальности: «где ненависть где любовь где вечная смерть / где краткая жизнь / в чаду / не разберёшь». Из этих обрывков повседневности складывается лирическое повествование: из суши-баров на фоне исчезнувшей цивилизации, из звонков после бессонных ночей, из воспоминаний о старом кресле, из долгих дней. Такое «сопричастие» бытовой действительности в контексте лирико-философского алфавитариума, обнажающего отчаяние перед лицом усиливающихся энтропии и отчуждения, можно воспринимать если не как исцеление травм, то как попытку научиться жить в этом дисгармоничном мире.

по обочинам красной дороги они отведут нас / к воде погладят моё плечо / по следам / которые оставляют лисицы / мы доберёмся / до высоких холмов

Алексей Масалов

Максим Бородин. Осторожно стекло.
Дн.: Герда, 2020. — 48 с. — Серия «Тонкие линии».

Небольшая книга стихов днепровского поэта, написанных и размещённых автором в Фейсбуке в 2019 году, продолжает линию меланхолично-отстранённых верлибров, интонационно сопоставимых с практикой Сергея Тимофеева. К этой практике Максим Бородин пришёл в новейших книгах (последняя из них «Кто не спрятался» была в разы объёмнее и выходила под той же маркой годом ранее). Вместо «звёздочек» перед текстами — абзацные отступы в первом стихе, создающие иллюзию, что начало — где-то не здесь, после паузы. Не очень понятно, техническое ли это решение или авторское пожелание, но на практику восприятия влияет, отдаляя по возможности читателя, делая текст панорамнее. К тому же ведёт и

важный для книги мотив разнесённости во времени и/или пространстве.

красная шапочка / возвращаясь домой после ночной дискотеки / обязательно попадает в рай / даже если не хочет / драйв / детка / это когда начинаешь раздеваться за сто километров от моря / приближаясь к этой полоске / ещё не загорелой кожи

Дарья Суховой

В фокусе письма в новой книге стихов Максима Бородина — предметный мир, перемешанный и превращённый в сюрреалистическую многослойную панораму, в которой выделяется ряд чётко различимых мотивно-тематических комплексов — характерная для поэзии Бородина пёстрая география (Аргентина, Шотландия, Коктебель, Эстония, Карибское море и т.п.), Восток и волочащийся за ним комплекс стереотипизированных смыслов (Будда, мантры, да-лай-лама) и регулирующий отношения между людьми, вещами и понятиями Бог. Именно постоянное присутствие божества — то имплицитное (например, в роли режиссёра в стихотворении «как сладко думать...»), то непосредственное — и должно подталкивать к попытке разглядеть в сумятице изображённой реальности некоторую гармонию, снимающую с текста печать остранения. Сама речь при этом начинает тяготеть к притчевости или афористичности — парадоксальные, порой каламбурные формулы запечатлевают процесс познания этой гармонии.

будет дождь / и воздух / проснётся мокрым от пота / жизнь / это неуловимое сходство / твоих фотографий / и диктатуры пол пота

Максим Дрёмов

Мария БОТЕВА. Америка
N.Y.: Ailuros Publishing, 2019. — 52 с.

Америка Марии Ботевой, как и Сибирь Оксаны Васякиной, — территория памяти,

мифологизированное пространство, откуда автор извлекает «вечные» сюжеты и проверяет их на способность удерживать мир в равновесии. Общим у «Сибири» и «Америки» оказывается важное свойство оптики: незрелое, нерациональное сознание, которое не устанавливает «настоящих» связей вещей и явлений, а переживает их непосредственно как опыт. Но всё прочее различно: поэма Васякиной — это книга боли и ярости; сборник стихов Марии Ботевой — книга печали и растерянности. «Сибирь» обращена в непоправимое прошлое, которое легло, как печать, на всё, что есть и будет, «Америка» распахнута одновременно в преображённое прошедшее и в воображаемое настоящее — и в будущее, которое уже отразилось в прошлом и настоящем. В «Америке» сновидческая сила воображения влияет на вещи и времена года, страны и литературных героев, близких и дальних людей, и все они проступают сквозь неуверенную (неправильную) речь, как мокрые камешки сквозь откатывающуюся волну, чтобы снова стать речью. Многие тексты книги связаны с рефлексией о возможности речи. Можно ли написать что-то настоящее, важное для всех — ведь человек ждёт слова в защиту своего существования едва ли не больше, чем счастья или любви. Бывает ли так, что речь становится совершенно невозможной, но длится внутри, «шумит в ушах в венах», соединяя Сенатскую и Болотную, революцию и войну, каким бы снегом память ни укрывала ушедший мир. Важная тема книги — душевная болезнь, Ботева называет её простодушием. То ли это простодушие, что не может ненавидеть, а только помнить и прощать? *взрослые уходят и уходят / ни один назад не обернётся / и не скажет: / вы не виноваты / не смотрите через пальцы / станьте прямо / никогда ни в чём не виноваты* Удивительно наблюдать, как трансформируется во времени фигура врача, от которого зависит простодушный человек — фигура патерналистская во всех смыслах: *ну нет — говорит врач — хватит*

уже вспоминать. / хорошо можно не вспоминать / но и забыть не получится / что наша родная речь говорит... А кто, как не врачи, сейчас владеют мыслями миллионов, неожиданно ощутивших себя простодушными перед силой стихии? Что, как не речь, оказывается всеобщим инструментом влияния на собственное переживание ужаса перед происходящим? Простодушная героиня «Америки», точно какой-нибудь Форрест Гамп, идёт за родной речью через леса и города, чувствуя себя то собой, то другими (американским Хью, другом Энди Уорхолла, или Гарри Поттером, ведущим крестный ход через Шексну и Вятку). Она часто говорит «мы», умаляя значение «я», присоединяя его к некоторой общности (хору), пережившей схожий опыт — опыт детства и юности, опыт утраты, опыт растерянности. Особый мифологизирующий (то есть спасительный) приём — удвоение мира: дождь и дождь, панча панча, ушибленный мизинец (в одном стихотворении собственный, а в другом отцовский) и т.д. Будто есть способ обратиться в другое существо и выйти невредимым из сплошной зимы, из войны, из вины, из болезни. Повторяющиеся слова и образы кажутся magic items или пасхалками для читателя, благодаря им путешественник ни за что не пропадёт, так уж работает речь. И раз уж возник читатель, то нужно прибавить вот что: когда я читаю эти стихи, я представляю себе Машу и слышу её голос — негромкий, иногда смешливый, иногда печальный и, как бы сказать точнее, неуверенный. И думаю, что опаснее всего эти вот громкие уверенные голоса, даже если они уверены, что несут добро. Мне по малодушию кажется, что человеку нужно утешение, а в стихах Маши Ботевой беспокойство и утешение — две стороны страницы, Африка и Америка, Киров и Омск, брусника и черника, жизнь и смерть, панча и панча.

возвращаюсь на родину / то есть / в омут осины снег / белый день капель / голосащую немому / то есть в родную речь / наступает зима / на Сенатской снег / на Болотной снег

*/ во всём городе снег / и за городом снег /
снег / снег / выпал первый / вечером взял и
растаял / или куда-то пропал / на балконе
белая крупка ещё лежит / родную речь
укрывает / кто обещал её сохранить / наве-
ки от плена спасти / в стихах сказано что это
мы*

Наталья Санникова

Тамара Буковская. Словарный состав
М.: Новое литературное обозрение, 2020. — 144
с. — (Серия «Новая поэзия»).

Почти все краткие биографии Тамары Буковской начинаются с упоминания того, что в юности она примыкала к одному из самых известных содружеств в истории неподцензурной поэзии — к ленинградской группе «Поэтов Малой Садовой». К этому достаточно широкому кругу авторов принадлежали многие классики новейшей поэзии — Александр Миронов, Владимир Эрль, Евгений Вензель, периодически на Малую Садовую улицу приходили Леонид Аронзон и Виктор Кривулин. Поэзия Буковской отличается от названных классиков-мужчин как отсутствием интереса к формальным изыскам и философическим упражнениям, так и настойчивым стремлением работать с непозитическими, предельно материальными формами речи, пробуя на зуб каждое слово. Ещё в ранних, гораздо более конвенциональных стихотворениях Буковская стремилась к персоналистской оптике человека, который/которая стремится сохранить стоическую позицию в чуждом и деградирующем мире. В начале века поэтика Буковской радикализовалась: от постакмеистской дисциплины не осталось и следа, и её заменил безызыкий гул, которому поэтесса даёт самовыразиться. Стихотворения Буковской 2000-2010-х годов чем-то близки поэтам «новой искренности» и новым ангажированным авторам, с той лишь разницей, что Буковская не стремится к социальной критике и/или проектированию,

но настойчиво всматривается в экзистенциальное несовершенство мира, не в силах его изменить, но умея его проклясть.

в человеческой воле — ничего не писать / не стараться казаться ни лучше ни плоше / потому что возня со словами под стать / этой детской игре — помнишь? кажется блошки // блошки-вошки пластмассы цветные кружки / вроде пуговиц только без дырок пробойных / ни пришить ни проткнуть чтоб иголкой стежки / выводы их на плац выводи их на бойню // ню голимые гладкие скользкие

Денис Ларионов

Тамара Буковская. Словолов: Новые стихи
М.: Русский Гулливер, 2019. — 80 с.

Тамара Буковская позиционирует эту книгу именно как книгу новых стихов, целостное высказывание, лейтмотивами которого, на первый взгляд, становятся слово, бог, жизнь/живое — общие темы для любой поэзии. Критики и исследователи возводят поэтику Буковской к авангардным практикам и включают в неоавангард; но это — полутехнический генезис, отчасти вызванный авторским вниманием к моментам стиховой выразительности (паронимической аттракции, краткости и ёмкости поэтической строки, фоноритмической инерции), отчасти — намеренным снижением стилистических регистров до игрового просторечия. Мне в творческой практике Буковской видится не столько установка на авангардность, сколько формально-смысловая проблематизация важных для автора, да и для современной поэзии в целом вещей: опрощения речи, открытого поиска слова и проблемы расслышивания (как части рефлексии по поводу адресата, аудитории современной поэзии). В судьбе автора было два культурно значимых периода: становление в кругу Малой Садовой в 1960-е и неосамиздатно-журнально-антологическая деятельность, осуществлявшаяся вместе с Валерием Миши-

ным в 2000-е (собственно, название книги в точности повторяет название одного из издававшихся журналов), и мне видится, что общий месседж «Словолова» ближе к опыту второго из них.

вся эта жизнь разговор ни о чём / слушает кто и чего понимает / твой собеседник плечом кирпичом / долбит башку и мозги вынимает / каждый чего там своё о своём / словом бесформенным / тряпкой суконной / как 3% бессрочный заём / пальцы сожмёт на артерии сонной

Дарья Суховой

Артём Верле. Краны над Акрополем: 50 стихотворений
М.: всегоничего, 2020. — 52 с.

В этой книге, как и во всех других книгах этой небольшой серии, учреждённой Андреем Черкасовым, собраны очень короткие стихи — редко превышающие по длине пять строк. Псковский поэт Артём Верле в целом испытывает симпатию к коротким текстам, хотя далеко не все его публикации столь же лаконичны. Но здесь собрана только самая короткая лирика. Задача таких текстов, в общем, понятна — сконцентрировать внимание читателя на ядре лирического переживания, не ослабить его чем-то внешним и случайным, что всё равно проникает в стихотворение, стоит ему стать чуть более длинным. Интересно, что среди прочих стихов здесь собраны выписки из книг (от Фридриха Гёльдерлина до Александра фон Гумбольдта), также превращённые в сверхкороткие стихотворения и ставшие очень яркой лирикой, хотя в оригинальных изданиях они неизбежно терялись бы среди окружающего многословия (примерно в этой логике, хотя с иной расстановкой акцентов, Верле работал раньше в серии публикаций «Неполные собрания строчек», выбирая нехарактерные строки у разных поэтов прошлого; блэкауты самого Черкасова тоже тут приходят на память). При всём этом поэтика

Верле меланхолична: пойманные мгновения, как правило, неповторимы, а мир, в котором они существуют, неизбежно подвергается скорому разрушению и распаду. Благодаря этому стихи Верле отчасти напоминают о японских танка с их переживанием мимолётности и скоротечности.

сугубо специальные знания // выветривания породы // и некие останки в итоге / огарки словарей

Кирилл Корчагин

Отмеренная чётная мера требует соотносить стихи, превращая их в карточки для принятия решений, в парные впечатления, готовые и уже нашедшие себе место в небесных и земных каталогах. Но именно неготовность к небесной и к земной жизни — главная тема стихов Артёма Верле: «сугубо специальные знания // выветривания породы // и некие останки в итоге / огарки словарей» — это целое стихотворение, которое, на первый взгляд, просто соотносит письмо и геологические слои, объявляя мысль только следом, гарью, огарком, но на самом деле — это стихотворение про итог. На земле остаются останки, на небе — специальные знания, а что позволяет прожить жизнь на земле и предстать перед небом? Об этом мы можем дальше гадать по гадательной книге. В отличие от Айги, Верле не боится неопределённости — он может сказать «некий», словно беседует с Блоком про «некий» час и «некую» тень, и в отличие от Ивана Ахметьева (чья книга вышла в той же серии) или от любителей хайку предпочитает сравнивать сразу несколько вещей — как дети, которые достроят пирамиду и тут же взгромоздят её на игрушечный автобус под управлением плюшевого медведя. Так, в стихах Верле можно обнаружить и неожиданно подслушанную речь о названии Улицы 1905 года (как дети вдруг услышат незнакомое название), и фиксацию сразу нескольких чувственных впечатлений (чего дети не умеют, но чему позавидовал бы Лев Толстой «Детства»).

удар яблока об ондулин // как запах укропа // как член партии / с тысяча девятьсот пятого года

Александр Марков

Изяслав Винтерман. Пчеловек
М.: Воймега, 2019. — 68 с.

Восемнадцатая книга стихов русского поэта из Израиля. Подвести вошедшие в книгу стихи под какой-то общий знаменатель довольно сложно. Нередко, особенно во второй части (собственно «Пчеловек», в противоположность первому разделу «Хот-бог», — обе шутки, к слову, уже пошучены: «трудолюбивый пчеловек» был у Александра Левина в стихотворении начала 1990-х, «хот-бог» — у уральского поэта Игоря Богданова), стихи отсылают к Маяковскому: «Она — / с плаката “о вкусной, здоровой пище”, / рекламы чая и манной каши. // Я — / буду кушать за тысячу мам и пап тыщи. / Как пионер, готовый за дело наше...» (видимо, это такая обобщённая эмблема советского прошлого, анахронически совмещающая погибшего в 1930-м «лучшего, талантливейшего» со сталинской образцовой поваренной книгой 1953-го). Наряду с этим встречаются и экскурсии в эстетику декаданса («Сдуваешь непослушный локон / блуждающих в тебе измен»), и нечто вроде рок-баллады («Красивые губы дышат огнём, / широкие плечи — войной. / И слёзы смешаем и залпом глотнём — / но радостью, а не виной»), и внезапно, будто спохватившись, попытка привязаться к сегодняшнему дню через самые характерные лексические приметы («А вотсап, инстаграм?.. Где-то в облаке, в сером — / ты другая совсем, я совсем не такой» — видимо, это к тому, что лирические коллизии винтермановского субъекта в современности не особо нуждаются). Несколько демонстративное мастерство, педалирование броской фразы и эффектного приёма время от времени ставит автора на грань самопародии: «Не раз-

двигая ног твоих, любить. / А ты взовьёшься уткой / чувствительной...» — или: «Слывьёшь дездемоном, маврой / и — ждёшь момента» (переименовать мавра в мавру уже предлагал Козьма Прутков), — но иной раз Винтерману удаётся аккуратно застыть именно на самой этой грани в лучшем обзриутском виде: «Ты внутри меня, / как внутри коня, / как внутри кота и бурундука». Любопытно, что стихотворение, открывающее книгу, выпадает из этих рассуждений, отличаясь ровной энергией тропеической топки, плавящей любой материал:

Гори летучим прозрачным газом, / распространяйся, как свет вокруг; / коси пятнистым звериным глазом, / не видя радуги гибких дуг; / кати огня колесо по склону, / сжигая воды и облака / зрчком злопамятным, раскалённым / до полыхающего белка.

Отдельно отмечу, что ударять топоним «Вудсток» на втором слоге, рифмуя его с «востоком», — моветон.

Дмитрий Кузьмин

Янина Вишневская. Лучшие компьютерные игры
Ozolnieki: Literature without borders, 2019. — 72 lpp.

Третья книга Янины Вишневской — наиболее эпичная, если так можно выразиться. Это относится и к её общему объёму, и к четырёхчастной, предельно концептуализированной структуре, и к нарративным конструкциям и сюжетным структурам многих текстов. Стоит добавить, что сюжеты здесь чаще всего кумулятивные, что в целом уводит Вишневскую в сторону от «нового эпоса» и приближает к практикам таких поэтов, как Линор Горалик и Елена Михайлик, чьи книги вышли в этой же серии «Поэзия без границ». Среди прочих показателей сходства особое место занимает работа с фольклором, артикулированная интонационно и, местами, лексически (особенно в части, посвящённой «казакам-разбойникам» — от Семёна Дежнёва до Тимофея До-

манова). Сочетание этих исторических легенд со зримыми следами повседневности автора, топики компьютерных игр — с библейскими историями («С.т.а.л.к.е.р. Сны Иосифа», «ГТА. Давид и Голиаф», «Каунтер страйк. Иона и кит»), новостной повестки — с развешивающим документальные дискурсы абсурдом («80 китов обнаружены мёртвыми», «Суд города Бетолы в Македонии»), разнообразных траекторий и осколков культурной памяти — с элементами игры, за которой тем не менее угадывается осмысленный драматизм («Ходоки у Ленина», «ЖЗЛ», «Стихотворение памятник»), определяет экспрессивную напряжённость сборника. Я бы сказала даже, что «Лучшие компьютерные игры» — при всей неотменимости, константности авторского голоса — являют и по-своему фиксируют самый широкий пласт актуальной поэтической речи: языков и дискурсов, без которых современность непредставима.

Читай что написано: «онейроидо-кататостасис», / проснись, будильник, у тебя в животе любовник, / кровихжды семеро по лавкам лают — не знают, / что ежегодно китайцы выбрасывают 900 миллиардов палочек, / речь идёт не о парах палочек, Олег. // Вселенная водит как ребёнок, косточкой по спирали. / Припевая «люблю», припадая на слабую долю, / попадая в рай, падая в рай, / примечай, Мария, — / всё будет шохроо, шохроо.

Юлия Подлубнова

Герман Власов. Серебряная рыба золотая: Избранные стихи 2003–2019. М.: Арт Хаус медиа, 2020. — 150 с.

Книга избранных стихотворений 53-летнего поэта, выходящая после семи регулярных сборников начиная с 1998 года, заставляет задуматься о том, как возможна неоклассицистическая поэтика сегодня: какие сюрпризы ещё может преподнести традиционная стиховая форма, насколько жизне-

способно импрессионистическое отношение к деталям, не по-кушнеровски точным, а по-звягинцевски случайным. Особняком стоит полемическое стихотворение «Верлибр», утверждающее позицию автора в сегодняшнем литературном контексте в сопоставлении с траекториями других авторов из серии поздних дебютов в начале 2000-х: *«мне позвонила западная славистка / сказала власов почему вы пишете в рифму / тексты ваши с душком 70-х / вот каневский давно исправился / караулов старается»*. Кажется, однако, что неоклассицизм Власова ближе к своему акме, когда не переходит на личности и прочую суету, а равносителен картине Вермеера:

Вот так примерь, стань ближе к свету / и не во двор смотри — сюда, / чтоб солнце высветило летнее / белки, и сделалась заметной / в них заблестевшая вода; / и воротник на кофте хмурой, / как снег на черепице крыш, / лежал. В тюрбане от гяуров / чуть вопросительной фигурой / вполоборота ты молчишь

Дарья Суховой

Алла Горбунова. Внутри звездпада: Стихи СПб.: Изд-во К. Тублина, 2019. — 368 с.

Новая книга Аллы Горбуновой предлагает иной способ чтения, чем предыдущая, удостоенная в прошедшем году Премии Андрея Белого: если та представляла поэтику Горбуновой в концентрированном виде, очерчивала пространство возможностей, доступных её творческому методу, то новая книга воспринимается скорее как лирический дневник, где важны не отдельные тексты, но сам их поток. Это своего рода непрерывная попытка обжить бесприютный мир, населить его увиденными во снах существами, которые сделают существование в нём хоть сколько-нибудь сносным. Сны в целом словно бы затапливают мир этих стихов, привносят в него множество подробностей, без которых он оказывается

парадоксально наполненным нехваткой — людей, впечатлений, самой жизни, которую сновидческие образы стремятся заполнить. И, может быть, непрерывный лирический поток — лучшая форма, которая здесь могла бы быть избранна: она гипнотизирует читателя, погружает его в ту же реальность и представляет её как объёмную, подчиняющуюся собственным законам. Причём внутри такого потока манера Горбуновой достаточно разнообразна: здесь встречаются и почти фактографические записи дневных впечатлений, транскрипты снов, дневниковые фрагменты, но и сюрреалистические сюжеты, и сжатые афористические стихи, и даже довольно едкая ироническая лирика. Интересно, что на этом фоне довольно много своего рода панковских песен, где на передний план выходит весёлый беспорядок реальности, — то, чего было много в первом сборнике поэтессы, но что в позднейших книгах как будто ушло в тень. Этот сборник, несмотря на заметные дневниковые мотивы, воспринимается почти как отчётный — завершающий старые мотивы, сводящий их воедино, подвергая лирической ревизии, и открывающий новое, ещё неизведанное пространство.

звери едят со мной за одним столом дикие яблоки в осеннем лесу, / и я засыпаю под ласковый их разговор, а просыпаюсь весной / с русской возлюбленной на одеяле на голой земле, / где с нами спали четверо белых песцов, / и полярные совы кружили над головой, / и подруга поднимается в воздух, протянув руку мне, / а меня объяла такая тяжесть между корней, / такая сладость и сырость земли, как будто бы это смерть / становится мной

Кирилл Корчагин

Стихи Аллы Горбуновой, кажется, пишутся изнутри персональной онтологии, собственной модели мира, которая определяет едва ли не всё. Прежде всего, это мир пластичных, тающих границ, мир со своей

биосферой, со своевольной флорой и фауной, дерзко нарушающими привычные границы между царствами природы: рыбы складывают «в огромный яркий костёр / свои колкие руки», а плавники их «воздымаются ввысь / лепестками»; «звезда из гнезда вылетает и забывает / что она была златогузкой и будет ей вновь»; у человека с приближением «времени лета» «из-под кожи вдруг проклёвывается перо»; из почек на сосне вылупляются листья. В здешнем времени несомненны черты вечности — настоящее и прошлое одновременны. Гуляя «по одной и той же дороге», можно встретить знакомого, погибшего под грузовиком, — очень возможно, что «Дорожная песенка», в которой это происходит, звучит из предполагаемого посмертья, но других указаний на это нет. Существенный, неотменимый признак такого времени — обратимость: «я вернусь в Питер / когда мы снова станем детьми / когда нас снова полюбят те кто нас разлюбил». Одно из важнейших движений этих стихов — противход времени и смерти: вспять, к истоку, к рождению, к глубокому и страшным первовременам детства (когда «всё цело / Мы слушали колёсную лиру / В дубовом лесу / Меж деревьев прятался Волк»), к его первовещам и перво-сущностям, чрезвычайно близким сущности жизни вообще, если не совпадающим с нею. Взгляд поэта постоянно проникает границу, отделяющую жизнь от смерти, проходящую чуть ли не через каждое стихотворение, пристально всматривается в то, от чего та нас отделяет («чем ближе смерть, тем прекрасней становятся сны / чем глубже болезнь, тем ярче, прозрачней, красочней / новая жизнь»). Смерть в стихах Горбуновой постоянно рядом, но она настолько естественна, что не страшна, или страшна, но не более, чем всё огромное, таинственное и непостижимое. Она не враждебна. Отношения её со всем живущим, скорее, дружественные: «смерть на пригорке стоит, улыбается старику» — или вовсе родственные:

«и бабушка-смерть с ним неразлучно рядом». И уж не соблазняет ли она? Впрочем, в чём точно нет оснований упрекать автора, так это в чрезмерном благодушии. У такого мира крайне зыбкая основа: в самом Раю возможен зомби-апокалипсис, подробно описано, как он происходит, и это зрелище не для слабонервных: с губ детей-херувимов «каплет кровь, когти растут на руках», и даже архангелы «превратились в зомби и пожирают плоть / праведников...». Прямое следствие проницаемости границ между жизнью и смертью, человеком и нечеловеком, бытием и небытием — уязвимость и хрупкость всего сущего, ненадёжность защиты. Опереться здесь вообще ни на что нельзя. Можно только замирать, сомневаться и надеяться. Пока удаётся.

в устье зимы снег состоит из начал / весны: иглы, шишки, ветки с куста / в истоке весны земля — последний причал / последнего снега куска // уже он ручей — для него началась жара, / а для цветов не кончились холода, / ночью снится посконный мужицкий рай, / старый крест, вечная воля и борода

Ольга Балла

Дмитрий Григорьев. Радиостанция Седьмой Шлюз
Шупашкар: Free poetry, 2019. — 84 с.

Во-первых, это изумительно красивое издание: шелкография, ручная печать — его приятно держать в руках, шелестеть страницами, рассматривать картинки, нюхать корешок. Как художник и издатель, и это уже традиция, Игорь Улангин легко и органично сочетает экспериментальные методы печати, иллюстрации, исполнение обложки, — всё трепетно и синергично. Во-вторых, крохотная книжечка Дмитрия Григорьева с таким же названием уже выходила во *Free poetry* в 2014-м году. И это довольно интригующая история, поскольку — да, радиостанция продолжает вещание. Пу-

тешественник и знаток русского Севера, Григорьев под Седьмым шлюзом подразумевает совершенно конкретное место, столь же живописное, сколь и мрачное в историческом бэкграунде — Беломоро-Балтийский канал близ посёлка Повенец, северная Карелия. В окрестностях посёлка до сих пор находят кости из тысяч безымянных могил участников так называемого Штурма в 1933-м году, когда за четыре месяца практически вручную, лопатами да кирками заключённые прорубали в скалах канал между седьмым и восьмым шлюзами. Отсюда одноимённое стихотворение: «Когда не осталось больше людей / я пошёл в посёлок не знаю зачем / становясь всё меньше в этой траве, / в этой высохшей колее. / Радиостанция Седьмой Шлюз, / солнечный треск, полуденный звон, / пижма, чертополох, зверобой...» В радиоэфире книги 2019 года — новые персонажи, байки, фантазматологии. Люди-медведи и апостолы, таинственно исчезнувший пожарник и безумный ледоруб с автостопщицами, поляк Твардовский, бегающий от чёрта по галактикам, и говорящие голосом Жене камни тюрьмы Сен-Лоран... Голоса мёртвых и живых смешиваются и пронизывают слои реальности, которая то сгущается, то растворяется на повороте ночной дороги. Поэт склонен путать следы, размечать пространство и творить реальность. Он словно сидит на берегу мифической реки и с лёгкой улыбкой черпает полными пригоршнями истории. Такова поэтическая магия Дмитрия Григорьева, что даже невыносимо печальное прошлое, выходя из сумрака, превращается в сильнодействующий субстрат «абстрактного» времени, — без пафоса, без сожалений, с рокешным прищуром, дзенским холодком.

Берроуз спрашивает у Алисы Яндекса / где найти смерть в этом городе: / старые дилеры отошли от дел, / точки переместились на окраины. / — Сейчас найду, — улыбается Алиса, / — хочешь синюю глину забвения, / или кварцевый белый песок / просто чистый

белый песок, / он даже в аду не плавится, / возьми, одной дозы хватит на вечность...

Анастасия Романова

Михаил Гронас. Краткая история внимания М.: Новое издательство, 2019. — 68 с.

Серьёзно занимающийся когнитивными аспектами поэзии Михаил Гронас знает, что в современном мире достаточно сложно удержать чьё-то внимание, поэтому его поэтические тексты столь лаконичны: они существуют на грани молитвы, заговора, механизмы которых используются деликатно, чтобы не уничтожить хрупкий мотив. Вообще хрупкость — одно из важнейших слов в поэзии Гронаса: его стихи позволяют прочувствовать, насколько хрупки наши соединяющиеся в братские и сестринские союзы тела, от которых если что и остаётся, то лишь следы, по которым только и можно прочитать приметы когда-то существовавшего, а теперь навсегда сгнувшего мира больших величин. В качестве примера можно привести текст Гронаса, посвящённый памяти Григория Дашевского, в который, возможно, залетели чайки из стихотворения Иосифа Бродского, посвящённого Шеймусу Хини. Возможно, эти чайки — появляющиеся только на одной странице, — краеугольный образ книги, сквозной субъект которой тяготится брэнностью и ограниченностью телесной оболочки, откуда он мечтает выпорхнуть в мир небес и закатов.

*кап-кап-кап с тяжёлых веток / солнца
кляп в гортани дня / это так, но это не совсем так / хорони меня не хороня // мы-то знаем то, что знаем мы-то / выди на балкон, позырь: / там стоит вселенная умытая / и пускает изо рта пузырь // умирай и умирай и радуйся / и не плачь ни по кому / потому что ртуть разбила градусник / потому что грудь пронзила радуга / потому что потому*

Денис Ларионов

«Краткая история внимания» Михаила Гронаса, не издававшего новых сборников с 2002 года, начинается сразу от первого лица, с «я» — но с какого именно? Это «я» — точно не лирическое и не биографическое. Оно свободно от биографических черт, от эмоций, вообще от любых эмпирических подробностей. Оно — точка наблюдения, чистое внимание, «история» которого здесь и рассказана, — работает с чистыми перводвижениями бытия и с чистыми собственными движениями ему навстречу или прочь от него: «Ходить ходить выхаживать / Самого ходящего / Чтобы оставалось только / Самое хождение». Это во многом опыт стирания собственных признаков: «Наконец стереться / На стене последнего дома / Написать исчезающим пальцем: / *Существование — чрезмерно*». Опыт растождествления с миром, расщепления связей. Разные синонимы исчезновения не раз встречаются в книге: «круторогоя Ио» мычит безличному повествователю одного из стихотворений «О старении, смерти / И о / Растворении в свете луны». И сами «валуны» шепчутся о том, «что их ночи и дни сочтены». «Тексты Гронаса, — писал некогда Игорь Гулин, — <...> имеют дело с опытом грани, на которой кончается жизнь». Есть, казалось бы, множество оснований согласиться, но что-то удерживает. Тут сложнее. Очищенное от всех земных примет, «я» этих стихов, абсолютный наблюдатель, как будто впервые собирает предстающий его взгляду мир вокруг себя («ни на да / ни на не / ни на и / непохоже / мироздание») в некоторый рабочий первопорядок. В этом смысле оно демиургично, хотя иногда его демиургичность декларативна до прямолинейности: «сознание, вставай / и давай сознать! / давай мирозданье / с тобой создавать!» А заодно оно приводит язык в индивидуальный, во многом сиюминутный и на живую нитку сшитый порядок, которым об этом мире говорится («лети меня свет»). Впрочем, впервые собирает это «я» и самого себя: «Глядя

на них, и я становлюсь не одним. / Не одним, так другим...» Ему ещё предстоит «через карниз расти из почки <...> туда где сходятся орбиты / звезда хвостатая горит / и да и нет в единый слиты / светоответ». Оно — чистая возможность. И в этом смысле — столько же конец, сколько и начало.

сжаты пальцами крепкими / неизвестно кого / его атомы с клетками / собирались в сверхплотный комок // и становились горошиной / проросшим зерном божества / случайно заброшенным / в чернозём вещества

Ольга Балла

Редко какую поэтическую книгу можно назвать столь долгожданной: предыдущий сборник стихов Михаила Гронаса вышел в совсем другую литературную эпоху, сразу же был отмечен Премией Андрея Белого и заслужил славу одной из самых важных поэтических книг 2000-х, во многом определяющей для всего десятилетия. Поэзия Гронаса словно бы была непосредственным выражением того кризиса, который происходил в русской поэзии вообще, и во многом оказалась пророческой: она предчувствовала то состояние распада, в который уже начали погружаться старые постакмеистические поэтики, их дезинтеграцию на отдельные приёмы, которые вскоре начали активно использовать все — и те, кто чувствовал себя преемником старой неофициальной литературы, и те, кто не имел о ней почти никакого представления. В новой книге, спустя почти два десятилетия, эта «неделанность», «центробежность» стихов, заставляющих их распадаться на элементы по мере развития, обрываться на самой неожиданной ноте или словно бы запутываться в самих себе, парадоксально оказывается более чем впечатляющей. Возможно, дело в том, что прежние открытия, касающиеся, прежде всего, особой интонации, словно бы сулящей неизбежный коммуникационный провал, оказались встроены в новую ситуацию, когда подобная оборван-

ность и сбивчивость дыхания стали новым лицом поэтической неоклассики (можно это видеть хотя бы на примере Олега Юрьева, который старше Гронаса, но к подобной специфической манере пришёл едва ли не позже его). Другая причина, кажется, в самоочевидности той культурной повестки, которую предлагает эта книга: от вынесенного на обложку стихотворения, пересказывающего апокрифическую фразу Адорно про стихи после Освенцима, до переводов из Рильке и Целана, бесспорных фигур модернистского мифа. Та модернистская повестка, которая в двухтысячные могла казаться глотком свежего воздуха, превратилась в повторение пройденного, в том числе и на уровне поэтической техники — яркой, искрящейся созвучиями, но сосредоточенной на самой себе, лишённой какого бы то ни было «размыкания» вовне, которое могло бы показать, что поэтические открытия Мандельштама или Рильке — не просто остроумная игра отчаявшегося сознания, но отражение того мира, где великие модернисты вынуждены были жить и писать.

сквозная дыра / но из этой дыры / сознание глядится / в пустые миры // сознание спит / за изнанкою век / сознание не знает / что я человек

Кирилл Корчагин

В пространстве ускоряющегося времени Михаил Гронас никуда не торопится: его вторую книгу читатели ждали 18 лет. В мире переизбытка информации, многозадачности, отсутствия концентрации Гронас предлагает медленно читать, медленно ощущать окружающую реальность, медленно смаковать речь. Вместо рассеянного внимания — внимание сконцентрированное, проанализированное, сведённое в краткую историю. В пространстве этих стихов человек максимально мал и беззащитен («и снова ползти по дну в иле до слов *прости, пойду или мне одиноко*»). Когда шум вокруг и внутри прекратился, становится понятно:

нужен он был только чтобы заглушить чувство страха, спрятаться за фоновые звуки, миллионы мелких отвлекающих действий. Чтобы не оставаться с самим собой наедине. Ведь «страшный судья / Оседлал сердце / И гонит / Ахватишься — там никого нет». На этом «краю речи и на краю вечного тут» пусто. За отвлекающей суетой — одно сплошное ничто. Читатель в панике, а Гронас зачарован: «Я хочу пощупать потрогать и засунуть руку по локоть / В ту / Пустоту». Гронас тащит к этому страшному краю читателя («извини, что я тебя этим мучаю беспokoю и всё такое»), показывает, что хрупкости, одиночества и смерти нет смысла бояться. Что случайность появления нас всех в этой довольно равнодушной вселенной, наоборот, утешает и снимает непосильную ответственность постоянно чего-то добиваться, чтобы оправдать своё существование.

Не тесно ни в теле, / Ни возле, ни после — / Повсюду есть воздух. // Посмотри, сколько места! / Мы поместимся, милый, / Мир — поместье любого.

Нина Александрова

Светлана Гусева. В деталях: Книга стихотворений
Предисл. А. Белякова. — Шупашкар: Free Poetry, 2019. — 53 с.

Когда мы смотрим в калейдоскоп, мы видим узорчатый круг. Это иллюзия, на самом деле мы видим узорчатый треугольник, остальные пять частей дорисованы зеркалами, расположенными по сторонам треугольника. Примерно то же происходит со стихами дебютной книги молодой московской поэтессы и архитектора Светланы Гусевой. В вершинах треугольника, на который мы смотрим, читая эту книгу, поворачивая её на просвет, — окружающий саму Светлану мир, пастернаковский метод называния на каркас повествования внешне разрозненных и противоречивых деталей, парадоксальным образом это пове-

ствование выстраивающих (и в этом смысле название книги во многом — об оправдываемом ею ожидании), и стремление метареалистов «проникнуть за грани коробки её черепной» (цитирую отнюдь не метареалиста Всеволода Зельченко). Остаётся ли стихотворение треугольником или образует полноцветный узорчатый круг — зависит от наличия зеркал по бокам. На мой взгляд, это происходит не везде, но в доброй половине текстов эти зеркала имеются, что позволяет считать дебют — удачным. В частности, имеются они там, где происходит не просто спрессовывание деталей в некоторую плотную конструкцию поверх традиционной просодической сетки, а либо выстраивание их по законам сюжета, пускай неявного, либо введение остраивающей оптики, позволяющей читателю взглянуть на текст как на единое целое, сопоставить перечисляемые детали и мысленно составить из них объёмную конструкцию. Как ни странно, нарисовать упомянутую картину помогают несколько бытовых зарисовок в духе «натуральной школы», стихотворных физиологических очерков от первого лица, разбросанных по книге. Они работают на контрасте — подозреваю, что если бы вся книга состояла только из текстов подобного рода, общее впечатление от неё было бы гораздо бедней. Обогащить впечатление помогает и подмеченное Александром Беляковым в предисловии обилие существительных в книге, и «опрокидывание» картины современного города, где живёт автор, в детские воспоминания из предместья, и знаковый эпиграф к книге — цитата из архитектора Миса ван дер Роэ «Бог — в деталях».

и красные бока второго спаса / и папа недокрасивший сарай / макает лук в подсолнечное масло / и мокрый луг растущий через край / рассвета и не трогай в кухне ящик / и тень от слив нарезанная вдоль / и рекс и джек и сторож дядя саша / идёт босой за тёплой пеной в долг. / и я сажусь, хотя

ещё не помню, / как рыба, в кулаке льняной лоскут, / и там не в свой черёд цветёт шиповник, / а пахнет тут.

Геннадий Каневский

Никита Иванов. Василий

Сост. Е. Симоновой; послесл. А. Сальникова. — Екб.: Кабинетный учёный, 2020. — 40 с. — (Серия «InВерсия»; вып. 5).

В том, что книга екатеринбургского поэтического enfant terrible 2000-х Никиты Иванова вышла в недавно стартовавшей субсерии «Гетеронимы» поэтической серии InВерсия, есть и нечто мемуарное, и слегка запоздавший эпатажный жест — но и некая черта фиксации, подведённая под отчётливо маркированным куском времени — времени культуртрегерства Василия Чепелева, фестиваля «Литературрентген», марева текстов и чтений, перемещения по барам и музейным площадкам, беспорядочного секса, возлияний, отсутствия привычных ныне табу и запретов, весёлой издёвки над авторитетами, вышучивания всех и вся. Но есть и некое лукавство: строго говоря, «Никита Иванов» — не классический гетероним с выстроенной биографией, прописанной судьбой, стройным корпусом текстов, а схваченное на лету имя, псевдоним трикстера, студента-раздолбая, наделённого несомненным даром лёгкого, изящного и сюжетного говорения с вкраплением узнаваемых цитат, не претендующего на поэтические высоты и глубины, но способного держать внимание аудитории. В этом смысле перед нами — один из самых доступных поэтических путеводителей по 2000-ым: не только екатеринбургским (хотя гений места присутствует во всех десяти текстах небольшого сборника), но и, например, петербургским — глазами уральского «засланного казачка». В 90-е, с их всевластными ОПГ, такую книжку представить себе ещё было невозможно. В 2010-е, с их новым пуританством, рамочными металлоискателями и закручи-

ванием всех возможных гаек руками за отсутствием потерянного гаечного ключа, — уже почти невозможно. Тем удивительнее, что стихи Иванова не только не предполагают явного переживания травмы, привычного нам по более близкой к нашему дню молодой поэзии, но и вообще чуть ли не наивно целомудренны: «*и я думал о том, / о чём в стихах я считаю говорить неправильным. / Это никого не касается, и я думал об этом*». И только в саркастической зарисовке о литературной жизни уместно сказать: «*Я попал в литературу через постель Чепелева, / Как попадают в шоу-бизнес*». Поэтому, как мне кажется, лучший способ чтения Никиты Иванова вот какой: нужно положить рядом с ней изданную в 2008 году книгу Василия Чепелева «Любовь “Свердловская”», открыв её на одноимённом цикле, — и читать из обеих книг по очереди. Тогда картинка обретёт стереоскопичность, и можно будет даже вообразить, что вы читаете стихи Михаила Кузмина, параллельно заглядывая то в его же дневник, то, скажем, в первые напечатанные в периодике рассказы Юрия Юркуна.

Почему я сейчас здесь иду? / Какого хрена, чего я здесь жду? / А про замерзающих этих напишут все. / Ядерная типа зима в средней полосе. / Как же хочется, чтобы было лето. / Чтобы прямо сорок градусов чтобы было тепла. / Чтобы жизнь была и незамороженные тела.

Геннадий Каневский

Александр Илюшин. Избранные стихотворные произведения
М.: Common place, 2020. — 518 с.

Александр Илюшин (1940–2016) — яркий филолог, переводчик Данте и автор работ по стиховедению, много лет преподававший в Московском университете. Такая скупая академическая справка упускает тот факт, что Илюшин был, кроме прочего, выдающимся мистификатором. Множество

текстов, собранных в этой книге, изначально были подписаны именами вымышленных авторов, включались Илюшиным в его научные статьи на правах разбираемых текстов. Наиболее громкий случай, пожалуй, — стихи декабриста Гавриила Батенькова, ставшие *tour de force* для количественных методов определения авторства. Небольшое количество стихотворений Батенькова действительно сохранилось, но Илюшин, публикуя их, написал от лица поэта-декабриста ещё несколько, представляя то, как могла развиваться романтическая поэтика в более позднюю николаевскую эпоху (ориентиром здесь служил, видимо, реальный случай Владимира Бенедиктова, младшего современника Батенькова). Этот случай был подробно рассмотрен Максимом Шапиром — уверенным в том, что Илюшин сочинил эти стихи сам, однако признавшим, что точными методами подтвердить этого однозначно нельзя. Настоящая книга, конечно, не исчерпывается этим сюжетом: в центре внимания здесь находятся не короткие стихи (хотя они кажутся едва ли не наиболее интересными), но длинные поэмы, также часто приписывавшиеся разным мистифицированным авторам. В них заметен интерес Илюшина к разного рода маргиналиям и тем сюжетам в истории русской поэзии, которые в силу разных причин остались нереализованными. Это и «геронтофилии» и «некрофилии», как обозначал это автор, в поэмах «Дедушка и девушка» и «Память Его о Ней», и менее бросающийся в глаза, но не менее важный для Илюшина интерес к неканоническим типам стиха — итальянской силлабике (в духе экспериментов Степана Шевырёва по адаптации октавы Торквато Тассо к русскому стихосложению), разного рода нетипичной тонике, эротической и обценной лирике. Есть у него и более общий для 1970-1980-х годов интерес к центону, цитатной поэзии, заставляющий вспомнить о стихах Тимура Кибирова и Михаила Сухотина, хотя

у Илюшина центонность имеет, пожалуй, более «домашний», «альбомный» характер, показывая генетическую связь его стихов с разного рода шуточными жанрами, процветавшими на филологическом факультете. Илюшин сознательно «маргинализировал» собственную поэзию, превращая её в своего рода «академический авангард» (по выражению Михаила Гаспарова): если кубофутуристы декларировали интерес к архаичному и скурильному, хотя на деле были очень сдержанны в этом, то академический авангард, напротив, развивал этот интерес, избегая громких деклараций и превращая его в продуктивный творческий метод. Отчасти это напоминает о параллельных процессах в ленинградской поэзии — не связанных с академией, но смежных по творческим задачам (можно упомянуть и Сергея Петрова, и Елену Шварц). Это сходство наиболее ощутимо в стихах шестидесятых годов, писавшихся ещё до эпохи мистификаций и вполне встающих в ряд с наиболее оригинальными образцами неофициальной поэзии того же времени.

— *Командор на Игуане / Оженился: смех и грех. / — А молва о Дон Гуане? / Всех разделал под орех. / — А ведь дона Игуана / Просто чудо как мила. / — Не скажу про Дон Гуана, / А всех нас с умов свела. — / Так четыре шалопая / Говорили этот вздор. / Ревностью закипая, / Их подслушал командор.*

Кирилл Корчагин

Геннадий Каневский. Не пытайтесь покинуть
Предисл. Л. Оборина. — Киев: Paradigma, 2020.
— 68 с.

Новая книга Геннадия Каневского принципиально отличается от своих предшественниц: если прежде композиция стихотворного сборника и играла для автора существенную роль, выстраивая из отдельных стихотворений своего рода целостный «метасюжет», то теперь создаётся впечатление, что само целое книги родилось раньше

большей части её 47 стихотворений. И дело здесь не только в том, что автор почти полностью перешёл на верлибр, но и в том, что перед нами разворачивается единая история, к которой сам рассказчик присоединяется гораздо позже: начатая в 1915 году, за полвека до рождения поэта, она представляет собой своеобразный эпос. Лирическое начало врывается в повествование вынесенными в названия стихотворений годами (именно эти тексты отмечены в книге иллюстрациями и даны курсивом): лучший пример — в «Стихотворении из 1970 года»: «...из динамиков, похожих на крашенные тарелки — / эдуард хиль о провожании вдаль кораблей, / и стою я, мелкий, / за руку с дедом, за пять рублей / ожидая прогулки...». История, повествующая о событиях века в этой (этой ли?) стране, словно выхватывает автора (начиная с его рождения и вплоть до 2020-го), но автор оказывается для неё лишь сострадающим свидетелем, а вовсе не всемогущим создателем. Эпос начинается в трудный для мира год и уходит в такой же. Выйти за пределы этого круга невозможно, но если приглядеться, то только в его пределах и обретается полнота жизни — с её лёгкостью, симпатиями, болью и искуплением.

среди щебня / ты выдумал / отблеск / а если рифлёная / подошва попросит / нежности // есть свежий бетон / вместо / арендованного / грунта

Михаил Богатов

Геннадий Каневский — поэт, осваивающий воображаемые миры. Его стихи обычно эскапистские и нарративные, они развиваются в стимпанковском антураже. В этом смысле «не пытайтесь покинуть» — это шаг в сторону, «списочная поэзия / музыка накладных», попытка движения к совершенно другому способу говорения. В этой книге поэт пытается двинуться и от регулярного стиха к свободному, и от классической прозоидии — к более актуальной. Иногда это

удаётся: тексты становятся разреженными, в них появляется воздух, пространство для читательской рецепции. Но инерция стиха сильна («это — лёгкое — не для тебя / пух и перья / среди пустоты»), она не отпускает: даже если «только и делал, что пытался покинуть», регулярный стих снова проявляется — неожиданными ассонансными рифмами, например. Стихи в этой книге не о вылазках за ткань существующего (как часто в других книгах Каневского), а о страхе перед будущим, осознании беспомощности и горечи от проходящего времени.

мы идём впереди / гладим траву / напеваем вполголоса / часто / отдыхаем // скоро / вы догоните нас / вон уже пыль вдалеке // от ваших колёс / а пока что / мы идём впереди / предлагая / этому свету / с лотка / всё что умеем — // переводные картинки

Нина Александрова

Не прошло и полгода (буквально) — и Геннадий Каневский представил новый сборник стихотворений, девятый по счёту, приурочив его появление к юбилейной дате, что, однако, не стало поводом для выпуска избранного, уже наличествующего в библиографии поэта. Более того, «Не пытайтесь покинуть», вопреки манифестированному названием предостережению/призыву/запрету, всё же — существенный шаг поэта в сторону эксперимента, выемки из привычного набора поэтических приёмов того, что уже сложилось в идиостиль, причём рандомность этой выемки в конечном счёте и формирует обновлённое представление о художественных возможностях Каневского. К примеру, материальная плотность образов (в предыдущих сборниках) сменяется форсированным развеществлением, письмом на границах предметности, иногда напоминающим о поэтических практиках Яана Каплинского или Хельги Ольшванг. Попытки присвоения зон пустоты/молчания меняют архитектуру текстов с учётом опытов Андрея Черкасова

и, в целом, молодых авторов, — здесь проявляет себя дискретность сознания, порождающего речь, высвечиваются смыслы (или части смыслов), которые заполняют лакуны в прерывистом процессе речи. Особенностью этого сборника Каневского стало концептуализирующее переключение хронологических регистров, прыжки во времени, созидательные в плане структуры книги: из 1915-го в 1936-й и далее 1948-й, 1959-й, 1970-й вплоть до 2020 года. Тексты как бы из прошлого отчасти напоминают стимпанковские истории, которыми одно время увлекался автор, но, с другой стороны, дело даже не в историческом зрении поэта, а в самой явленности идеи движения времени — и где же ещё её являть, если не в юбилейном сборнике?

цыпочки / ходят / по сцене // говорят / называйте нас / пуанты // оторвите нас / от птицефермы // подложите нам / кровавой / ваты // сделайте / нас / искусством

Юлия Подлубнова

Геннадий Каневский — поэт-естествоиспытатель, испытатель естества (и собственного, и нашего, читательского, но прежде прочего — естества мира), задающий неудобные и неожиданные вопросы ему, и без того выбитому из обжитых стереотипов. Его работа — вполне исследовательская — разворачивается в условиях катастрофы существования (когда, говоря его словами, «указатель обломан») и стремится выработать достойное поведение в условиях этой неотменимой катастрофы. Без надежды, но с тем более важной внутренней дисциплиной. В предисловии к книге Лев Оборин говорит, что она «продолжает долгий дрейф Каневского в сторону свободного стиха». Дрейф, в самом деле, довольно неспешный и с изрядной оглядкой — с постоянным чувством остающегося за спиной твёрдого берега. «Не пытайтесь», говорит автор, «покинуть» — в числе прочего и пределы силлабо-тоники, задающие структуру для изображаемого

здесь катастрофического существования. Сам-то он только и делает, что пытается. Но у подступов Каневского к верлибрам сильная силлабо-тоническая память — память формы. Мир, естество которого он испытывает, полон разломов и разрывов, буквально состоит из них. Такое состояние Каневский не просто принимает как данность — он управляется с ним как с материалом: собирает мир заново из одичавших, отбившихся от прежних контекстов осколков, узнаваемых цитат, сращивая их в небывалые, парадоксальные и витальные единства.

на говорящую собачку посмотреть / её обнять, и петь, и плакать, / и умереть на треть / за толстую броню и маленькую мякоть // мы изъясняемся с трудом / на вашем языке простом. / нам здрастье — мы едва привстанем // пропал калабуховский дом, / сокрылся за холмом, за шеломянем.

Ольга Балла

Девятая поэтическая книга Геннадия Каневского — образец современной большой формы. «Не пытайтесь покинуть» — не просто сборник стихотворений, написанных в последнее время, но целостный лирический цикл, тяготеющий к эпической истории. Композиционной основой здесь является хронологическая ось, пронизывающая болевые точки истории последнего столетия, — стихотворения, приписанные к определённым годам и содержащие некие узнаваемые приметы своего времени: «бедная жизнь, запонка в серебре, / в сор была сметена». Но вне этих текстов время проявляет свою обманчивую природу, оно замедляется и останавливается, отображаясь в различных фрагментарных событиях. Каждое стихотворение сюжетно, но поэтика недосказанности позволяет только предполагать произошедшее. Субъект речи анонимен, неизвестно, что именно происходило до и что будет происходить после того, как проявляется причудливое сейчас: «russia / это

густая / сельская честь / как планктон // снег под ногтями // а потом / снег уже всюду // снег заменяет посуду / своей белизной». Герои постапокалиптической поэмы Каневского вынуждены выживать в мире разрушенных коммуникаций, в котором рухнуло время, но сохранилось «смерть-государство». Хроника длящегося конца света становится возможной благодаря дистанции, на которой находится наблюдатель. Самое страшное уже прожито и частично отрефлектировано, надежда на спасение заключается в языке, на котором можно переговариваться друг с другом или даже говорить о любви и формах света, проявляющегося постоянно и неожиданно. Стихотворения превращаются в заговоры, молитвы и заклинания, слово возвращается к своей магической природе, согревая почву для воскресения умершего мира, который невозможно покинуть, но можно преобразить. Изобретая язык новой действительности, Каневский расширяет свою поэтику, используя полиритмические возможности свободного стиха, но при необходимости возвращаясь к привычной силлабо-тонике. За счёт постоянных мотивных и звуковых переключек ему удаётся на протяжении всей книги сохранять лирическое напряжение и повествовательную целостность. Любопытно также следить за тем, как он выстраивает диалог с поэтической культурой двадцатого века, то вплетая в ткань стиха тонкие ритмические аллюзии, то обнажая приём:

ходит солженицын, бухтя из-под глыб. / ходит пастернак, замаринован на треть. // зачем вспоминаете про мёртвую зыбь? / она — живая, это как посмотреть

Иван Полторацкий

Анастасия Кинаш. Наотмашь
М.: Стеклограф, 2019. — 40 с.

Стихи Анастасии Кинаш сначала кажутся несколько «бродскими»: «Пахнет снегом в ночь распахнутое окно / И сама я тоже вы-

вернута наружу // И сама я тоже черным квадрат в стене...» От таких стихов поначалу многого не ждёшь, но потом всё вдруг поворачивается иначе. Кинаш умеет, прислушавшись к банальной тишине или головной боли, прислушаться и к тому, что за этим стоит, — к обмиранию от испуга, к негодованию, к кипящему недовольству или вдруг прорывающимся дурным привычкам. Можно было бы назвать это стихами психолога, но психолог всегда направляет, а Кинаш исследует, как именно где-то может быть фальшь сердцебиения или чрезмерная кривизна улыбки. В этом смысле она напоминает совсем не Бродского, а Сильвию Плат или даже поэтов Нью-Йоркской школы; если поэтесса будет дальше развиваться дальше, то, видимо, в этом направлении. Главная тема поэзии Кинаш — история полумок: это андерсеновские сказки, в которых механический соловей вдруг перестал петь, а гадкий утёнок до сих пор неуклюж. Поэтому даже почти банальные слова здесь на самом деле — способ рассказать, что полумок — не окончательные, что кроме банальности точек и запятых есть и небанальность доверительного обращения, пусть даже самыми простыми словами.

*Тишины не надо даже в конце чураться.
/ Жизнь вспорхнёт с ладони / и без твоих речей.*

Александр Марков

Борис Колымагин. За поворотом
Послесл. Д. Давыдова. — М.: Виртуальная галерея, 2019. — 112 с.

Новая книга Бориса Колымагина, как и предыдущая, выходящая там же в 2012 году, включает в себя стихотворения и прозаические миниатюры. В этот раз меньше уклона в сторону неопрIMITИВИЗМА, больше ориентации на авангардные установки в целом, включено некоторое количество визуализированных стихотворений; проиллюстрировано издание рисунками Дмитрия

Авалиани. Генезис творческой практики Колымагина: Всеволод Некрасов, Михаил Файнерман, чуть сбоку — более лаконичный Иван Ахметьев. И — впрямую — диалог с первым авангардом, к примеру, с постулатом, что лилия — это еуы: «У стихов далёкий день / глаза пурги / я пройду и не оставлю следа / о-е-о / весёлое не зги <sic! — Д. С.> / до обеда / и пускай / немного с небольшим / перевесом о-у-о / пробела / я пойду, наверное, на дым / на костёр большого передела» — на грани зауми, глоссоластики, конечно, но: предельно очищенный от смысла звук, чистая функция — вне возможных манифестов. В центре внимания поэта — работа с переживанием непосредственного впечатления, реализованная на пересечении традиционалистских (хорошо-хорошо, общеавангардных), конкретистских и японо-китайских традиций останавливания мгновения.

В деревне тишина всегда громкая / если живая деревня / а тихая тишина — водомерки / поздним утром / в заводи облаков / и ещё бывает тишина радостная / когда коричневая вода / голубой становится / и ещё...

Дарья Суховой

Евгений Коновалов. Голос во времени:
Книга стихотворений
М.: Стеклограф, 2020. — 82 с.

Ярославский поэт приобрёл известность яростными статьями в защиту традиционных ценностей в поэзии, и теперь у публики есть возможность увидеть, как он их отстаивает на практике. Книге предпослан эпиграф из Рильке, а первому стихотворению — из Гёльдерлина, да не какой-нибудь, а тот самый, про «скудное время», от которого отталкивался Хайдеггер в известной статье, скорбя в 1946 году о конце нацизма. Скорбит и Коновалов: наступил «век суррогата, эрзаца, террора» (вон он как рычит) и мешает поэту заниматься своим делом, а дело

вот какое: «фиоритур, строфы, коленца, / щёлканье, пауза — стих». Паче чаяния, за этим первым текстом вовсе не следует полная книга фиоритур, а совсем наоборот — разговор с «веком суррогата» на его языке: «Политрук Клочков достаёт айпод / и настраивает вай-фай» — злобное стихотворение о съёмках фильма про 28 панфиловцев, выдержанное почему-то, как и многие последующие тексты в книге, в манере Игоря Иртеньева 30-летней давности, только с мелькающими там-сям приблизительными евушенковскими рифмами вроде «печалиться—причалами». Игра интертекстами тоже имеется, но слегка на грани плагиата, вроде стихотворения, начинающегося строчкой «На улице имени палача», взятой (с заменой предлога) у ярославского же поэта Александра Белякова. Иногда, для разнообразия, Коновалов меняет гнев относительно века и мира на милость — для этого требуется перевести взгляд с людей на природу (и, удивительным образом, отбросить рифму и стандартную метрику, как в цикле семистиший «Времена года»), особенно ему жалко разнообразных птичек (что логично, потому что им по-прежнему доступны коленца и фиоритур). Ещё, бывает, автора впечатляет культура — но только та, которой уже до него впечатлились все («наверх / к небесам Брунеллески»); в этих случаях регистр меняется, и вместо Иртеньева выходит Гандлевский, только с ошибками (вроде Экхарта с ударением на второй слог). Впрочем, как говорят специалисты смежной профессии, «самокритика сохранена» — и в поэме «Протей» (каждая строфа другим размером, хорошо согласуется с названием, но общая идея неясна) Коновалов называет себя «недоделанным постмодернистом». Ненаказуемо, но как сказано в другом стихотворении, «он перепутал век издания». Приятно также, что и к нашей критике поэт открыт: в своё время мы пеняли Коновалову на недостаточно прикровенную чувственность строк «Вдохновение ды-

шит построчно, / льнёт ребёнком к щеке, полюбя / дурака. А потом, между прочим, / навсегда оставляет тебя» — и вот в книге три строки этого четверостишия переписаны.

Вдохновение дышит построчно, / льнёт ребёнком к щеке, полюбив / дурака записного морочить, / а потом забывает мотив. / <...> / Остальное — не здесь и не наше, / всё гипноз или самообман, / всё — коленца малиновки в чаще, / всё — над Волгой вечерний туман...

Дмитрий Кузьмин

Андрей Костинский. Репетиция рассвета
Предисл. В. Коркунова. — М.: ЛитГОСТ, 2019. — 80 с.

Обстоятельное филологическое предисловие к юбилейной (автору — 50) книге избранных стихотворений харьковского поэта, в основном, акцентирует внимание на языковой игре, даже содержит некоторое количество отсылок к узкоспециальной литературе вопроса; однако как только выйдено за пределы этого типа выразительности — языковых деформаций, — сразу возникают какие-то термины-фантомы: тексты-метафоры, тексты-затмения... Брр! Примером последнему: «на старые обои / вобравшие свет 3652-х солнц / и тьму 3651-й ночи / наклеил новые, / между двумя слоями бумаги / 10 лет». Корневым для поэтики Костинского приёмом являются разного рода фиксации простроенности мира, описываемого с любой концентрацией языковой игры: малой, как в самом длинном тексте книги «Дом», жидущемся на передаче тактильных ощущений от лестниц, бетонных плит, лифта, балконов и т.п., или в не менее тактильных лирических миниатюрах («крапильный ветер коснулся тела — / гусиная кожа»), а порой и в более насыщенном сдвигологическом растворе, но имеющем свою отчётливую специфику, как в тексте под названием «Распястье»:

утонувшийся день тугоплавким зака-

*том тельцел / на плечевьях земли изгибало
его коромысло / и глядел иглоделатель
в хитростный корнеприцел / и в вонзившейся
в тело возникшее для распястья / отшипной
игле домешан был сладенький яд / что
однажды о каждой молекуле вспомнит
прамастер / промасливший когда-то рельсы
зеркальному я*

Дарья Суховой

Анатолий Кудрявицкий. Очертания: Книга
новых стихов
Чебоксары: Free poetry, 2020. — 68 с.

Стихи Анатолия Кудрявицкого, уже много лет живущего в Дублине и находящегося, тем самым, внутри англоязычного поэтического процесса, представляют собой попытку воспроизвести по-русски ту интонацию, которая часто слышится в поэзии языковой школы. Это выражается в словно бы перегруженной семантике каждой строки, намеренно затрудняющей чтение, заставляющей искать связи между далеко отстоящими друг от друга понятиями, и в особом напряжённом риторическом жесте, лишённом уследимой прагматики — когда возвышенное звучание сопрягается со смутным и непрозрачным объектом описания, — наконец, в лапидарном энциклопедизме, заставляющем разгадывать связь аллюзий друг с другом. Характерная языковая черта — доминирование абстрактных, как правило, отглагольных существительных (уже в названии!), которые поэт стремится наделить максимальной конкретностью, «инкрустируя» ими изображаемый пейзаж. Нужно сказать, что почти все эти стихи — пейзажная лирика: возможно, на этом материале проще всего развернуться такой поэтике — возвышенное здесь живёт уже в самом объекте описания, тем более что Кудрявицкий предпочитает «романтические» пейзажи, напоминающие — если «пройти сквозь» все риторические приёмы — скорее, о Каспаре Давиде Фридрихе и Уильяме Тёрнере. В

книге собраны как новые стихи, написанные во второй половине 2010-х годов, так и избранные девяностых-двухтысячных. При этом более ранние стихи помещены во вторую половину книгу и воспринимаются за счёт этого почти как комментарии к более поздним, проясняя, как именно складывалась манера Кудрявицкого — от коротких, афористичных и прозрачных текстов, напоминающих скорее Элиота или Элюара, к постфутуристической зауми стихов начала 2010-х и затем ко всё более герметичному письму.

Каждая песня — / крик боли / каждая слеза — / река / и уплывают по ней / дома горы и автомобили / убегают следом / улицы сосны и столетия / остаётся лишь ужас / дрожащего огонька / среди перевозданного / базальтового хаоса

Кирилл Корчагин

Игорь Куницын. Макадам
М.: Воймега, 2019. — 116 с.

Игорь Куницын к третьей книге (предыдущая, «Портсигар», выходила в той же «Воймеге» в 2016 году, первая, совсем ранняя, называлась «Некалендарная зима», выходила в Минске в 2008 — и никто её толком не видел) вконец стал поэтом-бытописателем — преодолев, как на лифте, много этажей от отмеченных критиком Олегом Демидовым в рецензии на «Портсигар» двойных доньев и сконструированного образа непээта — в сторону стабилизировавшегося примитивистского письма. Некоторые тексты есть в обоих сборниках, но из новейшего высевается вполне конформный алкобыт подмосковного жителя, состоящий из поездок на работу и с неё, по магазинам, на дачу, всякие рыбалки-прогулки и даже мелкий домашний ремонт. Временами тоска по мировой культуре и сдувание книжной пыли с непрочитанного («Набокова недопрочитанный “Дар” / скучает в серванте. / Тоскуя, Сервантес глядит на меня, / и Данте, тоскуя,

/ глядит на меня и не может понять, / какого же куя / я Лит не закончил»), констатация недоудавшейся жизни и несостоявшегося письма.

Незабываемое лето, / две тысячи десятый год. / Торфяники горели где-то, / в Москве кончался кислород. // Асфальт на улицах горячих / в июле плавился, как сыр. / На недостроенную дачу / мы удирали на такси.

Дарья Суховой

Тая Ларина. Закон радости
М.: Стеклограф, 2020. — 96 с.

То, что отличает стихи Таи Лариной, — взгляд на мир как бы из-за горизонта, остраннение, в котором и человеческая судьба видится издали, и вообще всё показано общим планом. Из такого обобщённо-расширенного мира неминуемо следует оптимизм на выходе, пусть и циничный. Безусловно, это черта многих современниц и предшественниц, традиции, которая сформировалась в нулевые на просторах интернета, со специфическим этому полю сказочно-детскостишковым простеньким интернетом: «Непослушных глупых поросят / Самый злющий серый волк не тронет. / Не утонет мячик — плачь не плачь, / Сколько ни приложено стараний». Центр мира, точка отсчёта — девочка и её девчочковый мир, где никак не вернуться из школы, не проснуться, не перепугаться от того, что действительно страшно, да и вообще основная поэтическая задача — зафиксировать миг ожидания того, когда всё рассеется наконец — и станет можно сделать следующий ход: завести цветы, почувствовать себя свободной, увидеть ангела-хранителя, чья основная работа — не показываться хранимому, ну или объясниться с не очень интересным возлюбленным.

Улыбаться дежурно, вцепившись руками в бокал, / Думать только о том, «боже, как же мне хочется спать...» и / «Он, конечно, хороший, но очень не в тему пока, / Я ему

объясню. Только пусть за картины запла-тит».

Дарья Суховой

Валерий Леденёв. Сладче присутствия:
Книга стихотворений
Чебоксары: Free poetry, 2019. — 75 с.

Эта книга — возвращение Валерия Леденёва к поэзии после довольно продолжительного перерыва, когда он занимался, в основном, современным искусством: его предыдущий, первый сборник вышел 12 лет назад. За это время его поэтика заметно изменилась: в центре внимания здесь по-прежнему повседневная жизнь, в самой стёртости которой ищется источник поэтического, но теперь внимание поэта смещено с «внешнего», с характерных бытовых зарисовок, на «внутреннее» — на интимную жизнь слов, обживающих человеческие чувства. Формально нынешние стихи Леденёва напоминают, прежде всего, о Всеволоде Некрасове с его сквозными созвучиями, связывающими фрагменты самой обыденной речи в кристаллическое вещество поэзии. Леденёв словно бы проверяет, как метод Некрасова приживается в повседневности, насколько он подходит для чувственной поэзии, стремящейся избежать излишней прямоты (чопорный Некрасов эротической тематики избегал, а Леденёв, напротив, пишет в основном об этом). В итоге получают-ся тексты, способные передать очень тонкие оттенки чувства, а это безусловная удача избранного метода.

*день / кончается / бережно // на краю /
постоянства // переходит / по рёбрам / ладо-
ней // наполняя / прибывая / к земле*

Кирилл Корчагин

Это книга очень красивых стихов. «За-пах полиграфии», первый сборник Леденёва, выпущенный в серии «Поколение» в 2008 году, был книгой молодого поэта, говорившей почти исключительно о чувствах и

отношениях. Спустя годы мы видим в новой книге всё ту же подсвеченную умолчаниями телесность, однако наблюдаем и радикаль-ные отличия. Почти везде слово равно стро-ке, а строк в тексте обыкновенно всего 10-12, — своей системой пауз эти миниатюры заставляют вспомнить о блэкаутах. Но это ложная ассоциация, потому что в коротких зарисовках Леденёва ничего не пропущено, в них удивительным образом не нужно и не хочется ничего «вчитывать». Это парадок-сально полные, законченные, местами вполне сюжетные высказывания, напоми-нающие изысканные фотографии, длинные планы из фильмов раннего Гаса ван Сента или Кэма Арчера, а также флэшбэки, кото-рые случаются у человека при столкнове-нии с имеющими смысл только для него предметами, запахами, фразами. Работа Леденёва с воспоминаниями смотрится на удивление непривычной. Нынче так нена-вязчиво, тихо, так молчаливо, что ли, гово-рить не принято. Кроме того, мы не видим в стихах 35-летнего поэта той культуроцент-ричности, которая важна была для 23-лет-него. А видим опыт, который говорит нам о неосуществимости счастья, о сомнениях в реальности чувств. Леденёв, говоривший — сдержанно, как это ему свойственно, — в первой книге со множеством людей, зача-стую названных в посвящениях, в новом сборнике, кажется, говорит в первую оче-редь с собой, собирая на страницах целую коллекцию одиночеств.

*равновесием / сверху / вниз / ухмылкой /
на эскалаторе // одиночество / (занимает /
место / в ряду / написанного) / передаваясь
/ предплечьям / и пальцам*

Василий Чепелев

Илья Леленков. Завалили не того
Предисл. М. Шатуновского. — М.: Homo Legens,
2019. — 84 с.

В аннотации коротко написано, что третья книга московского поэта. Марк Ша-

туновский, автор предисловия, пишет, что автора не знает совсем, но пытается доказать честность его поэтического само-бытия («Чего стоят одни маленькие буквы и дёрганный ритм пунктирной разговорной речи. Но и с переводами современной зарубежной поэзии, любыми средствами избегающей прямой коммуникативности, их не спутаешь»). По сюжету оформления нечто ага-кристиевское, точнее, доротеехолмсовское («Она написала убийство»). По поэтике — миксология Андрея Родионова, воспевającego яблони севера Москвы (улица Вешних Вод — обозначенное место действия, проходит близ Ярославки и Лосиноостровской) и лирический пуантилизм Андрея Чемоданова (отмелькивающего тем, что на него похож водитель какого-то такси). В целом: брутальная лирика нарайона, почему-то написанная стихом, которым обычно пользуется новая социальная поэзия, когда хочет что-то проблематизировать, заострить внимание на каком-то меньшинстве. Тут отличие в том, что автор ничего проблематизировать не хочет, просто описывает жизнь как есть с минимумом привключаемого неомосковского мифа.

*престарелый гастарбайтер / перестал на
минуту долбить асфальт / перед автобусной
остановкой / и закуривает «жёлтый гламур»
/ под мышкой — отбойный молоток / пальцы
не помещаются в пачку / — обезьяна в
ушанке и бабочка махаон / тонюсенькая сиг-
гарета в его чёрных узловатых руках / —
обезьяна с отбойным молотком и трубочка
чупа-чупса*

Дарья Суховой

Пётр Лодыгин. Аннафилия
Предисл. Д. Давыдова. — М.: Стеклограф, 2019.
— 60 с.

Первая книга 35-летнего московского автора, ранее не публиковавшегося вообще. Данила Давыдов, верный своему принципу обнаруживать что-нибудь в чём

угодно, усматривает в стихах Лодыгина «естественнонаучный взгляд» (автор заведует ботаническим садом московского Дворца пионеров) и «своего рода бергсонианский поток». К первому можно отнести, например, строчку «Болезнь — форма отношений, построенная на паразитизме» (рифмуется с «идиотизмом») и некоторое количество ботанических реалий (мы, например, узнаём, что у американской сосны Культера иголки длиннее, — что ж, всякое знание полезно; за демонстрацией того, как ботаника и экология входят в ткань стиха и становятся инструментом самопознания, отсылаю к поэзии Александры Шевченко). Что касается бергсонианской системы координат, то усмотреть её у Лодыгина можно, почему нет («Время держится календарей, календарей хватает надолго. / Человек не более чем человек, от пяток до подбородка» — это, впрочем, не у Бергсона взято, а у Бродского) — но мотив нетождественности внутреннего темпа (и режима) проживания действительности объективно данному ходу вещей для поэзии последнего полувека вполне общее место. Интерес Давыдова к Лодыгину естественнее было бы объяснить тем, что отмечаемые им «пунктумы» в лодыгинском стихотворном потоке (ничем не замечательном) — по большей части связаны с точечными включениями наивной оптики и примитивистской техники: «Никто и никуда не убежит, / Не скроется за ближним или дальним. / Ты сам себе затыжки-виражи. / Ты сам себе не надо» — это нелепое «надо», выплывающееся и из синтаксиса, и из рифменной цепочки, только и делает здесь погоду.

*Первый раз полюбил я девушку, / она
вышла замуж, родила сына. / Второй раз по-
любил я девушку, / она уехала жить в Изра-
иль. / Третий раз полюбил я девушку, / она
окончила школу, поступила в институт. <...>
Я сажаю цветы, / жду, когда они зацветут. /
Некоторые зацветают в первый же год, /
другие — лет через десять.*

Дмитрий Кузьмин

Эдуард Лукоянов. Старый Оскол
М.: Common place, 2020. — 78 с.

«Мёртвый», то есть объявивший несколько лет назад, что писать больше не будет, поэт Эдуард Лукоянов всё равно продолжает петь. Петь с того света, теперь остроумно используя одну по-настоящему потустороннюю практику — сочинение «великих» поэм (как делали в пятидесятые и шестидесятые Аллен Гинзберг и Евгений Евтушенко). «Старый Оскол» — это книга-объект, книга-критик, книга-граната. На неё очень хочется посмотреть со стороны, не открывая, взвесить все контексты, которые она ставит под вопрос, сталкивает между собой или подрывает. На содержательном уровне Лукоянов продолжает следовать концептуальному направлению русскоязычной поэзии. В «Старом Осколе» проверяется и анализируется сама целесообразность высказываний — лирического и серьёзного, провокационного и ироничного. Каждая из трёх поэм на композиционном уровне — сложно устроенная ритмическая импровизация. Плавно разрастающиеся и угасающие периоды «Камня», зацикленная кульминация «Верности» с почти бессовестным конечным панч-лайном и монтажно чередующиеся оптические масштабы третьего текста, давшего название книге, который воспринимается как возможность в стихах сказать о Родине и о футболе.

Разве не прекрасен он, силков защиты хитроумно избежавший? / И не потому так утомляет нулевой исход или вовсе поразенье?

Иван Фурманов

В книге собраны три большие поэмы Эдуарда Лукоянова, в каждой из которых заметно желание создать тотальную «сверхавангардистскую» поэтику, совмещающую все разнонаправленные интересы русского и международного авангарда, связывая их воедино неким квазибиографиче-

ским нарративом. Это своего рода мучительный поиск поэтики в реальном времени — попытка отстроить беспрецедентную манеру, которая включала бы в себя все предыдущие авангарды и одновременно содержала бы ироническое противоядие от их утопических претензий (в этом смысле нельзя не заметить в этой книге многочисленные признаки неоконцептуалистского метода). Что Лукоянову в этих поисках, безусловно, удалось найти, так это локацию: все три поэмы разворачиваются в постсоветской провинции (где-то в белорусской деревне и, собственно, в Старом Осколе, находящемся недалеко от города Губкина, где вырос Лукоянов), и хтонические силы чувствуют себя в таких местах себя гораздо лучше, чем в городских пространствах, обжитых некогда историческим авангардом. Можно сказать, что Лукоянов предлагает проект обратной «хтонизации» новаторской литературы: если концептуализм (в лице того же Сорокина, в зоне притяжения которого находится эта книга) секуляризировал ритуал, то Лукоянов движется в противоположном направлении, используя при этом все те же элементы, что характерны для старших концептуалистов, и добавляя новые — вроде подчеркнуто автобиографичной канвы. У каждой из поэм при этом собственная доминанта: в «Камне» хтонический мир описан сквозь призму смутного, по-видимому детского сознания (ещё один авангардистский топос), в «Верности» концептуалистские повторы смешиваются с подчеркнуто шероховатым языком, напоминающим не очень уверенные переводы лирики европейских авангардистов середины XX века, поддерживавших социализм (характерная лексика здесь присутствует в избытке). Наконец, в заглавной поэме автобиографический нарратив выходит на передний план, и сам текст словно бы отвечает на вопрос, как писать автобиографию после концептуализма.

Это город совсем неподалёку от моего родного, / полчаса на маршрутке — самое

*долгое. / Если захотеть, то можно и пешком
дойти, / но я в Старом Осколе бывал всего
несколько раз. / От родного города мало
чем отличается, тем более — теперь, / раз-
ве что немного больше. / Центральный ры-
нок (крытое здание, вокруг него ряды с де-
шёвой одеждой / выстроились пустыми спи-
чечными коробками. / Почему «спичечными
коробками»? Сразу видно, что вы никогда
не ловили / майских жуков), улицы, больше
ничего. / Взять название — Старый Оскол. /
Убогий дольник над сгоревшей булочной.
Годится разве что / на гимн города, в кото-
ром ему отведут место / в отчаянной совет-
ской коде (под литавры): / наш любимый
Старый Оскол.*

Кирилл Корчагин

Люба МАКАРЕВСКАЯ. Шов
Чебоксары: Free Poetry, 2019. — 16 с.

Восемь текстов, составивших второй сборник Любы Макаревской, были опубликованы в альманахе «Артикуляция» (№ 3) и соотносятся по совокупному объёму с любой журнальной поэтической подборкой (например, последней из опубликованных автором — в № 11 за 2019 год «Волги»). При этом они вполне представляют Макаревскую как поэта и демонстрируют любопытный опыт сборки миникниги, основной функцией которой, по всей видимости, становится фиксация некоторого фрагмента поэтической работы, наделённого особым внутренним смыслом (правда, практически не считываемым извне). И если это шов, то — сшивающий речь до и после сборника воедино и предполагающий, что есть что сшивать. Разумеется, название книги, скорее, призвано свидетельствовать о другом — в первую очередь, об идентичности и способах самоописания поэта: «Пожалуйста будь / расцветая / корнями в покрове / у белой / крови / Это беспомощное / детское чувство / что я только сплю / и вот вот / вот проснусь / совершенная / словно свежий /

шов». Перед нами знаки новой чувствительности и посттравматического письма, о котором неизменно говорят в случае Макаревской: напряжённая и подчас болезненная саморефлексия (никого не должен смущать диалогизм этой речи, потому как диалог — это способ выяснения отношений с самим собой); отмеченный следами ущерба физиологизм; проговаривание чувств, аффективность; интровертивная ассоциативность, благодаря которой хочется сравнить поэтическую речь Макаревской с тем, что делала Белла Ахмадулина, но с поправками на современность и своевременность «Шва». При этом посттравматическое письмо Макаревской обходится практически без демонстративных стратегий: в нём не столько предьявление травмы, сколько волнительное создание её тайнописи, пространства ветвящихся шифров.

*Я могла бы / рассказать тебе / что чув-
ствовать / страшно // А потом я подумала /
что любовь это мужество / преодолеть эту
голую / боль которая не оставляет / от тебя
ничего // Но это текст о чистоте // Его можно
написать / находясь скажем / в карцере или
/ сплёвывая кровь // О чистоте и её подмене*

Юлия Подлубнова

Эта совсем маленькая книжка Любы Макаревской, в общем, продолжает ту линию, которая была взята в дебютном сборнике «Любовь», но, не в последнюю очередь в силу объёма, делает это более решительно. Здесь можно обнаружить все характерные приметы поэзии Макаревской: короткие строки, порождающие ломкий, сбивчивый ритм, постоянное балансирование между телесными аффектами и абстракциями, благодаря которым наблюдение и чувственный опыт перетекают друг в друга, сексуализацию почти каждой возникающей ситуации, правда, более сдержанную, чем в дебютной книге. В целом заметно желание идти своей дорогой, пусть даже отчасти пересекаясь с другими сегментами молодой

поэзии (например, в той же сексуализации, которая в последнее время приобрела почти клишированный характер). Существенно отличие — в стремлении опираться только на собственный опыт и только его осмыслять поэтическими средствами, сближающее Макаревскую, скорее, с исповедальным неоавангардом в духе Кэти Акер.

И прежде чем / я увижу всё это / пространство / ничего / пространство ничто / эти бесконечные / перья ещё несколько / раз коснутся моих / век губ и гланд

Кирилл Корчагин

Мария Малиновская. Каймания: Стихи
Самара: Цирк Олимп+TV, 2020. — 96 с.

Некоторое время назад выходявшая по частям в различных сетевых изданиях «Каймания» Марии Малиновской наделала много шума, вызвала множество обсуждений в социальных сетях и вообще способствовала популяризации документальной поэзии. Сегодня, когда обсуждение в целом прекратилось, а все части цикла собраны в отдельную книгу, можно заметить своеобразный парадокс, делающий «Кайманию» подлинным культурным событием. Проект «Каймания» не мог бы сложиться без кропотливого внимания к тем, чья жизнь — это практически ежедневное путешествие по кругам ада, из которого нет и не может быть выхода. По сути, автор выступает куратором, интенсивно ассимилирующим вверенные ему «голоса» (это очень важно, ведь шизофрения — это не только голоса, но и тупое многочасовое молчание, и специфический жестикационный рисунок, на котором отпечатываются мучения тела) в институт литературы, делая их поэтическим событием, вводя в специфическую таксономию актуальной поэзии. И тут «объективность» и утилитарность кураторского подхода периодически входят в клинч с человеческой эмпатией, высекая искры, которые невозможно погасить и которые го-

ворят нам о литературе как совокупности механизмов исключения и контроля.

я слышу музыку двадцать лет / и не знаю как от неё избавиться / тема меняется раз в два-три дня / вариации меняются всё время / ночью если удаётся уснуть не слышу... / три человека слышали мою музыку / один даже точно сказал клавесин // снимается она алкоголем но ненадолго / я очень устала

Денис Ларионов

Мария Малиновская. Движение скрытых колоний

Послесл. А. Порвина. — Екб.: Кабинетный учёный, 2020. — 58 с. — (Серия «InВерсия»; вып. 3).

Мария Малиновская в последнее время больше известна своей документальной поэзией, однако одновременно с ней выпустила отдельным сборником и лирические тексты, которые хоть и не встроены в столь мощную теоретическую рамку, как тексты документальные, но составляют к ним важный и нужный контрапункт. Лирика Малиновской может показаться призрачной, очищенной от всех примет конкретной действительности — это своего рода ролевая игра, где каждое происходящее событие понимается как обобщённое, потенциально происходящее со всеми в каждый момент времени. За глухими, часто смутными образами этой поэзии чувствуется пульсация как бы океанического чувства — смутная тревога, которая то прорывается в образах насилия и перетекающей в него сексуальности, то замыкается в созерцании необозримых пространств — моря, равнин, пустынь. Большое открытое пространство — центральный топос в поэзии Малиновской: оно источник своеобразной агорафобии, вызывающей наполняющую эти стихи тревогу. В целом пространственные образы и образы перемещения центральны для книги (это видно и из названия всей книги, и из названия цикла «Неспособность к пространству»). Поэтесса словно бы «опрашивает»

пространство, как именно оно влияет на человеческую жизнь, на политичность и социальность, и фиксирует результаты такого опроса, одновременно анализируя, как образы пространства отражаются в субъекте. Этот интерес проявляется на фоне мотивов, звучащих и в документальной книге «Кай-мания», и у ряда других молодых поэтов, — настойчивое желание говорить о разных формах насилия, нерасторжимость политического и сексуального, которые словно бы стремятся стать поводом для обсуждения гораздо большей проблемы: что такое человек и как возможно взаимодействовать с ним и быть им.

руки берут тело / своё / причиняя себе в нём / значение / полдень / в который // дольше чем ровно / в который / время приходит / схлопываются дома / насквозь больные проходами / себя от земли песок / вспоминает

Кирилл Корчагин

Александр Маниченко. Ну или вот о нежности

Послесл. Д. Давыдова. — Екб.: Кабинетный учёный, 2020. — 64 с. — (Серия «InВерсия»; вып. 2).

Несмотря на то, что Александр Маниченко дебютировал более десяти лет назад, это его первый поэтический сборник, в котором собраны многие из техник письма, к которым поэт обращался на протяжении 2010-х годов. В принципе, первая задача уральского поэта — любой ценой перестать быть уральским поэтом, и Маниченко прекрасно справляется с этой задачей, опираясь на квір-прочтение поэзии Елены Шварц и даже Ольги Седаковой, начатое в девяностые Дмитрием Воденниковым и Александром Анашевичем. Как и более старшие авторы, Маниченко не боится смешивать различные модусы речи, кроме скучного, делая объектом вовлечённого наблюдения аффект, который определяет жизнь лирического субъекта. В своих поэтических текстах и циклах Маниченко создаёт мифологиче-

ский мир, в котором прыгает и скачет «неработающее сообщество», куда вовлекаются поэты, влюблённые, друзья, враги и т.д. Несмотря на то, что концептуальные персонажи поэзии Маниченко эмоциональны (порой даже слишком), он не стремится к экзальтации и всегда держит руку на пульсе: книга Маниченко — это пособие по выживанию для тех, кто воспринимает мир только чувственно, минуя интеллект и здравый смысл.

пролетает сокол мой над весной / а под ней на поля другом краю / ясьень но из темницы земной / только взглядом до него достаю: // «прямо в яблоко как революция / входит в самое важное место на / теле мужчины пуля моя / яблоня я и для любви рождена / прощай сковывающая земля»

Денис Ларионов

Первая книга автора, который вполне включён в современный литературный процесс, но как будто постоянно и старательно ускользал из него, как если бы стихи, согласно представлениям дзенских монахов-поэтов, должны быть написаны посохом на песке и смыты дождём, размётаны ветром, не подлежа фиксации и сохранению. На первый взгляд, это стихи о нежности и о боли как её изнанке. Вся книга — монолог, в котором «кроме нежности больше нет ничего», но сил и слов, чтобы её передать, не хватает, «всегда пропущен самый верный ответ / желание остаётся в кармане между хочу и бы». Поэзия Маниченко всё время балансирует между искренностью и игрой, превращая в игру самую искренность. В этом смысле стихи при внешней схожести максимально далеки от столь популярной сейчас поэзии травмоговора и от «новой искренности».

боженька дай мне слово / тёплое как корова / я запишу его на листок / буду помнить что ты со мной / знать как я одинок

Нина Александрова

Стихи Маниченко — стихи историка, но рассказывающего историю не как обычно: не как стало возможно совместное действие или совместное переживание, но как это действие осталось одиноким, тогда как переживание только предстоит создать и осознать. Удивительны в сборнике вариации пошедших в народ песен, досоветских и советских, «Чёрный ворон» и «Ой цветёт калина», головокружительный мелодрама-тизм этих сюжетов меняется на артикулированное проживание одиночества, «клён мои клёнышек вот и весна пришла» звучит почти как «Стой, путник». Ласковое внимание к предсмертному мгновению, «пуговичку / каждую, родинку, чёрточку», напомнит о большой традиции русской поэзии от Кузмина до Дашевского, но интонация здесь другая — не ощущение себя в эпицентре трагедии, но строгость поминального ритуала, совершение всех необходимых действий, верность чести уже заранее заведённого каталога. Это не трагический плач, но, скорее, репетиция объяснения на Страшном суде: если бы Ходасевич был полностью лишён мизантропии, это был бы Маниченко. Некоторые стихи выглядят как продолжение намеченной Ходасевичем темы «Забвеньё — сознание — забвеньё», работа сердца как работа памяти, уже воскрешающей все остальные чувства, но если у Ходасевича всё завершается аллегорией скупого рыцаря, то здесь, скорее, рассыпающееся движение, призыв присоединяться к радости и скорби напрямую, минуя любые аллегории.

сердце сочащееся / ярко-красной весёлой кровью / подкидываю и предлагаю / хватай кто хочет

Александр Марков

Андрей Мартынов. Я нет нигде
М.: Стеклограф, 2020. — 62 с.

Автор, которого действительно практически нигде нет — найден лишь на «Стихах.ру», «45-й параллели» и на Кубке мира

по русской поэзии, разумеется, как претендент. В книгу вошли в инверсивной последовательности датированные стихи, написанные в 2010-е, но по поэтике присущие даже не второй, а первой половине 1980-х, допостмодернистскому времени, когда интонационный сброс строки, в особенности к концу текста, был живым и выразительным поэтическим приёмом, да и от умеренных игр с полисемией или лёгких синтаксических сдвигов веяло невероятной свежестью. Упоминание фейсбука и некоторых имён современного контекста не исчезает общепостмодернистического чувства, поскольку имена и прочие причуды современности *brevis*, а *ars-to longa*, если не вечно. И вот этой вечности, то есть точного попадания в самый центр поэтически ожидаемого, автор придерживается весьма и весьма последовательно.

я жил как все / один из прочих / влачил тащил работал пил / и вдруг / проснувшись среди ночи / неимоверно ощутил / как лошадь белая / и речка / и ветхий яблоневый сад / и оловянных человечков / неубиваемый отряд

Дарья Суховой

Мария Мельникова. Мелкие вещи
М.: Стеклограф, 2019. — 48 с.

Новая книга московской поэтессы и человека книги — книжного критика, редактора — Марии Мельниковой отражает повседневные подробности бытия, в котором важны эти профессиональные и географические отсылки, не без иронии и изящества, присущих пост-кэрролловскому неонабсурдизму. Вопреки названию, не все тексты миниатюры, есть и попросту жёсткое, да и по поводу мелкости частной жизни можно поспорить. В центре книги — календарный цикл восьмистиший, написанный, по всей видимости, на материале событий в жизни автора. Один из текстов называется «Сентябрь. Трудная редактура».

Работы безотказная корова / Жуёт мой календарь, и снова / Уже от сентября осталась / Блестящая слюною малость. / Так ветка под дождём холодным / Нам создаёт виденья ягод, / Бессмысленных — пойду-ка лягу / — Но человеку несомненно годных.

Дарья Суховой

Александра Митлянская. Капричос. Сожаления (2014–2016) Предисл. А. Артамоновой. — Коломна: Арт-Коммуналка, 2019. — 144 с.

Вторая книга художницы-нонконформистки, связанной с московской Крокин-галереей, занимающейся в последние годы изданием наследия Всеволода Некрасова; к Некрасову же, через посредство Ивана Ахметьева, возводит в своём предисловии поэтику Митлянской арт-критик Александра Артамонова. Сборник антифонически состоит из двух циклов стихотворных миниатюр, «Сожаления» и «Капричос», напечатанных соответственно на чётных и нечётных страницах (различие между циклами особо не прослеживается). Некоторые тексты, особенно моностихи, действительно отдалённо напоминают Ахметьева, но по большей части Митлянская сочиняет рифмованные шутки на темы бренности бытия (как в общефилософском смысле, так и применительно к натуральным болезням, бедствиям и смертям), иногда приближающиеся к Герману Лукомникову в смысле определяющей роли конкретного созвучия («косяк иссяк», «спозаранку / сыплю соль на ранку»), но чаще просто забавные и ни на что особенно не претендующие. Возможно, что для коммерческого употребления этим текстам недостаёт «серийности», узнаваемого широким читателем единообразного паттерна, но маскировать их для более узкого читателя видимостью концептуальной рамки, кажется, особого смысла нет.

мама мыла раму / папа ругал Обаму

Муха-Цокотуха во всей своей красе / чей-то день гуляла по странгуляционной полосе

Дмитрий Кузьмин

Саша Мороз. Площадь пятого пункта Чебоксары — М.: Free poetry, 2019. — 30 с.

В издательстве Игоря Улангина «Free poetry» нечасто выходят дебютные книги, и эта небольшая книжка — довольно знаменательное исключение. Саша Мороз больше известна как переводчик гуманитарных текстов и новаторской прозы, и её стихи отчасти воспринимаются сквозь призму подобных занятий: в них чувствуется настойчивое желание отказаться от всего разнообразия знаний, перестать вычитывать всё новые смыслы из различных проявлений культуры. Эти стихи, пользуясь выражением Сьюзен Зонтаг, «против интерпретации». При этом все они устроены одним и тем же образом — как перечни вещей, дел, действий, иногда напоминающие список того, что предстоит сделать или что, напротив, было сделано за день, иногда похожие на исторические хроники какого-то альтернативного человечества — в общем, для размышлений о семантике списка здесь открывается большой простор. В то же время это своего рода эксперимент над поэтической речью как таковой: хорошо известно, что текст, расположенный в столбик, всегда хочется прочесть как меню, — именно это и делает Мороз, заставляя читателя всё время сомневаться, что же он такое прочёл и как по такому меню сделать заказ. Конечно, такие тексты напоминают многочисленные во второй половине XX века «списочные» стихи, столь частые у концептуалистов и тех поэтов, которые принимали во внимание их опыт, однако у тех они чаще всего были вкраплениями на фоне иначе устроенной речи. Мороз, напротив, словно бы существует в ситуации безальтернативности: когда возможна только «списочная» речь, а

преодолеть её можно исключительно логической акселерации: когда всё множество таких текстов, собранных в одном месте, детонирует, разрушая поэтический язык и демонстрируя читателю его обломки.

четвёртое марта вторник / шестое марта четверг / седьмое марта / девятое / краденый апельсин с чёрной попкой / сто тридцать восемь / семьсот один / что они говорят

Кирилл Корчагин

Стихи Саши Мороз — произведения человека, привычного к самым разным практикам чтения, от внимательного конспектирования до беглого просматривания множества новинок. Но это никогда не словесный эксперимент — скорее, эксперимент экзистенциальный, внимательное наблюдение за тем, как именно наступает экзистенциальное состояние, как если бы Сартр не исследовал тошноту, но смотрел бы внимательно и трепетно, как она подкатывает. «обычное дынное мороженое в стаканчиках / выпадение дождя, возле автомастерской / во дворе центра радиологии он повис / на дереве с чем-то жёлтым...» — это чем-то напоминает походы Елены Шварц по мистическому уходящему Ленинграду, но при этом в хлебниковском ритме, так что хочется сказать «и так далее» и уйти из Москвы Саши Мороз в осень Пятигорска и обратно. Мороз акцентировала в наследии обэриутов и Шварц то, на что обычно не обращают внимание: сложные системы сообщения, пароходы и самолёты — страх перед советскими плакатами и утопиями требовал вынести транспорт за скобки, но для всех этих авторов проехать на трамвае было важно, просто потому что трамвай научит новым ритмам и отучит преждевременно говорить «и так далее». Так и поэзия Мороз, между Берлином и Петербургом, между зеркалом и сном, с мишками в сосновом лесу на стене хрущёвки, а за окном — одни заводские трубы. Такова эта прекрасная поэзия поте-

рянности, в которой не осталось ничего подросткового, никакого произвола, а наблюдательность в духе тех старинных гобеленов, которые воспевал Кривулин, только с пластмассовыми предметами:

харизматики короткие потолки / мятые хлопок хрущёвки / мёртвая птичка в воде, полной медуз / мишки в столовой / красный мальчик / железный мальчик

Александр Марков

Александр Моцар. Е=М (Механика)
Предисл. О. Коцарева. — К.: Каяла, 2018. — 124 с.

Название второй книги киевского поэта — сокращённый вид школьной формулы, где изъят свет в квадрате (вернее, его скорость). В общем, тьма. Геотег — Буча под Киевом, но ясности, что это, из предисловия Олега Коцарева не возникает. Из самой книги эта ясность видится так, что это где-то на перекрёстке проспектов Родионова и Сваровского, где в них ныряет окосевший Богомяковский переулок, там имеется дом-дома (панелька-хрущёвочки), храм-церковка (магазин, бар), где-то ходит поезд (мы угадали: плацкарт), ничего не летает, играют Бах и Пуччини, отмелькивает Бергман/Тарантино. В общем, всё как в классическом городе, только населён он зомбаками, вампирами, шляющимися по улицам и выскальзывающими из монитора, если вовремя не забанить или не побрызгать оружием (нет, не из игр). В такой мир встроено подавляющее большинство текстов (весёлые ужастики, гротесковые, с говорящими игровыми именами), а по выхолащивании деталей остаётся парадоксализирующая метафизическая лирика.

Решение стать мишенью / Пришло неожиданно. / После полудня пристроилось тенью, / Нервной и невоспитанной. // Решение стать движением / В мычащей статичности, / Предполагает сближение / С прицелом оптическим. // Плавно нажав курок, / остано-

вил мгновение. / Стрелок / По движущимся мишеням.

Дарья Суховой

Лев Оборин. Часть ландшафта
Предисл. М. Степановой. — М.: АСТ, 2019. — 224 с. — (Эксклюзивное мнение).

Сборник представляет сумму поэтической работы Льва Оборина за полтора десятка лет. Поэт позволяет нам рассмотреть с разных сторон собственную поэтическую лабораторию, поскольку основной предмет рефлексии здесь — то, как устроено в нём самом поэтическое действие. Оборин принадлежит к редкой породе изготовителей и испытателей тонких инструментов для поэтического мышления: для уловления смысла поэтическими средствами и прослеживания процессов, если и поддающихся рационализации, то с трудом. Занятый прежде всего смыслообразованием, возникновением смысла из предсмысловых движений, сам он интересуется себя как «часть ландшафта», подлежащего освоению. В противоположность лирическому «я», «я» у него — точка наблюдения, нащупывания средств для описания и моделирования всего попадающего в поле зрения, точка возникновения вопросов ко всему существующему — существующая и сама скорее в модусе вопроса, чем как набор положительных утверждений. Похоже, он не стремится к созданию собственного, данного если не раз и навсегда, то, по крайней мере, надолго поэтического языка с устоявшейся системой связей, с воспроизводящимися закономерностями, со сквозными образами, которые удерживали бы всю конструкцию. Связи он склонен, скорее, расцеплять — или быть особенно внимательным к случаям их расцепленности и непрочности. Каждое его высказывание работает в пределах одной ситуации; каждое — разборная конструкция, которую по использованию можно и нужно разьять на отдельные элементы, — но и те, образовав новое соединение, уже не будут прежними.

выбрал из предложенных ремёсел / мастерство фигурного стекла / выдувал стекло и купоросил / синева мерцала и влекла / между полок и фамильных кресел / этажерок занавесей / клад / чуть звучал / но плотный воздух перевесил

Ольга Балла

Лев Оборин — широко известен как критик и, пожалуй, в книжной и особенно поэтической критике ему нет равных. Собственные его стихи как будто во многом составлены из этого опыта чтения — из отдельных чужих фраз, образов и выражений, объединённых, правда, собственной интонацией поэта, ни на кого не похожей, хотя и вобравшей множество влияний. Это своего рода парадокс: когда поэт любит одного или даже нескольких поэтов, их голоса чаще всего заглушают его собственный, но когда эта любовь равномерно (или почти равномерно) распределяется на всё поэтическое поле, то осколки чужих слов, напротив, помогают «отфильтровать» собственный голос, очистить его от посторонних наслоений. Именно таковы эти стихи: они — словно коллективный портрет всей современной поэзии. При этом образ жизни автора по ним вполне угадывается: дни и недели, проводимые среди книг, в работе с чужим словом, так что предметы мира под воздействием этой многотрудной работы сами превращаются в слова, укладываются в них так, что между реальностью и текстом не оказывается никаких швов. Но не стоит думать, что это придаёт поэзии Оборина тяжеловесность, — наоборот, эти стихи из самых лёгких по дыханию в современной поэзии, и, может быть, их даже можно немного упрекнуть за лёгкость.

*Самому собрать себе / сборник про себя
// Сунуть палочки стихи / будто в портсигар
// На ночь громко потрясти // потерять с утра
// Палка палка моностих / детская игра*

Кирилл Корчагин

Юлия Подлубнова.

Девочкадевочкадевочкадевочка

Послел. Г. Рымбу. — Екб.: Кабинетный учёный, 2020. — 56 с. — (Серия «InВерсия»; вып. 1).

Юлия Подлубнова — критик и исследовательница литературы. С этой привычной оптикой, вероятно, связан холодный, аналитический взгляд на окружающую действительность, прямое действие вместо лирики в этих стихах. Мир вокруг бесприютен, полон вещами и объектами и говорит только на их языке: «черепно-мозговая площадь», антенны, крошащийся бетон. Подлубнова пытается сделать поэзией эту неустроенную реальность. У неё «и спутниковые антенны — / как белые цветы, / обращённые к космосу» и «Голубые глаза / продавщицы фарша». Но реальность вокруг не поддаётся, она агрессивна, не просто существует, а перемалывает, утилизирует, делает субъекта объектом: «Я не помню своих стихов. / Я никто. / Норковая шутка, / мудозвонная шапка». Агрессивное государство становится логичным продолжением агрессивного мира внешних вещей. Рядом с ними обоими можно ощущать себя одинаково слабым и маленьким. И именно поэтому возникает заклинание «девочкадевочкадевочкадевочка» — в смысле «оставьте меня, я в домике». В мире, где «любовь, больше похожая / на желание / уйти под лёд», остаётся только прятаться в цифровую реальность — в конце концов, она ничуть не хуже всего остального, и окружающий бесприютный пейзаж легко трансформируется в «битые пиксели снега».

Соединение разорвано: ты умер. / Соединение восстановлено: мир мёртвых на связи.

Нина Александрова

Дебютный поэтический сборник Юлии Подлубновой — предельно жёсткое политическое высказывание о выпавшем ей времени. Об этом догадываешься ещё до нача-

ла чтения — по цитате из Конституции Российской Федерации, в которой легитимизируется ограничение прав и свобод граждан. И первое же стихотворение будто бы эхом повторяет ту же мысль: на любое проявление свободы в России (*Скамейка в Парке Победы: / Лена + Катя = любовь*) приходится по ограничению (*Надпись в музее свободы: / Открытые окна руками не трогать*), эту свободу отрицающему. Левиафан государства если и не контролирует жизнь человека во всей полноте, то пытается присвоить себе абсолютное право на интерпретацию реальности, превращая её в публичное пространство, в котором невозможно оставаться частным человеком и, говоря словами Толстого, «просто жить». Время же в книге Подлубновой многослойно, как матрёшка, и в каком-то смысле мифологично. Прошлое, настоящее и будущее оказываются в отношениях не последовательности и сменяемости, а какой-то посмертной одновременности и неразличимости: «Изо рва может вылезти / вьетнамский партизан, / заблудившийся под землёй / и попавший в счастливое будущее / постсоветской России». И пока власть, занятая идеологическим мифотворчеством, конструирует прошлое как недостижимое идеальное, условные современники с трудом балансируют на грани сумасшествия, пытаясь добраться до подкладки вывернутой наизнанку реальности: «Путинг — это не митинг, / это форма / настоящего длящегося». А реальность эта не просто является чёрно-белой, но, мягко говоря, весьма напоминает фильм ужасов про зомби-апокалипсис: «По случаю Дня защиты детей / колесо обозрения / взвешивает человечину». Стихи Подлубновой подчёркнуто антипоэтичны, до прямолинейности, до обнажения приёмов. Но и приёмы, которыми оперирует власть в России, что называется, не скрываются. Резкость, балансирующая между сдержанным лаконизмом и истерикой, позволяет достигать точности там, где все объекты не равны самим

себе и требуют скептической ревизии, чтобы получить новые имена, а стало быть, и возможность будущего. Поэтика Юлии Подлубновой оказывается адекватной той тотальности насилия, страха и лжи, атмосфере которой только и можно, что фиксировать практически телеграфным языком, поскольку абсурд реальности — «бессовестнее литературы».

Я смотрю в пустое небо с самолётами. / Родина — / фамилия моей начальницы.

И я Кива

Владимир Полетаев. Прозрачный циферблат: Стихотворения, переводы, эссе. Предисл. О. Балла; Сост. Б. Кутенков, Н. Милешкин, Е. Семёнова. — М: ЛитГОСТ, 2019. — 150 с. — (Поэты литературных чтений «Они ушли. Они остались»)

В книгу вошли избранные стихотворения, переводы, письма, заметки о переводе московского поэта Владимира Полетаева (1951–1970). Зрелость поэта продолжалась около трёх лет, с 15- до 18-летнего возраста, пока не была оборвана личной драмой, среди влияний — Пастернак, Гумилёв, Мандельштам, Цветаева, Павел Коган. В этот период выкристаллизовалось горячее желание стать переводчиком, о чём он написал манифестное стихотворение («*Поэт хотел в тебе увидеть / Не переписчика, а брата. // Не буквы надобны, а надо, / Чтобы за буквами стояла, / Неведомая верхогляду, / Прямая суть оригинала*»). Полетаев ратовал за точность перевода (чему свидетельством в книге — письма, заметки и автобиографическое эссе об ученичестве переводчика и высокой планке, которую он сам себе ставит), переводил с немецкого, английского, испанского, белорусского, польского, литовского, болгарского, грузинского, украинского — в частности, украинского модерниста Богдана-Игоря Антонича (1909–1937), замалчивавшегося в СССР. Первый сборник Полетаева вышел в 1983 году в тбилисском издательстве «Мерани»

под названием «Небо возвращается к земле», нынешняя книга — вторая. Судьба Владимира Полетаева привлекает страстным отношением к литературе и переводу, разнонаправленностью исканий и осознанием того, что в литературной ситуации конца 1960-х годов «*Очень трудно проверить самого себя, что до других — кое-кто не принимает формы, кое-кто не понимает формы*». Это системное одиночество человека, искавшего не столько славы, сколько справедливости, «гамбургского счёта» в советском литературном мире со сдвинутыми приоритетами.

Когда красавицы, зевая, / глядят утрами в зеркала, / на тонком холоде стекла / своё дыханье забывая, / полузабитые трамваи уже гремят, / из-за угла неторопливо выплывающая, / а улица ещё бела, / оставленная, неживая, / я вспоминаю: ты была / иная — ты была иная.

Дарья Суховой

Татьяна Полетаева. Белая тетрадь: Стихотворения и баллады. М: ОГИ, 2019. — 172 с.

Новая книга избранных стихов Татьяны Полетаевой (участницы группы «Московское время») состоит из двух частей: лирических стихотворений, приведённых в обратной хронологии — от конца 2010-х к середине 1970-х, и балладной части, объединяющей произведения на исторические сюжеты. По преимуществу персонажи этих баллад — князя центральной Руси, но есть и некий «он», безымянный и безликий, с Лубянки, не поощряющий, мягко говоря, поэтическое бытие («*Он возразил: “Стихи ваши плохи”. / И я ответила: “Мне очень жаль, не скрою. / Вы не специалист — судить стихи”. / — “Я журналист, и вас судили трое...”*»); впрочем, эта баллада более других напоминает басню. Лирика Полетаевой встраивается в характерный ряд женского письма, что отмечал, к примеру, соратник по группе

Сергей Гандлевский, описывая в 2013 году её поэтику: «реликтовый, “бабий” и здравый, взгляд на вещи». Цитата, по идее, должна отвечать на вопрос «что нового?», тем более, что книга похожей структуры, с лирикой и балладами, выходила и в 2009 году. Новых стихотворений — три, в них единение человека и природы, общепоэтическая тематика, ну и, например, душа — как несмещаемый ориентир полёта.

Только душа-то, девочка-дурочка, / Бежит по лестнице, лет не считает, / Не переваливается, как уточка, / А через ступени перелетает. // Мне говорит: «Не помни о боли, / Даже если с годами всё хуже. / Мир нуждается в тебе, доколе / Он тебе почему-то нужен. / Догоняй меня — никого не слушай!»

Дарья Суховой

Антон Полунин. Антитентура
К.: Фенікс, 2019. — 82 с. — (Антивидавництво)

В третьей книге киевского поэта чередуются, как обычно у этого автора, стихи на русском и украинском языках. Само слово «антитентура» (в фильме «Кин-дза-дза!» оно означало неопределённое внешнее пространство, в котором относительно планеты Плюк располагается Земля) аккумулирует в себе две тенденции, к которым здесь тяготеет поэтика Полунина: конструирование кинематографично абсурдистских, местами — вполне «данелиевских» сцен, густой неясностью изображённой реальности сближающихся со стихами Леонида Шваба или Арсения Ровинского («григорьев, поташніков, оділь і фризогер грають у фанти / водить оділь / фант григорьєва — / артилерійська шпага / з гардою у формі атома цезію / в поташнікова — / водяний скорпіон в банці з-під майонезу / hellman's»), и остранение привычных локусов, экзотизирующая оптика, позволяющая логике повествования свободно лавировать между однокомнатной халупой на улице Итальянской, кинотеатром

«Украина», Дарницким трамвайным депо — и фантазматическими мирами, распадающимися на событийные фрагменты и ментально переживаемые состояния субъекта. Книга иллюстрирована графическими миниатюрами Лидии Мороз.

улисс — великая книга / но поезда в ней нет / за поезд в улиссе отработывает море / вполне понятно / но я бы не рисковал подражать / дядя вова и гедеван александрович — / замечательный парный христос / а вместо поезда — / пепелац

Максим Дрёмов

Владимир Порус. Времена жизни: Русские хокку
Сост. К. Мартынов. — М.: rosetta stone, 2019. — 134 с.

Вероятно, эту книгу 76-летнего профессора философии, автора монографии «Перекрёстки методов (опыты междисциплинарности в философии культуры)» и тому подобных трудов, следует рассматривать как подарок от младшего коллеги по философскому факультету Высшей школы экономики и по совместительству известного публициста Кирилла Мартынова. По сравнению с предыдущими вылазками Мартынова в поэтическое поле (самая громкая из которых — запрет Оксане Васякиной участвовать в феминистском фестивале ввиду избыточной агрессивности её стихов) эта носит вполне невинный, но ничуть не менее профессиональный характер. Большинство трёхстиший Поруса — шутки, в том числе внутрицеховые, вроде эпиграмм (— *Томас, ты как там? / — Сидим с Левиафаном, / Тебя давно ждём!* — это, понятно, на Гоббса). То, что кроме шутки, балансирует на грани глубокомыслия и простодушия (*Ножницами слов / Режу нити времени, / Падаю. Куда?*). В авторском предисловии («Почему хокку? Русская поэзия к ним не привыкла. У неё длинное дыхание, музыка или живопись в слове. Исповедь, молитва, признание в

любви или ненависти. Слияние с необозримым пространством, родство с бесконечным временем...)» простодушие в нелёгкой борьбе побеждает. Все тексты педантично озаглавлены, силлабический канон 5-7-5 по мере сил соблюдается. В мыслимую антологию «Стихи философов» пару страниц можно было бы и набрать.

Ребёнок в метро, / Чтобы поезд шёл быстрее, / Топают ножкой. (озаглавлено «Не спеши, милый!»)

Дмитрий Кузьмин

Дмитрий Александрович Пригов. Малое стихотворное собрание
Сост., послесл. Л. Оборина.

Т. 1. П. — М.: Новое литературное обозрение, 2020. — 192 с.

Т. 2. Р. — М.: Новое литературное обозрение, 2020. — 160 с.

Почти сразу же после выхода последних двух томов фундаментального пятитомного собрания Дмитрия Александровича Пригова издательство «Новое литературное обозрение» начало выпуск ещё одного, уже шеститомного. Все названия огромных томов первого собрания начинались с буквы «М» («Москва», «Монстры», «Мысли» и т. д.), во втором собрании эта же игра проведена дальше: каждый из компактных томов озаглавлен одной буквой фамилии «Пригов», и все названия разделов в каждом из томов начинаются с этой буквы — в первом томе это «Письмо», «Пол», «Прошлое». Новое собрание не содержит в себе неопубликованных текстов — напротив, все (или почти все) стихи из него уже присутствуют в «больших» томах; нынешний проект предназначен для первичного знакомства с творчеством Пригова читателей, которые с ним ещё не встречались. Книжки, которые можно прочитать за одну долгую поездку в метро, явно подходят для этой цели лучше. В «больших» томах, согласно авторскому замыслу, стихи публиковались циклами, собранными самим Приговым, вместе с авто-

рскими самоописательными «предуведомления». Здесь же составитель разрушает структуру циклов, объединённых одним персонажем или принципом организации текста, и собирает самые разные стихи по темам, понимаемым достаточно широко. Так, раздел «Письмо» первого томика включает себя стихи и из сборника «Дистрофики», и из «Банальных рассуждений», и из цикла «Великие». Издатели так поступали и прежде, в том числе в первом приговском собрании сочинений от «Нового литературного обозрения» (1997–1998). За нынешним решением просматривается мысль о том, что Пригов от цикла к циклу мог возвращаться к одной и той же теме, анализировать разные её аспекты, подходить к ней с разными инструментами. Это не позволяет думать о Пригове ни как об эстраднике-пересмешнике, «закрывающем» те или иные области, высмеив их в достаточном количестве текстов, ни как об абсолютном отрицателе, до такой степени ничего не воспринимающем всерьёз, что восстановить по его стихам авторскую личность решительно невозможно — да и есть ли она вообще? Оба этих мифа всё ещё распространены, и при обращении к сравнительно широкому читателю их полезно опровергнуть. Но и нам полезно перечитать Пригова таким образом: после этого видно, что Пригов в некотором роде куда ближе традиционной поэзии, чем принято думать, — ведь и его долгое время мучили одни и те же вопросы, настойчиво требующие разрешения, и стихи его в этой перспективе предстают не просто аналитическим инструментом для препарирования идеологем. Необходимость в «популярном» Пригове назревала давно, и теперь, когда его корпус текстов обретает уместную для этого форму, хотелось бы ожидать лекций, подкастов и других медиарешений, которые могут читателя к нему привести.

Александр Коголовский

Гала ПУШКАРЕНКО. Матрица Э. Дикинсон
Послесл. В. Файбышенко. — Екб.: Кабинетный
учёный, 2020. — 68 с. — (Серия «InВерсия»; вып.
4).

В актуальной словесности возрастает интерес к модернистским практикам художественного высказывания, среди которых гетероним Гала Пушкаренко, актуализируя работу с категорией «смерти автора», или даже «кризиса авторства» (по М.М. Бахтину), возвращает нас к вопросу об имманентной рецепции поэтического текста. Металирика, собранная из осколков исторических и актуальных техник письма, стремится обнажить сущность «поэтического вещества», его онтологические и даже метафизические основания: «ксеркс высек море: я придумала сплит или tongue splitting: / раздвоение языка // как я хочу тебя господи / мне гораздо проще терпеть чем говорить: / так я хочу тебя господи // вина никуда не делась но притупилась: это / такое причастие когда / нам на язык кладут ничто: так я вижу тебя господи». В связи с этим телесность оказывается и метафорой культурной памяти, которая находится под гнётом «структур насилия», и практикой свободы, выходящей за рамки каких-либо позиций и оппозиций: «без-властие: / летящее невесомое многобелое / крестовоздвижение чехии напротив словакии / ян напротив анны / означающего напротив означаемого / Караваджо напротив Mary Magdalene in Ecstasy». Амбивалентность изображения, фрагментарность, мета- и интертекстуальность, комбинирующие массовое и элитарное, телесное и метафизическое, смерть Бога и его воскрешение, эротическую фантазию и кошмар, позволяют именно гетерониму-женщине создать гендерно небинарное поэтическое высказывание.

(заняв в родительской спальне красный уголок) / (представляя что бьёт мужчину она лю билла женщину: / представляя что бьёт женщину он лю бил мужчину) // : все наши желания исполняются неживыми

Алексей Масалов

Стихи Галы Пушкаренко производят впечатление чрезвычайной наполненности: язык, отпущенный грамматикой, переоткрывает сам себя, монтаж непредсказуем и стремителен в той же степени, и быстрая смена планов репрезентирует мир во всей его эклектичной сложности. Его можно собирать в процессе чтения, но нельзя окончательно собрать, потому что некоторые элементы уничтожаются или изменяются на глазах: перечёркиваются целые строки, а процесс подбора слов имеет столь же большое значение, как и сами слова. Это, несмотря на различие поэтик, сближает пространную «Галу» со сдержанной Полиной Андрукович: даже разделение слов между строками без знака переноса то же самое, но для Галы нет и не может быть ошибки — напротив, чем ошибочнее, тем лучше, тем больше вариантов, а удовлетворительного, конечного нет и быть не может. Причудливым образом это сопрягается с христианской проблематикой, как, возможно, одним из самых очевидных векторов развития мысли о преобразении/«пересобирании» тела, но, с другой стороны, на мой взгляд, существенно ограничивающим круг и формы этих преобразений. Так или иначе, ось «тело–текст–бог» — присутствует в центре этого хаоса, и неважно, что лишь потому, что у хаоса центр везде. Тело «сливается с пространством», «стремится к нулю себя», «уравновешивает оптину пустынь», «промахивается мимо языка и стоит», «оставляет после себя слепое пятно речи» и т. д. И тело здесь вполне заменимо на текст («ты: текст ежеисчезающий сам себя»), и на «б-га», который то внутренний, то внешний, в точности как и тело («Говори не с б-гом а с его телом»). И происходит подобное расщепление не только потому, что субъект самих этих текстов — субличность, конструктор, гетероним, обречённый постоянно искать свои несуществующие границы, но и потому, что именно дистанция от «себя» (в идеале и осознанного как недостоверное), и от прошлого (данного здесь в обилии цитат), и от настоя-

щего (создаваемого на глазах) — условие возникновения альтернативной — художественной реальности, пристанища всего, что под вопросом в этой. И, как правило, чем серьёзнее заявка на ценность поэтической практики гетеронима, тем меньше внимания уделяется его биографии и тем лояльнее к разоблачению мистификатор, что безусловно относится и к «матрице» — не «Э. Дикинсон», а «Г. Пушкиренко».

: террор письма как речи: переход от / революционности к отчуждению /: ей снилось разорванное тело Орфея / полузанесённое песком на / берегу моря

Мария Малиновская

Стихи Галы Пушкиренко можно назвать одним из наиболее ярких поэтических открытий последнего времени, тем знаменательнее, что относительно них всегда подчёркивается: их автор — гетероним. Согласно биографической справке, приложенной к этой книге, Пушкиренко должна принадлежать к тому поэтическому поколению, которое постепенно осваивается в роли новых литературных мэтров — поколению сорокалетних. Действительно, культурный фон этих стихов (а он очень интенсивный) — все книги, фильмы и даже локации, упоминаемые здесь в большом количестве, — словно взяты из эпохи «первичного наслаждения» свободной культурой. Но вот происходит в этом пространстве то, на что мало кто решался из людей двухтысячных, по крайней мере под своим именем: вся культура здесь проживается словно изнутри апокалиптической вспышки, перемалывая собственные основания и рождая из них пока непонятно-го монстра (в этимологическом смысле — как то, что привлекает взгляд, от латинского *monstrare*). Пушкиренко проделывает с русской поэзией последней четверти века и с тем культурным фоном, который был предметом упоительных фантазий многих поэтов, примерно то же, что Владимир Сорокин проделывал с советской прозой: пе-

ремалывает её в если не в гиньоль, то в болезненную оргию, где тела совокупляющихся становятся неразличимы, так что о перипетиях всех персонажей этой небольшой книги хочется сказать его словами: «Это всего лишь буквы на бумаге».

Отрицательное применение термина: прижизненно: попытка неудивле / : ничего не осталось от лица: чёрный дым над Сикстинской капеллой // Версии нашей коммуналности / (англ. communality; нем. Kommunalität) / : безнадёжно-эротический строй оттошений с миром

Кирилл Корчагин

Анастасия Романова. Тексты исчезновения. СПб.: СП С.-Петербурга; Изд. дом «Петрополис», 2019. — 192 с.

Седьмая книга Анастасии Романовой — тот редкий ныне случай, когда поэтическое издание объёмом более чем в сто страниц представляет собой не сборник разнородных текстов, объединённых исключительно фамилией автора, временем написания и поэтическим методом/методами, а именно книгу стихотворений с прочитываемым авторским высказыванием и почти сюжетной линией повествования и эволюции субъекта высказывания. Девять частей книги (с выделенным в содержании, но не в самом теле книги «Текстом исчезновения») проводят читателя через историю исчезновения лирического субъекта, субъекта высказывания, достаточно чётко обозначенного в первой части (М-10), — хипповой герлы/неформалки/автостопщицы/кочевницы, ведущей записи в дороге. Тут есть некоторая парадоксальная концепция: субъект высказывания, с одной стороны, опирается на максимум «когда ты находишься в пути между точкой А. и точкой Б. — тебя нет ни там, ни тут», то есть — это и есть пространство исчезновения, пространство, в котором тебя как бы нет, но это же и пространство, в котором говорящий максимально субъектен как наблюдатель (или как стalker), пространство

полнокровной жизни, опасной, большой, чётко обозначенной. Затем Романова погружается с читателем в пространство сна, где размываются границы реального, прошлого, настоящего и будущего, но мы по-прежнему участвуем в путешествии, уже онейрическом, мистическом; после — уходим в пространство смерти и памяти о тех, кто, вероятно, уже оставил дорогу и странствует в иных мирах и по иным тропам (к слову, субъект высказывания останавливается, оглядывая пространство личной и исторической памяти, регулярно на протяжении всего текста книги). Итог кочевья — стоянка в «Ветербурге», с точки зрения предыдущего путешествия почти безжизненным, регламентированным, не телесным, но максимально рефлексивным, откуда необходимо вырваться, что и происходит в последней части («Я — человек из народа») под мантру «Дорогадургадорогадурга Богамать». Кали, Дурга — труднодоступная мать-дорога — связывает текст практически в роман в стихах, путешествие даже не отдельного человека, а самой русской неформальной культуры, близкой к хиппи, из двадцатого в двадцать первый век. Таким мне видится замысел, что косвенно подтверждается и включением в книгу не только новых стихотворений, но и внушительного ряда текстов, входивших в предыдущую поэтическую книгу Романовой «Простое свечение шифровальной машинки» (2016).

*кончают нас в оранжевых, / торговка
кривоzubая мила, / нас бальзамируют уме-
ло, / мы, разлагаясь, сладко выдыхаем, / нас
пеленают, мы бесстыжи — / безвольное
всегда бесстыдно, / мы тихо движемся без
слёз и слов, / потом мы исчезаем, / но хотим
сказать*

Павел Банников

Андрей Сальников. Цветок эдельвейса:
Цикл зарисовок из семнадцати слогов
СПб.: Реноме, 2019. — 96 с.

Авторские сборники хайку пишутся и публикуются по-русски нечасто, а бодро начинавшее 20 лет назад сообщество русских хайдзинов давно уже не подаёт признаков жизни, так что определённый интерес к этой книге мог бы возникнуть. То, что написал её автор-дилетант, 43-летний петербуржец, до этого опубликовавший только сборник рассказов об альпинизме, — именно в случае хайку само по себе мало что значит, поскольку одна из особенностей этого жанра в новейшей традиции (и японской, и западной) — открытость для непрофессионалов, допустимость случайной удачи. Чуда, однако, не произошло: большинство составивших книгу миниатюр довольно тривиальны. Не хватает, прежде всего, главного в хайку: бинарности, сопоставления двух картинок, высекающего из них искру. Но иногда искра всё-таки есть (недаром у хайдзинов принято сперва годами участвовать в сборниках и антологиях, отбирая лучшее, и уж потом примериваться к книжке). Отдельно отметим занятный подход Сальникова к силлабическому принципу: обычно русские хайдзины или выдерживают слоговую схему 5-7-5, или отказываются от счёта слогов, Сальников же выдерживает общее количество слогов в трёхстишии, но длину строк соблюдает лишь приблизительно (средняя длиннее).

*солнце июня... / лежат дольки яблока /
все в одной миске
весь летний день / звонит и звонит
жена... / ищет «горящий тур»*

Дмитрий Кузьмин

Янис Синайко. Из глубины поражения вида
Харьков: kntxt, 2019. — 48 с.

Стихи Яниса Синайко существуют в пространстве мифологического мышления. Земля, воздух, вода, камни и человек здесь — логическое продолжение друг друга. Это довербальный мир, где вместо слов — прикосновения и ощущение мира как общего

тела: «прижимая к себе / тишину / отдалённо похожую на / позвоночник животного». Язык становится осязаемым, весомым, обрывает плотью. Язык как физический объект постоянно возникает в этих текстах: «язык / лишён языка», «нет // слова / кроме / удара в полость», «только / слова произнесённые / однажды // вернутся // нащупав другую / дорогу / обратно // в кость». Вся небольшая книга воспринимается как единый текст без начала и конца. Как прерывающееся дыхание — ритмичные вдохи и выдохи. Это поэзия тела — вне вертикальных структур, чёткой композиции. Тела превращаются в растения, растения распадаются, становясь землёй, металлы, животные, вода — всё это постоянно трансформируется друг в друга, всё равно всему, и нет оппозиции природного и механического. Синтетические образы, в которых сочетаются живое и неживое: «почва чёрная кровь / механизмов вторжения», «взрывы клеток в горле реактора», «стальные стрекозы» — это неразделимые части друг друга.

только / слова произнесённые / однажды // вернутся // нащупав другую / дорогу / обратно // в кость

Нина Александрова

Каждый текст книги — это попытка приращения только что появившихся чувственных операций к открывающемуся миру. Но недостаточность знания приводит не столько к увеличению опыта, сколько к обнаружению масштаба опасности окружающего. И связывается мир лишь через предположение о его связности и высвобождающееся чувство тревоги. В этом мире ещё нет «спасительной» культуры (и, видимо, не будет): только следы и неясные сущности. Оформление текстов — без знаков препинания, с пробелами и пустыми строками. Здесь это знаки тектонические, не семантические: они отсылают к неполноте явления мира. Поэтому тексты не начинаются и не заканчиваются — они проявляют только части его

существования. И искомая граница между моментом создания мира и текущим состоянием не видна — она как будто упущена. Сотворённый мир дан лакунарно: усилия прояснить пропуски отбрасывают наблюдающего на новую глубину генеалогии. И выявленное на поверхности становится всё более дифференцированным и неопределённым — возможно, эта неопределённость и является истоком. Процесс самопорождения сущего — первотравма, ведь отделить себя от себя — значит дать появиться иному, выпустить его из своей власти. Но вырывающаяся субъектность текстов Синайко высвобождена не полностью. Она погружена в исследование дискретности окружающего и не имеет времени и силы перестроить мир, прояснить собственное предназначение в нём. Более того, она становится субъектом только в сочетании с обнаруженным «ты» — тем, с кем может возникнуть близость, а не преломлённая дистанция, как с носителями следов возникновения мира — гигантами или динозаврами. Субъектность у Синайко всегда в уязвимой позиции: чем ближе она к явному, тем больше опасности, что мир ответит новыми провалами и пропусками. Поэтому происходящее привязано к бесконечному процессу сокрытия собственного происхождения. Оттого в названии и трижды углубляющийся генитив.

*поднятые прапамяти / возобновляют
устойчивость / на четырёх / ещё не / присвоенных фрагментах / помысленного*

Руслан Комадей

Сергей Синоптик. *Нужное зачоркнуть*
Дн.: Герда, 2020. — 56 с. — (Серия «Тонкие линии»)

Первый сборник украинского поэта распадается надвое, и речь автора по-аверинцевски течёт в разные стороны: *до* и *после* личной голгофы, стирающей окружающую действительность. Поэт живёт в Крыму и

подписывает свои тексты так: «Симферополь — Киев». Это, пожалуй, всё, что нужно сказать *сверх* стихов, остальное — в них. В книге 14 текстов на украинском и 41 — на русском: 14, написанных после 2014 года, — личное искупление за то, что остался на своей/чужой земле. Сборник переполнен распадом. *Расстаётся* здесь буквально всё: от людей — «сколько вокруг таких с красивыми волосами <...> билеты в руках остались <...> прочерк на месте соседнего человека» — до личности с самой собой и местом. Это отражено и на уровне графики — стихи *до* в книге перечёркнуты, стихи *после* — даны как есть. Синоптик показывает, а не рассказывает, не обвиняет — понимает и тех, кто принял <два стоп-слова>, и кто никогда не смирится с утратой <несколько зачёркнутых слов>. Ключевой мотив сборника — желание побега и его невозможность, боль и любовь, война как фон, на котором раскрывают бутоны её дети, не знавшие <стоп-слово> до войны. В первой рецензии на эту книгу я написал: «Сергей Синоптик поднял на новую высоту *личную*, но *социальную* поэзию». Сейчас уточню: он сделал *предельно личную поэзию* социальной. Подобным, но в других декорациях, занята современная фем-поэзия, схожие мотивы можно увидеть в «Революции» Наталии Азаровой, а разве не что-то близкое делает Сергей Жадан в цикле «Три года мы говорим о войне» («Договорились не ссориться, / чтобы как-то пересидеть этот август...», пер. Ст. Бельского)? Вот и Синоптик — не ссорится с окружающей действительностью, принимает её в себя как пилюлю с небольшой дозой яда. С каждым днём яда можно принять всё больше. С каждым днём растёт иммунитет.

коротали расстрел / наспех свёрстанными словами / почему непривычно тепло / почему оракал неуёмный / глядит тебе вслед / и подначивает / на прыгоды / на зелёной траве / облетевшие пряные звуки / возвращайся / измученным ртом / говорить о / ле-

тающих облаках / о живой черномазой воде на ладони

Владимир Коркунов

Сергей Славнов. Поп-панк
М.: Стеклограф, 2019. — 50 с.

Книга московского поэта поколения 40-летних. Интересен опыт переселения в другие места (Монблан), времена (Древняя Русь), выстраивание разговора оттуда, но: грубоватый язык с матерком. «*Сжатый итог всего, что мы здесь пиздели: / я_к_тебе_посылала_трижды_в_эту_неделю*» — вторая строка цитаты это фрагмент берестяной грамоты, поискам бытового контекста которой и посвящено стихотворение. Также в книгу включены реакции на актуальные политические и общественные события — околорымскую ругань 2014 года (схоже с неоднозначно толкуемыми образными рядами Ильи Риссенберга и Александра Кабанова, в целом — взгляд сверху, а не с одной из сторон), запрет на ввоз кружевного белья. Любопытны момент с пиктограммой на месте рифмы (*засыпай уже — замотавшись в_тоску как в_спальник / подступает немое кино где стирают лица / после нас в_пустоте порхает чеширский / и_не_находит места где приземлиться*) и пара-тройка объективистских верлибров.

Глухие разговаривают в_метро_руками. / Парень и_баба, / красивы и_молоды. / Судя по глазам — оба / друг в_друга / по гроб жизни ... // Кажется, что я_подслушиваю.

Дарья Суховой

Мария Степанова. Старый мир. Починка жизни
М.: Новое издательство, 2020. — 80 с.

Новая книга стихотворений Марии Степановой, выходящая почти одновременно с двумя другими (сборник эссе «Против нелюбви», почти целиком состоящий из ана-

лиза поэтических текстов, и подборка переложений «За Стиви Смит» — обе 2020), оканчивается в большой мере монотематической, более чем половиною текстов посвящённой работе воскрешения мёртвого — где мёртвым могут оказаться как близкие люди, так и ушедшие деятели культуры, памятные следом своих работ, и даже безвозвратно прошедшее время в ярких образах, не обязательно симпатичных («схема разделки туши» и «автомат, доящийся постным маслом»). Центральное место в этом отношении занимает маленькая поэма «Тело возвращается», в которой автор сплетает три сюжета: движение от полного истления к телесному воскрешению (нумерация фрагментов от Y до A создаёт особое трагическое напряжение внутри этой непонятно куда разворачивающейся линии), работу памяти, на разные лады сохраняющей ушедшее в общем пространстве вечности культуры (мотив, присвоенный Степановой в книге «Памяти памяти»), и бытование поэзии, чудовищного спасителя сквозь рты и языки. Исходной точкой для всех трёх становится одна бытовая зарисовка: американская поэтесса читает в переводе на английский стихотворение о мёртвых давно покойной датской поэтессы. Образный строй поэмы провязывает и примыкающий к ней цикл «Нестихи», и даже содержательно отстоящую от них секвенцию «Девочки без одежды», возводя книгу к редко сегодня практикуемому абсолютному метаединству.

Сама не знаю, / Чего хочу-то: // Нового мира / (новое небо и новую землю) <...> Где / Мёртвые воскресли — / Где вы, мои мёртвые, уже воскресли — / Вне помощи науки и культуры <...> Или // Чтобы старый мир / Уже наконец починили / И всё вернули на место, / Как надо было с самого начала

Александр Гаврилов

В новой книге Мария Степанова стремится удерживать два важных для неё

сквозных мотива, вынесенные в заглавие: с одной стороны, это починка прохудившейся, заполненной лагунами жизни, которую следует понимать как в социальном, так и в биологическом смысле, с другой — «старый мир», призраки которого восстают практически на каждой странице (но он, впрочем, уже не кажется колыбелью утраченной гармонии, как в стихах, написанных до 2014 года). Несмотря на приближение к почти прямому высказыванию (но не растворению в нём, так как не совпадающий с прямым высказыванием поэтический идиомат Степановой слишком силён), новые стихи сосредоточены вокруг «больших» тем и величин: человеческого Тела, прорастающего в землю, которая становится не только темой, но и словно бы источником поэтической речи; самой Поэзии, поэзии-доходяги, приобретающей особое значение в своей кенотическом состоянии; наконец, Воздуха, которым мы дышим и который запускает процессы гниения, благодаря которым каждый из нас делает вклад в тело Земли.

1. The dead can be so dead / 2. That no one can see they exist / 3. говорит поэзия по-датски / 4. но женским голосом другого человека / 5. английским голосом другого человека / 6. английским голосом американской женщины / 7. при этом та, что это думала по-датски / 8. мертва уже настолько, что её / 9. почти не видно / 10. но она, конечно, есть / 11. ... / 12. ... / 13. ... / 14. они лежат как овощи в земле / 15. как вилки в ящичке / 16. как мысли в голове / 17. никто не видит, что они настолько / 18. настолько же / 19. они всем как мы / 20. а то и очевиднее / 21. живые / 22. живые живы могут быть настолько / 23. что еле веришь где их впору встретить / 24. (перебирая углеродные цепочки) / 25. и при каких необычайных обстоятельствах / 26. мы думаем, что их тут нет

Денис Ларионов

В новой поэтической книге, как и в других относительно недавних, Мария Степано-

ва движется в направлении, которое, на первый взгляд, кажется для неё нехарактерным: прежние формы и мотивы подвергаются здесь эрозии, словно бы разлетаются в разные стороны, напуганные новой решительностью этих стихов. При этом уже название первого большого текста в книге, «Тело возвращается», намекает на характерное для Степановой стремление «запараллелить» телесные реакции и происходящее в мире (ср. название раннего сборника «Физиология и малая история»), однако этот текст представляет собой, по сути, странный поэтологический трактат, нащупывающий, что такое поэзия, и сразу же отказывающийся от готовых формулировок. В целом это желание определить поэзию поэтическими же методами крайне заметно в книге, хотя часто такое определение происходит на фоне своеобразного прощания с конкретными поэтами — Дашевским или Айги. Постоянный жест отказа, в свою очередь, связан с пронизывающим книгу ощущением конца «старого мира», который буквально разбегается из-под пальцев, причём эта интонация неожиданно роднит новые стихи Степановой со старыми модернистами вроде Фернандо Пессоа: они тоже смешивали несмешиваемое, чтобы показать беспрецедентность движения, охватившего ещё вчера незыблемые пласты реальности.

Потрогай пальцем / Твёрдые клубни зубов. / В одном из тёмных, из подземных коридоров / Внимательная девочка находит / Чему там находиться не положено: / Оно огромное, его не обойти, / Оно заполнило всё место для дыхания, / И для того, чтобы пройти по коридору / (бегом, зажмурившись) / Теперь приходится протискиваться боком: / Там чьё-то тело, тело всё пространство съело / Оно замёрзло, умерло, ничьё.

Кирилл Корчагин

Ната Сучкова. Страна
М.: Воймега, 2020. — 44 с.

Небольшая книга новых стихов вологодской поэтессы, пятая вообще и четвёртая в «Воймеге». Точка отсчёта страны — собственно Вологда, в которой смешиваются приметы уходящего времени («*Воздух сладок от пыли, а вкус у всех книг одинаков, / В нашей «звёздочке» были: Мересьев, Печорин, Иаков. / Пионеры-апостолы, парочка супергероев, / Мир открыт на вопросе — ещё полчаса до отбоя*»), неспешно покидающего провинцию, неделимую на города и деревни, и приметы приходящего тоже — флис, баннер, селфи да рингтоны всякие, и даже инстаграм Пушкина. Однако сама Вологда — град, что называется, Китеж: «*Воздух на солнце прожарен, пух тополиный мелькает: / — Где же твои вологжане? / — За гаражами под облаками на молоке с мотыльками*». Но интереснее всё равно то, что видно отовсюду, — мы ж не словарь или труд исторический читаем. Отовсюду видны облака, вот они:

И от земли идут на перехват, / толкаются — им неба не хватает! — / две стаи небострелянных телят / с поджатыми от ужаса хвостами.

Дарья Суховой

Евгений Таран. Распечатка
Предисл. А. Голубковой; послесл. И. Плохих. — М.: Стеклограф, 2019. — 60 с.

Первая книга Евгения Тарана называется именем стихоносителя, который идейно противулежит книге от слова «совсем», хотя и такой же бумажный, но единственный, случайный, свёрнутый трубочкой после литвечера. Анна Голубкова в предисловии отмечает предельно успокоенную Москву как мир этих стихов: «*Как молоко парное, которое нам наливали / В третьем дворе от будущей магистрали*». В целом стихи не столько о Москве, хотя её хронотоп ощутим и историчен, сколько о конечности пространства и культуры (а может, и о цикличности: «*В магазин продукты несут, / Отри-*

цая законы стен. / День уходит сродни колесу. / Хвоя падает мимо колен»), моделируемой не как тупиковость, а как поиск выхода, который может быть экзистенциальным («А я иду по полю / И мяч вперёд катаю / Опять в футбол не взяли / Я буду комментатор»), либо же описательным, препарирующим миф об Орфее в контексте идеи конца поэзии:

поход людей упорно смотрящих перед собой / ибо сказано было идите и не оборачивайтесь / и не смотрите на следы свои / лишь маленький мальчик всё-таки обернётся и спросит / а кто лучше / кибилов / или гандлевский

Дарья Суховой

Сергей Тимофеев. Утро в стране интровертов. Предисл. М. Маурицио. — М.: Новое литературное обозрение, 2020. — 96 с. — (Серия «Новая поэзия»)

«Утро в стране интровертов» видится попыткой расшевелить реальность, загнанную человеком в готовые схемы. Шаблонные формы ответов голосового помощника или, к примеру, монолога о войне заполняются нетипичным, иногда абсурдным содержанием: уведомление о вредоносном программном обеспечении оборачивается сомнением в благонадёжности, а далее и в существовании пользователя, реклама кафе — перспективой постапокалипсиса. Внутренний сдвиг, момент несоответствия между формой речи и её смысловым наполнением — отличительный признак этой поэзии, которую в предисловии к книге Массимо Маурицио сопоставляет, в частности, с практиками Фёдора Сваровского и Станислава Львовского. На мой взгляд, стоит упомянуть в этом ряду ещё Андрея Сен-Сенькова и Дмитрия Голынку-Вольфсона. С Сеньковым Тимофеева объединяет своеобразный приём масштабирования — восприятие малого как большого, угрожающего как беззащитного и т.д., однако задачи

авторов явно противоположны. Если Сен-Сеньков увеличивает с целью показать скрытое и трогательное (как правило, в том, мимо чего мы проходим каждый день), то Тимофеев увеличивает до гротеска или шаржирует, чтобы лишить общепринятой значимости (как правило, то, что по умолчанию её имеет). Так в стихотворении «Фигуры речи» перед нами предстаёт умилительная «мыльная война», а в тексте «К исполнению» «операторы спокойствия» выполняют последовательность команд как миссию по сохранению насущной реальности. С Голынку Тимофеева сближает внимание к социальному, оба склонны к перечислению однотипных явлений, «примет времени» (по названию одного из циклов Голынку). Однако перечни Голынку напрямую транслируют, по выражению Сергея Завьялова, высокий «градус экзистенциальной горечи», а у Тимофеева она остаётся за кадром как неутешительный вывод, который предстоит сделать читателю. Кроме того, Тимофеев в новой книге всё сильнее эксплуатирует фантастический элемент: привычная картина мира оказывается поколеблена — но не только потому, что у его обитателей, в отличие, например, от персонажей Сваровского, нет навыков выживания на луне. Это фантастическое оказывается неосуществлённым, абортированным, действует как причуда усталого сознания, как ни парадоксально, ещё сильнее привязывающая персонажей к реальности.

Да пребудет с вами конкретность, детальность / И дельный спокойный разум логичного пребывания в здесь / И сейчас. Главнокомандующий силами контроля реальности, / Генерал-фельдмаршал Сауснитис.

Мария Малиновская

В этой книге главенствует неповторимая авторская интонация. Она заключена не только в порядке и звучании слов — это особые картинки, которые создают для меня —

что они создают? — может быть, Ригу? Начнешь верить, что можно жить в Риге и не меняться, что жизнь и время текут там иначе, чем в Новосибирске (а ведь он тоже есть в этой книжке, на 67-й странице), что Башня Святого Петра и Домский собор гарантируют миру вокруг такую стабильность, какой здесь у нас не будет никогда. И сперва даже начинает казаться, что всё дело именно в неуловимой и прозрачной интонации, а не в том, что рассказывается. (Впрочем, здесь меня охватывает тревога: а вдруг именно интонацию смогут поймать и передать непонятно каким для нас образом нейронные сети?) Однако в прежних книгах Сергея Тимофеева была и совсем другая сторона: картинки, «почти фотографии» — и всё-таки вовсе даже не фотографии, иногда абсурдные и невозможные, но от этого не менее реальные; и в итоге интонация оказывалась фоном и складом речи, а запоминались и обособливались именно эти стоп-кадры. В нынешней книжке таких картинок, возможно, меньше, но они очень сильны. И девушка с нефтью в коленных чашечках (раз они чашечки, должно же в них быть что-то налито), и будто с природы написанная история про человека, который скупает кубики Рубика, а потом сжигает их — у него на это есть причина; и про изменившиеся слова старых песен, а ты хранишь в памяти правильные, прежние, и оказывается, что кто-то ещё их тоже хранит. Так вышло, что заметная часть этих историй напечатана с разворотом на 90° (длинные строчки), — хочется думать, что от этого они становятся более сокровенными, чтобы мы не сразу их замечали. И вот ещё что интересно: эти истории можно пересказать, чем я здесь и занимаюсь, они вполне годятся для такого пересказа («Знаешь, я вчера прочитал такую историю...»), — а интонация тоже живёт сама по себе — вроде бы, думаешь ты, в стихах всё должно быть не так, что это за странные стихи? — но потом понимаешь, что есть что-то третье, скрытое, повёрнутое не знаю на сколько гра-

дусов, порождающее и интонацию, и историю, и всё остальное. А ещё здесь есть стихотворение «Славить тебя» — простая и чудесная любовная лирика. В общем, отличная книжка получилась! Её можно закрыть, а ощущение сохранится, ничуть не слабея, и те стихи, которые в ней ещё не прочитаны, будут ощущаться столь же ярко, как и прочитанные. Обитаемые миражи — так назвал своё предисловие к этой книжке Массимо Маурицио; и это очень верно.

Достаточно ли мы держали в ладонях ежевики, / морошки, клюквы? <...> Ступали ли мы мягко по коврам августовских лесов? / Зажигали ли фонарики в тёмное время суток? <...> / Хорошо ли мы прожили жизнь до настоящего момента? / Всегда ли мы были правы? Не пропустили ли что-то важное?

Андрей Щетников

Елизавета ТРОФИМОВА. Улица Сердобольская
Предисл. В. Качалина. — М.: Стеклограф, 2019. — 50 с.

Дебютный сборник Елизаветы Трофимовой предлагает читателю пройти вместе с лирической героиней неровный путь преодоления реальности, которая в поэзии должна стать внеаходима самой себе. Человек — «самое курьёзное создание от ангела до червя» — рождён претерпевать ряд метаморфоз — от «эпифании» до «эпитафии» и «ради долгого трепета правды / называть имена и понятия». Основой поэтической интонации героини становится болезненный диссонанс между «нечеловеческой природой» и человеческими чувствами, и это отражено как в названии сборника, так и в организации лирического высказывания. Совмещение регистров и стилей речи (от библеизмов до жаргона) и ироническая саморефлексия («когда-то это должно было произойти / я удавилась вчера на одном из своих паршивых стихотворений») трансформируют личный опыт. «Улица Сердо-

большая» тянется от боли к чуду, как ребёнок: подбирая простые и искренние слова для диалога с миром и людьми.

*я люблю тех / кто отдаёт себя миру / этой
ложке / этому крану / этому одуванчику / и
воспринимает / как радость и чудо / простые
слова / о насущном*

Ростислав Ярцев

Алексей Ушаков. Пятьсот на восемнадцать
Предисл. О. Дозморова. — М.: Стеклограф, 2019.
— 56 с.

Чтобы развести тёзок — печатавшийся в «Знамени» в десятые — не он. Поэтика, биография и поколение — другие. Олег Дозморов в предисловии красиво обозначает это «Поэзия сорокалетних традиционалистов», но традиционалистов много, и внутри них недурственно было бы произвести дополнительное ветвление, как по именам-поколениям влияющих авторов (или советской гладкописи в целом / бродского анжамбмана и мандельштамьего деепричастия), так и типологически (нарративная, реалистическая, лирическая, натурфилософическая и т.п. линии). Ну и ещё одно — ирония или серьёзно. Здесь: скорее линия, идущая от Евгения Рейна, впрочем, Глеб Шульпяков когда-то делал что-то похожее — психологический нарратив. Плюс обращает на себя доконцептуалистская, будто бы ничего не было, «переделка» центонного толка: *телевизор посмотришь — остались одни сторожа / и дворняги слюной заливаются, коричневея, / в жмене мучая рубель и жёсткое ложе ружья, / «москвошвея» — натужно кричат, — «москвошвея!»*. Но основная линия книги (скорее всего, дебютной) — реалистическая, без прикрас.

*Темнеет, сохнут капли между строчек, /
Скрежещет лифт, огни в домах горят, / и
крутится в ночи упругый счётчик, / Сжигая
миллионы киловатт.*

Дарья Суховой

Михаил Фельдман. Ещё одно имя Богу:

Стихотворения

Предисл. Е. Абдуллаева; Сост. Б. Кутенков, Н. Милешкин, Е. Семёнова. — М: ЛитГОСТ, 2020. — 100 с. — (Поэты литературных чтений «Они ушли. Они остались»)

Михаил Фельдман (1952–1988) не издавался при жизни (и неизвестно, читал ли кому-нибудь свои стихи) и, похоже, не был прочитан посмертно: первая его книга, «Миновало», вышла через два года после гибели поэта в железнодорожной катастрофе и осталась незамеченной. После 1990 года его стихи, мелькнув в «Антологии русского верлибра» Карена Джангирова (1991), печатались только в антологии поэтических чтений «Они ушли. Они остались». Автор предисловия к сборнику, Евгений Абдуллаев, обращает внимание на интенсивный диалог Фельдмана с европейской, прежде всего с польской поэтической традицией в лице Тадеуша Ружевича. Он прямо-таки вращивал в собственную поэтическую практику взятые из неё образцы, вплоть до буквального, цитатного воспроизведения строк польского поэта — и спорил с ним изнутри его же поэтики, практически на его материале, буквально его же словами выговаривая совсем другие смыслы. Отстранённый и созерцательный, Фельдман существовал как будто совершенно помимо социальных обстоятельств своего времени и даже немного помимо времени вообще (если не считать работы с верлибром как, безусловно, актуальной для момента) — как бы в собственной смысловой капсуле. Его аскетичные, холодноватые до схематичности тексты кажутся переводными. Удивительным образом, у Фельдмана оказались общие черты с первым поэтом, стихи которого были изданы в этой серии, — с Владимиром Полетаевым, хотя по эстетическим предпочтениям и образцам, по темпераменту, по внутренней музыке они совсем разные. Но почему-то бросается в глаза и кажется неслучайным, что он, как и его погибший со-

всем юным современник, тоже был влюблён в Грузию, ездил туда, переводил её поэтов и писал о ней стихи.

Я рассказываю грузину о Грузии / он молчит / из губ моих ветер / слова вырывает / и бьёт их о камни / Но они живы / в Грузии весна / птицы поют / слова согревают душу // Друг смотрит внимательно / будто слышит впервые / и говорит мне: / да

Ольга Балла

Андрей Филимонов. Визуалы висают на Вазарели
Чебоксары–Москва: Free poetry, 2019. — 30 с.

Новая книга стихов московского поэта томского происхождения, примкнувшего в последние годы к литературной группе (даже клубу) «Общество вольных кастоправов». Предыдущая книга выходила в 2013 году, называлась «Эго мантры», предметность — через одну эго-мантру (дефис в написании то появляется, то исчезает), которая вошла в новую книгу. Основная форма — пастиш (в особенности «наставления», чья травестийная перечислительность отчасти перекликается с чисто по-мо опытами Юлии Скородумовой), основная тема — критическое осмысление очевидного (для поэзии очевидного — к примеру, фразы про путь в тысячу ли или фонической игры в сюжете, давшем имя книге). Завершает книгу небольшая поэма «Кологрив», балансирующая между доку-поэтри и иронико-критическим взглядом, который присущ всей книге.

Кот никто. Ни копыя у него, ни меча, / ни штанов, ни звонкой пары сабо. / Взбунтовать Париж — кошачья мечта — / навалить королю, окропить собор // да повесить в воздухе дух козла, / чтобы знали, кто фаворит луны. / До чего же эта банальность зла: / мы котам не нужны.

Дарья Суховой

Олег Чухонцев. И звук и отзвук: Из разных книг
М.: Рутения, 2019. — 600 с.

Сказать что-либо новое о поэтике Олега Чухонцева непросто, столько о нём всего говорено (правда, более в рамках пассажистской «солидарной» критики; актуальной критике говорить о Чухонцеве, как правило, неинтересно). К тому же и сам поэт в своём позиционировании, и его лирический субъект максимально протейны, склонны к «избеганию принадлежности». Вероятно, этим объясняется и несколько парадоксальное место Чухонцева в рамках официальной советской литературы: полузапрещённый, он не входил и в пространство неподцензурной словесности даже косвенно (как, например, Виктор Соснора). «Приватность» письма Чухонцева не может быть сведена лишь к жизненной установке («я всю жизнь хотел жить в тени, в своей нише, оставляя только тексты — я не люблю этого слова, ну, скажем так, — сочиняя нечто, что будет жить само по себе, вне воли и имени автора»), её стоит рассматривать и как поэтическую метапозицию, — но этот требует отдельного подробного рассмотрения. В нынешнем томе представлено достаточно полное собрание стихотворений Чухонцева, от неизданной книги «Замысел» (1960) до сборника «Выходящее из / уходящее за» (2015) и поэмы «Человек одиннадцатого часа» (2016). К возможному разговору о «ненавязчивой» экспериментальности ряда опытов поэта следует упомянуть неожиданный раздел «Гласы и глоссы (извлечения из ненаписанного)» (2018), включающий фрагменты разного объёма — от весьма пространственных (и у иного автора вполне сходящихся бы за готовые стихотворения) до двустрочков и однострочков, подчас — с указанием на пропуски и варианты. Это собрание фрагментов хотелось бы рассматривать не просто как демонстрацию творческой кухни автора, но как эстетически осознанный жест.

эпоха курских соловьёв / и вологодских кружев, / которой мистик Соловьёв / Владимир был не нужен, / а вот историк Соловьёв / напротив — даже очень, / поскольку не тревожил снов / крестьянам и рабочим

Данила Давыдов

Виталий Шатовкин. 33

Кемерово: Кузбасский центр искусств, 2019. — 64 с. — (ЛитерА, Советский 40).

Виталий Шатовкин жил в разных городах, хотя почти все они находились восточнее Урала, так что в каком-то смысле его можно назвать сибирским поэтом, тем более что в столицах его поэзия, к сожалению, малоизвестна. Эти стихи представляют собой непрерывный, задыхающийся и подгоняющий сам себя поток речи, где концепты и визуальные образы свободно нанизываются друг на друга. Впечатление струения, неумовимости усиливается в силу специфической графической организации этих текстов (почти прецедентной для современной поэзии): хотя они часто пишутся классическими размерами, поэт всегда «ломает» строку, записывает их в согласии не с метрикой, а со смысловым ритмом, в каких-то местах разрушая заданную метром слитность, в других — напротив, «сшивая» строки поверх метрических границ (примерно так же очень давно делал Андрей Белый, и, кажется, никто не решался систематически это повторять).

Осень казнит зрачок, но жалует голос, ветер берёт / прорехи, как бязь иглу. Не износившись — / рвётся кленовый волос, словно / ладонь в прожилках — // прильнув к стеклу. // Так смотрят перед тем, как уйти надолго — если не / сказать больше, что навсегда и горизонт / вкрапляет в себя осколки — / вырвавшиеся из // — / кривизны гнезда.

Кирилл Корчагин

Александра Шевченко. Штрих
Киев: Фенікс, 2019. — 57 с. — (Антивидавництво)

Книга Александры Шевченко — браузер её поэзии, в первых версиях которого не работает поисковик, так что она оперирует *ненайденными* словами. Все эти «не канешь, а кашлянешь» или «фитильки мотоциклов» — неправильно введённый запрос в строку её личного гугла. Но уже в ранних текстах (и первых, открывающих книгу) проявлялось главное для Шевченко качество — внимательность и бережность к миру учёного-матери. Она как будто разглядывает мир (от истории до человеческих чувств) в микроскоп образов и записывает его в журнал наблюдений: «камень, бреющий рябь речную». И проводит рукой, успокаивает рябь. Чувствуете? — образ настоящий, а ритм чужой. Из-за того, что *настоящий*, ранние стихи Шевченко ещё в 2014 году попали в «Воздух». Из-за того, что *чужой*, во второй раз она оказалась на страницах журнала, когда отыскала *свои* ритм и дыхание, — в 2019 году. Вторая половина сборника собрана из стихов, в которых слово «своеобычный» утратило вторую часть: это — свои стихи. И новые тексты Шевченко — фрагменты её любовной речи к миру: «холодно сдёргивать / дощато просохший битум / свитера» или: «два мешка у дороги / головы прятали в колени, под руки. / снилось им, что обнялись, / ввалились друг другу в ямки мусорного пакета. / и что мы были тыльной дымкой, / и так не умели каждой / морщиной». Утончённость при приближении, как, скажем, у Василия Бородина или Сергея Сдобнова. Правильные слова в запросе поисковика, *найденные*.

кто не хочет дышать с тобой одним воздухом. / и надеешься, что он тебя ударит и его заберут. / — пиши: лето выудит яблоки в кислый загар, / это и пиздец в позиции крестного хода — / доказательства глобального потепления. / — а марлевые повязки? / — ну ты же купил, какие проблемы.

Владимир Коркунов

Ганна Шевченко. Путь из Орхидеи на работу
М.: Арт Хаус медиа, 2020. — 96 с.

Новая книга московской поэтессы продолжает линию исповедальной женской лирики, в предельно аскетичной традиционной поэтической форме, заданную в книгах «Домохозяйкин блюз» (2012) и «Обитатель перекрёстка» (2015), вышедших в «Воймеге». Интереснее то, что выбивается из этой линии, — в частности про танцующих с утра в офисе под руководством начальника сотрудников: «Все танцуют: Беляков, Анисимов, его жена, / и Олег танцует, удача ему, как и другим, нужна. / Олег не химик, не менеджер, не пилот / — он книги “Русская кухня” желающим продаёт», завершающая строфа которого любопытна блюзовой расшатанностью ритма: «заходит в морги, от деления милиции, парикмахерские и т. д., / таскает книги с упоением, как верблюд / (там есть советы, как одновременно готовить несколько блюд), / его пути позавидовал бы Лао Цзы. / Книги покупают полковники жёнам, молодые парикмахерши и вдовцы». В остальном поэтическая практика Ганны Шевченко носит гораздо более сдержанный описательный характер, вплоть до полной отстранённости:

Мой быт прекрасен: лампа, маховик, / перчатки, бок ржавеющей точильни, / короткой батареи змеевик, / две крышки, мясорубка, холодильник. // Я наблюдатель: круг сковороды / очерчивает чёрные пределы, / идёт из крана линия воды, / стоят в сушилке чашки пустотели.

Дарья Суховой

Мая-Марина ШЕРЕМЕТЕВА. Рентген крыла:
Книга стихотворений
Предисл. Д. Давыдова, Е. Зейферт. — М.: Русский Гулливер; Центр современной литературы, 2019. — 184 с.

Это вторая книга петербургской поэтессы, а первая вышла почти 20 лет назад ещё

в бытность её сибирячкой. Тем не менее, несмотря на сравнительную немногочисленность публикаций во второстепенной периодике, у себя в городе Шереметева достаточно известна, а для всех остальных книгу предваряют два предисловия, вызывающие некоторое недоумение. Данила Давыдов совершенно справедливо критикует превращение исторического авангарда в своего рода сепаратную традицию, также построенную на воспроизведении давних шаблонов (действительно, постфутуризм в своём пассаизме даст постакеизму сто очков вперёд), и отмечает необходимость для всякого желающего наследовать авангарду автора собрать какой-то свой индивидуальный набор наследуемых признаков, — но в чём именно состоит шереметевский индивидуальный набор относительно помянутых Хлебникова и Введенского, не говорит. Елена Зейферт также говорит больше о всеобщем («создав подлинные вещи, поэт неизменно наполняется базовым спокойствием»), а переходя к частному, удивляется, словно по завету Сатуновского, неудивительно: тому, например, что Шереметевой приговораются в стихах глагол «гуглить», «отнодье не поэтический» (тут, конечно, сразу вспоминаются строчки из Фридриха Чернышёва: «недавно я узнал что гуглить это значит / сосать хуй на их сленге», но вряд ли имелось в виду это, а что ещё не так с данным глаголом — невозможно вообразить), или тому, что в текстах Шереметевой присутствует совершенно неожиданный «синтез древнерусской и индийской культуры» (тут я только могу посоветовать загуглить «Аркаим»). Сама же книга стихов, о которой идёт речь, совершенно не так страшна, как может показаться из предисловий. Апелляция к авангарду в ней, действительно, есть, но очень местами (два раздела из 11-ти) и, по большей части, в игрушечном виде, через посредство детской поэзии (характерная строка: «Кругом возможно Бог Кенгурун»). Но есть и множество других

апелляций. Вот потревожена тень Ахматовой: «там где сердце вынимаи найди / окарину обожжённую в груди», вот рядом вызваны на ковёр столпы западного модернизма: «Как Ньюфаундленд ходит по клетке Паунд / кладёт Элиота-Удод в нокдаун / Удод щебечет за нежность, милость» — но по существу тут самих Паунда и Элиота нет, а есть тень Елены Шварц, у которой тоже разные персонажи с богатым культурным бэкграундом вдруг начинали разыгрывать такие карманные мистерии. А дальше, например, вместо Шварц начинается Наталия Азарова, местами даже с характерной для неё просторной, дышащей графикой: «в пустошь / озоновых роз / разуться» (весь цикл «Розоворот», построенный вокруг одного предмета, довольно «азаровский»). А там, где далекоидущие этнокультурные отсылки наталкиваются на сегодняшнюю повседневность насилия, — уже и до Аллы Горбуновой недалеко: «как мазурики самопальные боги иглами с ила / боги ручные учебные подрываются вдоль залива / черепками битыми стиснуты горла рек / Бог-Огнемёт расцветает в сердцах глиняного человека». В промежутках же встречаются то верлибр в умеренном лево-феминистском ключе (вроде текста «Идеальный мужчина»: «обещаешь кофеварочную машину / говоришь как ты богат умен хитёр и вынослив / обещаешь прожить / больше средней продолжительности / жизни мужчин в России» — но лирическая героиня резистентна к соблазнам патриархата и выбирает другого, «неидеального»), то небольшой цикл с демонстративно необязательной рифмовкой «Твоя Джомолунгма», вопреки названию живописующий туристическое времяпровождение в Италии. В сухом остатке от всего этого приятного разнообразия остаётся, прежде всего, согласимся с Давыдовым, «этнофольклорная тематизация» — сибирско-алтайские мотивы, более всего убедительные не там, где они решены неймдроппингом местных божеств и лока-

ций, а вокруг сквозного персонажа из цикла «Лидия, Пелагея и Феруимы», русской старухи, способной и сказать, и подумать наотмашь («тыка-т в компьютер погаными / рожками шибко смердются» — не то о бегах, не то о местной администрации). Широко русский поэт, я бы сузил: вот про эту Лидию и целую книжку было бы прочесть нескучно, а про русского «идеального мужчину» и про Паунда с Элиотом, в общем, уже и так понятно.

*Я усну, а ты обнови, как можь, магму кровну / да хошь скворчком почини мою голу / да избави ны от лукавова обеспечи / одна пеленочка два памперса / противопролежневый матрас / как противотанковый — попробуй-ка / выбей у нечистей
когда фигово — снится Гагарин / вместо «Поехали!» / сказал: «Идём-идём» / то ли космос открыл / то ли гештальт захлопнул*

Дмитрий Кузьмин

Григорий ШЕРСТНЕВ. Сохранить
М.: Радуга, 2020. — 132 с.

Первая книга Григория Шерстнева, 35-летнего автора из литературного объединения «Полиграфомания», построена на столкновении стихотворений и авторских фотографий (представленных в превосходящем поэтическую составляющую объёме), чем отчасти напоминает стихотворные сборники Алика Якубовича. Дегуманизированный образный ряд фоторабот (в которых живая природа и «природа» индустриальная существуют — за редчайшими исключениями — как бы сами по себе, вне человеческого наличия) контрастирует с основным пафосом стихов Шерстнева, построенных на трансляции ощущения избыточного человеческого присутствия в этом мире.

Здоровье — в пределах допуска. / Нигде не пройти без пропуска. / Нигде не пройти без обыска — / Нелёгкие времена. // Москва постоянно строится. / От шума никто не

скроется. / Но это не повод ссориться — / Столица на всех одна.

Данила Давыдов

Роман Шишков. Контур веток
М.: Стеклограф, 2019. — 58 с.

Дебютный сборник 21-летнего поэта, сменившего нижегородское литобъединение «Светлояр русской словесности» (под управлением Марины Кулаковой) на Литературный институт, открывается патологически пафосным предисловием тамошнего мэтра Сергея Арутюнова, задающим, так сказать, концептуальную рамку: «Странно, что поэзия вообще продолжается. Я застал эту особу ещё вполне добропорядочной — советской, голосящей что-то о ветрах и облаках в чаянии неизбежно прекрасного будущего, которое вот-вот случится. Девяностые и нулевые изломали её облик до неузнаваемости: вместо матроны явилась испитая девка с растленной ухмылкой, едва умеющая связать два слова без площадной ругани». Про своего младшего коллегу Арутюнов сообщает, что «Роман — русский, и плоть от плоти этой земли, которая — гибнет», ибо «русская цивилизация, так долго стоявшая на своём, окончательно сломлена, приведена к ничтожеству и больше никогда не поднимется, и оттого бросила волхвовать, по рукам и ногам скованная торгашами и убийцами». Сам Шишков, надо отдать ему должное, торгашей и убийц не обвиняет, а больше спрашивает с себя: «Хочешь небо потрогать пальцем, / Думаешь, что высок. / Уверен, что точно удастся, / Выясняется — потолок», — эти стихи написаны в 16 лет и для провинциального школьника вполне приемлемы, а вот желание их всё же напечатать в 21 оставляет некоторые вопросы. Остальные, более недавние стихи Шишкова — неловкий юношеский экспрессионизм, компенсирующий большими идеями дефицит непосредственного опыта: «Так хочется весь мир нам опредметить, / поме-

тить птиц осколком языка. / Молчи, прошу! И безымянства эти / не называй, не убивай пока». Впрочем, кое-где виден и опыт: «лежали на одной кровати четверо: / Офелия в объятьях Олоферна / и Саломея на груди Юдифи» — но кончилось всё вполне невинно. Местами просматриваются следы чтения Воденникова («то, может, зуб молочный мой, / такой теперь чужой, / такой не мой»), есть эпиграфы из Анны Горенко и Александра Радашкевича, однако в целом составившие книгу тексты в пространстве современной поэзии не локализованы нигде — и это, может быть, в чём-то и лучше, чем с первого шага примыкать к уже готовому тренду, но и принять это нигде за собственное место нового автора нет никакой возможности.

Дмитрий Кузьмин

Аркадий Штыпель. Однотомник
М.: Б.С.Г.-Пресс, 2019. — 304 с.

«Однотомник» поэта, критика, переводчика с украинского и английского Аркадия Штыпеля, вышедший к его семидесятипятилетию, — практически сумма всего, сделанного им за многие годы работы в поэзии (по крайней мере, всего опубликованного), за исключением того небольшого, что, по словам самого автора, успело окончательно ему разонравиться. Расположенные в примерно хронологическом порядке, эти стихи способны, конечно, представить эволюцию поэта, но они могут быть прочитаны и помимо хронологии, поскольку у стихов и собственное время, и большой запас вневременности. Тем более, что при всех переменах Штыпель остаётся неизменным: он работает, прежде всего прочего, с внутренней пластикой языка и его внутренним гулом, со смыслообразующим потенциалом словесной плоти (и такая работа ничуть не противоречит сложной умышленности его поэтической речи, скрытым цитатам и множественным отсылкам к предшественникам вплоть до, как минимум, осмнадцатого сто-

летия, но, напротив, вступает со всем этим в плодотворное взаимодействие). Он расплавляет речь до состояния магмы, возвращая её к первородному состоянию, в начало времён — и к архаической тяжеловесной мощи, и к юному дерзкому легкомыслию, так что она переполняется новыми, на случай рождёнными словами: «земносердое небо», «синярое око», «ресничество». Слова обмениваются элементами, превращаясь друг в друга, образуя новые неведомые сущности: «пока кузнечики стрекочут / не то стрекочки кузнечат». Это как раз тот самый случай, когда стихи недостаточно читать глазами. Их непременно надо слышать, осязать ухом, а всего лучше произносить — чувствовать губами вкус этих слов, их упругость, шершавость: «художник пишет бурку кобуру / и бабочку в крови и крепдешине / замёрзшую на чёрном дерматине / где снедь разнежена и рюмочка в углу». Автору и самому настолько важна чувственная яркость произносимого, что иной раз он даже бравировует этим: «вот слова: / их значения / не имеют значения». На самом-то деле ещё как имеют. Да, он работает играючи, но играет он при этом всерьёз, испытывая словесную материю на растяжимость и прочность, показывая (и сам, кажется, с изумлением наблюдая), как эти значения растут из столкновения звуков, извлекаются из их закоулков и впадин, возникают на глазах из самого ритма.

*над лужайкой огородной / лысый воздух
плодородный / ходит вылупив губу / он в рубашке
старомодной / с гладкой запонкой в зубу / дышит в почву и судьбу // за околицей
газгольдной / колеи высоковольтной / он ступает
поперёк / на груди его раздольной / точно
вписанный меж строк / тлеет серый мотылёк.*

Ольга Балла

Сергей Шуба. Где был Феникс: Книга стихов Кемерово: Кузбасский центр искусств, 2019. — 64 с. — (ЛитерА, Советский 40).

36-летний Сергей Шуба принадлежит к новому, послеивановскому поколению новосибирской поэзии и является одной из центральных фигур в региональных литературных проектах последнего времени. Его первая книга начинается где-то между Александром Беляковым и Андреем Гришаевым, упаковывая произвольный набор окрестных мелочей не только в лёгкую и аккуратную форму (время от времени слегка съезжающую набекрень укороченными строчками, нарушением правила альтернации и т. п.), но и в рамку широко понятого остроумия. Дальше верлибры отчасти берут своё, да и тень Иванова временами даёт о себе знать неожиданными включениями брутальной глоссолалии («сказал была на суахили лама саласпилс / <...> / подайте паклю и картон, несите, суки, спирт!»). Референции к подробностям литературной жизни (вроде стихотворения, в котором герой варит, помещивая, вареники и представляет, что это известные поэтические премии) смешные, но для книги, скорее, не нужны.

имеется тонкое чудо / ладони и лица полны / пей вина, ешь землю, целковый / долго по кругу ходил // пора бы ему возвратиться / часы из божьих зубов / ещё проскрипят станешь чистым / пропойца, святой, ученик

Дмитрий Кузьмин

Андрей Щетников. Разговоры про историю Новосибирск: Артель «Напрасный труд», 2019. — 88 с.

В своей статье, посвящённой стихотворению Велимира Хлебникова «Есть запах цветов медуницы...», Андрей Щетников упоминает пятое измерение, позволяющее отклониться от оси времени и видеть одновременно прошлое, настоящее и будущее. В новой книге стихотворений он сам с лёгкостью выводит читателя в это измерение, где исторические персонажи разных эпох органично сосуществуют в создаваемом им поэтическом пространстве. Королева Кри-

стина говорит с Декартом о погоде и мечтает сняться в роли Греты Гарбо (что играла Кристину в фильме 1930-х), Святой Франциск на картине Беллини поворачивает лицо к солнцу «совсем как Гэри Снайдер на своей горе в Каскадах», и Джорджоне переключается с Модильяни. В центральной части книги — стихотворения, точкой роста для которых послужили картины избранных художников, этакая галерея, протянувшаяся вдоль оси времени: от «Благовещения» Симоне Мартини и Липпо Мемми (1333) через «Голгофу» Микеле да Верона (1501) и «Ужин в Эммаусе» Рембрандта (1629) к шемьякинскому памятнику Петру I (1991) и «Раю» Мераба Абрамишвили (2005). Ещё одно измерение книге придают переводы: от Борхеса и Неруды до Мицкевича, Андруховича, Жадана и Ферлингетти. Мир, собранный в книге, чрезвычайно разнообразен, как и авторские тексты, как и деятель-

ность самого автора — многие знают Щенникова как поэта, как переводчика, как издателя, как историка математики, а стихотворение «На научных полях (моей шляпы)» выдаёт в нём также миро- и мифотворца. Иногда это прозрачные зарисовки, иногда ироничные размышления (например, стихотворный минитрактат о том, почему надо варить именно 17 пельменей, отсылающий к «Диалогам» Платона и «Началам» Эвклида), а иногда какие-то совершенно сюрреалистичные вещи, как, например, «Коростель за плечом», который навсегда остаётся в голове такого читателя, как я.

Он был целый, а стал поломатый, / И опять говорит ни о чём. / Рассеки его нежным мечом, / Обложи его сахарной ватой. // Пусть поёт коростель за плечом, / Пусть дорога уходит куда-то: / По дороге шагают солдаты, / Мы из них скипидар извлечём.

Дмитрий Григорьев

ПОДРОБНЕЕ

ЯНИНА ПРОТИВ МИСТЕРА СМИТА

*Янина Вишневская.
Лучшие компьютерные игры*

Признаюсь: люблю непрозрачные загруженные стихи. Не то чтобы обожаю решать ребусы — скорее, разглядывать слои и цветомузыку матрицы авторской вселенной: это занятие из области почти эротического удовольствия. Вовсе не обязательны в тексте все эти шекспировские четыре уровня смысловых интерпретаций, в русском языке это не так ловко и ладно выходит, как в английском. А настоящий кайф начинается тогда, когда из смоделированной, срежиссированной многослойности, скажем, такого «опытного демиурга», как Янина Вишневская, сколь ни сокращай переменные в уравнении, сколь ни подставляй имена и значения — не выходит однозначного разрешения, ни, тем более, морального или

философского какого императива. За структурой и концептом у Вишневской всегда остаётся будоражащая область неопределённости. Незауюченного сложнотупого пространства. Где хохочет хтось допотопная, где слышно шевеление невидимого щупальца Ктулху, где мелькает хорошо отрисованная в компьютерной графике стимулпанковская сучечка, которая вот-вот превратится в... кого-то смутно знакомого, с кем я вчера встречалась в зуме онлайн... Мария? Далила? Вторая жена Сима?

...Далила снова купила старые колготки.
Самсон снова сменил ник на старом
Вконтакте.
Далила проспала, виссон и пурпур
износит другой.
Самсон пожалел новых гвоздей
на архивный нейлган.
Бреясь по утрам, Далила думает —
навечно это и есть навсегда?...

«узреть истинно», ужаснуться, оторопеть, воспламенеть и слиться с «возможным божественным», которое Вишневская, кстати, очень осторожно допускает как чаемую вероятность.

бесплатный сыр бывает только
в мышеловке
бесплатная мышь бывает только
в котловке
бесплатный кот бывает только
в человековке
бесплатный человек бывает в боголовке
бесплатный бог бывает

Анастасия Романова

СОБИРАЯ СИБИРСКИЙ ПАЗЛ

Остров. Антология новосибирской поэзии: 154 стихотворения
Сост. М. Бушуевой. — М.: Беловодье, 2019. — 208 с.

Сборник «Остров. Антология новосибирской поэзии. 154 стихотворения» с самого начала вызывает смешанные чувства. На титульном листе указана редколлегия с инициалами имён и отчества, сообщается, что антология издана московским издательством «Беловодье» совместно с Союзом писателей России в серии с претенциозным названием «Поэтические огни России». Достаточно, чтобы книгу можно было пролистать по диагонали или закрыть и больше не открывать, но в аннотации говорится, что здесь собраны «стихи ярких поэтов самых разных направлений» и упоминается Виктор Иванів. СПР и Иванів под одной обложкой — это, как минимум, оригинально. Далее следует пафосное предисловие, проект заявлен без преувеличения амбициозный — выпустить антологию каждого российского региона, «в России, как известно, 89 субъектов Федерации» (как известно, столько их было до 2008 года). Возникает вопрос, кто и

как будет составлять следующие выпуски, в теории это предлагается делать «руководителям писательских союзов, местным поэтам, литературным критикам или филологам».

Несмотря на все оговорки, осмысленные действия, направленные на формирование и фиксацию локальной культурной идентичности, нужно было бы приветствовать (в региональной рубрике «Воздуха», к слову, новосибирские авторы были представлены в 2009 году). Кроме того, видна попытка издателя выдержать баланс между разными системами координат: семь составителей из разных сред представляют официальных советских поэтов, андеграунд и современность в разных её обликах, от «Нашего современника» до молодёжного самиздата (конечно, всё равно получается крен в поэзию совписовского образца). Название сборника осталось для меня неясным: в городской черте Новосибирска несколько островов, используемых для отдыха, возможно, имеется в виду какая-то местная реалья, но данная без объяснений. А вот почему стихотворений именно 154 (на 63 автора) — можно предположить: это один из автомобильных номеров региона (но и по этому поводу составители хранят молчание).

«Остров» построен в условно хронологическом порядке, начиная с середины прошлого века. Каждому поэту положено от одного до семи стихотворений, им предшествует биографическая справка (я бы их поместил в конец издания, не заслоняя биографиями тексты). Кому-то явно тесно в рамках трёх-четырёх текстов, а для кого-то и один текст лишний. Обещан также расширенный онлайн-вариант антологии, на момент написания этой рецензии недоступный.

Советская часть книги вызывает вопросы по части репрезентативности. Так, об открывающей сборник советской-«несоветской» поэтессе Елизавете Стюарт (1906–1984), происходившей из дворянско-

го рода с шотландскими корнями и в сороковых обвинявшейся в «ахматовщине», биографическая справка сообщает, что она «выросла из Бунина», и далее следуют семь текстов, в самом деле очень похожих на Бунину, — но Стюарт достаточно известна для того, чтобы понимать, что за бортом антологии остались гораздо более интересные её стихотворения. Социалистический реализм тем более ничем не радует, хотя иногда в сочетании с архаическим высоким стилем вызывает незапланированное ощущение лёгкого безумия: *в цилиндрах тракторных моторов / уже рокочет вешний гром* (Иван Ветлугин). Любопытнее других оказываются авторы, для которых основными были другие жанры — детская литература (Юрий Магалиф) или фантастика (Геннадий Прашкевич).

Позднесоветский андеграунд представлен несколькими сравнительно известными именами, выделяется тяготевавший к минимализму художник и издатель Олег Волон, «сибирский киник» Иван Овчинников, а также Анатолий Маковский, потомок знаменитого художника, известный крутым биографическим пике (от завлаба до пропавшего без вести бича), — в его текстах последовательная поза непризнанного гения выписана с обаятельной тенью самоиронической задумчивости: *Хорошо, что этой ночью я — один / Хорошо, что я вообще всегда — один / В свете призрачном и лунном / Я — насмешливый и умный / Понимаю: что действительность — лишь дым.*

За бардовскую песню отвечают Геннадий Карпунин и Николай Шипилов, причём последний, как сообщает биографическая справка, стал лауреатом конкурса «Песня-98» за текст песни Димы Маликова. Зато поэзия русского рока оказалась не представлена никак, и это при наличии широко известных новосибирцев — живого Дмитрия Ревякина («Калинов Мост») и давно погибшей Янки Дягилевой. Насколько могут быть самодостаточными песенные стихи в

отрыве от музыки и авторской подачи — тема отдельного разговора, но игнорирование целого культурного пласта вызывает непреходящее удивление.

Поэтика условно нового времени более разнообразна, хотя и тут хватает типовых бетонных коробок стандартной силлаботоники. В их рядах могут встретиться любопытные девиации — например, стихи бывшего главного редактора «Сибирских огней» Владимира Берязева (как сказано в справке, «входят в школьную программу»), где смело соседствуют «огненный столп Кундалини» и «Пречистого Христа серебро». Попыткой преодоления инерции могут похвалиться Александр Денисенко (его корни, впрочем, уходят в эпоху андеграунда) и Антон Метельков (один из составителей тома, отвечавший в нём, видимо, за всё живое). Ближе к актуальным стиховым практикам и новым смыслам, живее и разнообразнее по форме Евгений Минияров, Андрей Щетников, Игорь Силантьев. Поставангардное течение в региональной поэзии не ограничивается, как оказалось, Виктором Ивановичем — есть ещё вполне занятный Андрей Верхов: *ах механик ты механик / ручки пятипалые // разбери меня механик / на детальки малые // разбери меня кме ха / на лыкидет а а льем // аха мек ни хаха мек / на чкипа тып ялые.*

Чего в «Острове» нет? Из дюжины новосибирских авторов вышедшей в 2001 году в «Новом литературном обозрении» антологии «Нестолничная литература», каждый уровнем не ниже среднего из нынешнего тома, здесь представлена ровно половина; отдельно я бы упомянул не приглашенных составителей «Острова» Игоря Лоцилова, Антона Сурнина и Олега Бертолло. Из заявивших о себе позже — заметнее всего отсутствие интересного верлибриста Михаила Немцева. В целом же антология составлена так, как будто поэты младше тридцати пяти в крупнейшем центре Сибири кончились или не доросли до окончательного признания.

Отдельно стоит отметить, что в сборнике не хватает сибирского колорита. Встречающиеся иногда новосибирские топонимы выполняют за редким исключением (Станислав Михайлов) служебную функцию, совсем не представлена городская мифология. Понятно, что «Н-ск» — довольно новый город, но за сотню лет таковая должна была сложиться. Не говоря уже о том, что у окрестного региона своя давняя история и этнография: был же Саян (Георгий) Андриянов, использовавший в песнях группы «Буготак» и сибирский старожильческий говор, и алтайский и шорский языки, — даже просто тексты этой небанальной группы укра-

сили бы антологию. Некоторые из представленных в книге поэтов переводили стихи народов Сибири, а Андрей Щетников — и вообще известный переводчик англоязычной, испанской, украинской поэзии, но в антологии находится только пара переводов Юрия Ключникова из Франсуа Вийона и Су Ши.

В целом, эта попытка собрать сибирский поэтический пазл натывается на отсутствие некоторых деталей, другие дублируются, какие-то оказываются бракованными, а иные складываются в интересную картинку. Но попытка всё же заслуживает внимания.

Иван Стариков

РАРИТЕТЫ

от Данилы Давыдова

Керим Волковыкий. Раньше книги сжигали...: Стихотворения и поэмы
М.: Время, 2020. — 192 с. — (Серия «Поэтическая библиотека»).

Во втором сборнике 73-летнего поэта собраны стихотворения и поэмы (чаще, впрочем, сложно устроенные циклы) последних лет. Неожиданность поэтики Волковыкого — в актуализации некой «наивной публицистичности», в духе (если вспомнить немецкоязычное окружение, в котором живёт давно обосновавшийся в Швейцарии поэт) Брехта или даже, скорее, Энциенсбергера; при этом совершается эта актуализация на фоне густой реминисцентной ткани письма и вообще культурустремительной (и текстостремительной) картины мира, присущей поэту: в этом смысле не случаен заглавный цикл книги, во многом сходный по своему пафосу со знаменитым романом Брэдбери «451° по Фаренгейту». Стоит отметить и завидную свободу работы Волковыкого с самыми различными ритмическими моделями стиха, подчас сталкивающимися в рамках одного цикла или поэмы.

Выпусти на волю свой стих. / Дай ему пожевать сено, / Похрустеть соломой, / Поискать вволю, побегать по травке, в пыли поваляться: / Осёл — твой стих...

Андрей Высокосов. Автопортрет с распостёртыми объятиями. Девяносто одно стихотворение в стихах
М.: Союз Дизайн, 2019. — 116 с.

Новая книга московского поэта вышла одновременно с ещё одним авторским сборником, «Нам песня стоит ли жить помогает» (М.: Стеклограф, 2019), однако более репрезентативна. Автор-одиночка, Андрей Высокосов продуктивно воспринял линию «постмодернистского традиционализма» — в диапазоне от Алексея Цветкова до Александра Ерёмченко, очевидны и параллели со старшими авторами «уральской поэтической школы» (Евгений Туренко, Аркадий Застырец и др.). Став элементом «большого толстожурнального стиля», эта поэтическая линия часто воспроизводится в «прирученном», приглушённом формате; ценность работы Высокосова — и в возвращении к её изначальному радикализму, порой даже не

без своеобразного примитивистского пафоса, и оказывается, что возможности такого письма ещё не исчерпаны.

*полежим немного на дорожку / в матери
земле весьма сырой / как сказал однажды
лев убожко / ничего не бойся я с тобой // я и
не боюсь чего бояться / страшно только пер-
вые 100 лет / нет сказал контр-адмирал бо-
ярский / в армии не ходят в туалет // ласточ-
ка не ботает по фене / бабы умирают на-
всегда / из ушей сознательной офелии / вы-
текает мутная вода*

Анна Гедымин. При свете ночи: Стихи и баллады

М.: Время, 2019. — 128 с. — (Серия «Поэтическая библиотека»)

Новая книга известной поэтессы включает как избранные стихотворения разных лет, так и новые тексты. Традиционное понимание поэзии Анны Гедымин как характерного явления т. н. «тихой лирики» может быть отчасти оспорено тем, что исповедально-ностальгический, построенный на мотивах локального, частного, порой соотнесённого с детством пространства мир сталкивается здесь с подчас афористически выраженным горьким, вполне «посясторонним» взглядом на происходящее вокруг.

*И живём теперь, хорошо ли, плохо. / Че-
ловека редко красит эпоха. / Чаще он один,
как циркач на шаре, / Лишь собою спасаем
и украшаем.*

Светлана Евдокимова. *Amplitudo cordis*

Предисл. Т. Венцловы. — М.: Время, 2020. — 144 с. — (Серия «Поэтическая библиотека»).

В несколько меланхоличном предисловии Томас Венцлова отмечает аллюзивную насыщенность стихов Евдокимовой, важность библейского подтекста и связи с Серебряным веком, но в то же время и элементы постмодернистской поэтики (почему-то понимаемой как столкновение стилистических рядов и разноприродной лексики).

Сама поэтесса в послесловии отстраняется от современного поэтического процесса, в котором последовательно отрицает использование инвективной лексики, активистскую тематизацию, отказ от знаков препинания, а также «скучные» нарративы и «педантичный эксгибиционизм» (явный намёк на «новый эпос» и «новую искренность»). Отринув всё это, поэтесса предлагает изящные опыты в духе правого крыла современного толстожурнального мейнстрима.

*И первый снег нас хочет удивить: / он
ночью тайно стелется, крадётся, / чтоб у-
тром огрошить. ослепить, / крахмальной бе-
лизною превосходства. // И почка, за ночь
расправляя липкий / раструб, и птица, успе-
вая свить / гнездо, и виртуоз, играющий на
скрипке / в метро, хотя нас тоже удивить...*

Наталья Елизарова. Страна бумажных человечков

М.: Арт Хаус медиа, 2019. — 122 с.

В стихах Натальи Елизаровой лирическая исповедальность, построенная на самоумалении и стоической позиции субъекта, удачно сочетается с более отстранёнными, объективированными сценами, которые подчас оборачиваются развёрнутыми на целый текст метафорами.

*Вечером приходит чёрная курица, / под-
бирает крошки, / отбирает зерно у птиц, /
оставляет на подоконнике след трёхпалый. /
Если тебе вдруг приснится страшное, / буду
держатъ тебя за руку, / сказки сказывать, /
гладить по голове.*

Ольга Ильницкая. Сгущение жизни — моё ремесло: Стихи

М: Изд-во Евг. Степанова, 2020. — 140 с.

Сборник избранных стихотворений одесско-московской поэтессы. Лирика Ильницкой, даже максимально интимная по своей установке, кажется несколько риторичной: автору интереснее, кажется, не исповедальность, а поэтическое исследова-

ние неких общих закономерностей (касающихся психической ли жизни, мироустройства ли).

Ненавижу всё, что вижу: / крышу, / выше глубину / ночи страшной / непроглядной. / Там, в безмолвии греховном / путаницы прядей тёмных, / парикмахер остро бреет / голы созревшим. Зло.

Наталья Разувакина. Быстрая синева.

Избранные стихи 2017–2019

Предисл. И. Вишневецкого, М. Кудимовой, С. Круглова. — М.: Арт Хаус медиа, 2020. — 298 с.

Сборник поэтессы, творчество которой, вслед за предостережением, высказанным в предисловии Сергеем Кругловым, не хоте-

лось бы сводить к религиозной исповедальности. Религиозность здесь проявляется не во внешних атрибутах, но в самом преодолении абсурдности мироздания, за которым, по Разувакиной, кроется оправдание самого существования. В этом смысле поэтесса не чурается гротескных приёмов, служащих парадоксальной приправой к гармоничному целому.

Ленка дура мы с тобой безгруды / ты без правой впрочем всё равно / помаши ладошкой мне оттуда / загляни в немытое окно / пролетая тая тая тая / выше выше вырвалась лети / я без левой чтобы сердце ближе / бусинками нас на нитку нижет / свет небесный Леночка прости

PRO DOMO SUA

Говорят редакторы и издатели

Серия «ИНВЕРСИЯ»

Мария Малиновская. Движение скрытых колоний

Эта книга вышла одновременно с оформленной как самостоятельное издание поэмой «Каймания», но демонстрирует иные возможности автора, уверенно работающего не только в пространстве документального, но и в рамках фикциональных и отчасти лирических практик, в любом случае уводящих от социальной перформативности больших текстов. Название книги, кроме напрашивающихся бактериологических ассоциаций, предлагает и прочтение в постколониальном ключе, причём колониальные логики, неизменно подвергающиеся деконструкции, выстраиваются здесь принципиально в разных направлениях. Пространственные координаты текстов, к примеру, узнаваемые картины Африки и Южной Америки, ожидаемо тянущие за собой криминальные сюжеты, жёстко размыкаются провалами в сознание субъекта речи, са-

мого по себе разорванного, расщеплённого, деколонизированного, — его голос то и дело превращается в полифонию, ассамбляж голосов, напоминающих голоса помещанных во всё той же «Каймании». При этом конкретно-чувственные образы в новой книге Малиновской лишаются экзистенциальной достоверности и аранжируются языком абстрактно-логическим, субъектным (отсылающим к поэтическим практикам Евгении Сусловой, Дениса Ларионова и других, но отнюдь не документальной поэзии). Нарративная дискретность текстов Малиновской — также знак «движения скрытых колоний», отсутствия предсказуемых векторов развития чего-либо, и в особенности речи. Все эти сюжетные, нарративные, дискурсивные блэкауты призваны, затемняя, высвечивать — но только что именно? Субъектность как поле деконструкций и напряжения? Или всё-таки Время как непреложного актора, единственно не подверженного деколонизации?

созданное пространство подрагивает как мембрана / созданное пространство об-

ретаёт плотность // он ходит со мной в туалет / и садится как женщина / он мечтает стать лингвистом в прошлом / и его прошлое сопротивляется нам

Александр Маниченко. Ну или вот о нежности

Долгожданный дебютный сборник челябинского поэта, выпускника Литературного института, лауреата премии «Литература-Рентген» (2009), включивший тексты инструментально разнообразны — верлибры и гетероморфные стихи, лирические дневники и квазиролевые песни, объединённые авторской метапозицией теперь уже «новейшей искренности» или «новейшей инновационной поэзии», предсказанной, как утверждает Данила Давыдов в послесловии, именно поэтическими практиками Александра Маниченко. «Максимальное приближение лирического субъекта к реципиенту», принципиальная антропологизация Другого, совмещается со стратегиями документирования личного опыта: не случайно сборник открывается большим прозопоэтическим текстом, перечисляющим имена друзей (сопровождаемые иногда авторскими комментариями), часть из которых вполне узнаваема в контекстах жизни поэтического сообщества: «или вот например о памяти — тоже о чём говорить, когда есть ксения, которая помнит все наши разговоры с точностью до реплики...». Маниченко создаёт пространство всепричастности, всесвязанности, безграничной — во всех смыслах — эмпатии, где особое значение придаётся нежности, боли, неловкости, памяти — сам этот список свидетельствует и о реабилитации сентиментальности и чувствительности как культурных механизмов, и о своего рода трансгрессивных постромантических попытках прорыва к подлинности. Маниченко здесь оказывается ближе не столько к практикам Андрея Черкасова, Ксении Чарыевой (московский круг друзей) или даже Наталии

Санниковой и Екатерины Симоновой (уральский круг), сколько — к поэтике платформ Ф-письма (от Насти Денисовой до Оксаны Васякиной) за вычетом феминистской составляющей, что, впрочем, компенсируется некоторой причастностью опытов уральского автора к квір-поэзии.

мы идём по набережной любви / у меня прибой крови в ушах шумит / у меня в глазах бессловесные буквари / и от нежности крошится сердце гранит // — говорит весна говорит весна / работают все радиостанции большого сердца / пламенеющая это цветёт москва / в тысяче звёздное зеркало не наглядеться

Гала Пушкаренко. Матрица Э. Дикинсон

Эта книга открывает в рамках серии In-Версия целое направление сборников гетеронимов, т.е. вымышленных поэтических личностей. Редакторы серии не намерены раскрывать реальные имена, тем самым предлагая чистый эксперимент, в чём-то схожий с тем, который имел место в антологии анонимных авторов «Русская поэтическая речь» (2016), когда предлагалось узнать поэта по идиолекту и идиостилию. Однако в случае гетеронимов процесс опознания затруднён из-за возможной дискурсивной трансформации, осознанно превращающей автора (или автора 1) в пишущего Другого (автора 2). Книга Галы Пушкаренко свидетельствует о том, что Другой подчас оказывается вне пола, гендера и, возможно, даже культурных стереотипов автора 1. Он обретает автономные черты и действует в рамках индивидуальных логик, которые вполне могут функционировать как актуальные в общем поэтическом пространстве (например, попытки Ф-письма Пушкаренко). Собственно нахождение и шифтинг внутри поэтической речи, дискурсивности и языка и проблематизируется в проекте Пушкаренко, как бы постоянно собирающей себя в процессе текстопорождения и одновременно

как некоторый Другой отстраивающейся от всего, что может быть каким-либо образом соотносено с культурной статикой. Пушкаренко отказывается от номинативности, линейности, смыслоцентричности письма, артикулируя авторскую интенцию к почти лишённой прагматики генерации речи. В таком случае только текст свидетельствует об аутентичности автора 2, благодаря письму обретающего подобие телесности.

Девочка Ощущала говорит девочке Чувствую / : почему я всё время чувствую себя побеждённой / хотя у меня трое детей дом любимая смерть не всегда ивода в рюкзаке // Чу говорит: побеждён: это не просто окно недомыто в груди: / это глина / она по колёно в земле и она на щите приносит нам яблоко и жука / оба смещены LTE (буквально с англ. Long-Term Evolution — / долговременное развитие) и оба живы / лишь друг относительно друга

Никита Иванов. Василий

Первый и, вероятно, итоговый сборник легендарного в контексте уральской поэзии 2000-х годов Никиты Иванова раскрывает личность поэта с довольно неожиданной стороны. Замеченный премиями «ЛитературРентген» (2008, 2009) и «Дебют» (2009), автор «толстых журналов», третьего тома «Антологии современной уральской поэзии» и портала «Полутона», персонаж литературной сцены Екатеринбурга, да и Урала в целом, времён кураторской деятельности Василия Чепелева (Иванова фотографически помнят в Екатеринбурге многие, включая автора послесловия Алексея Сальникова) оказывается гетеронимом, художественным

проектом, получившим завершение, судя по всему, в 2012 году, когда были осуществлены последние публикации его текстов. Поэт, создавший гетероним как некоторую возможность дискурсивной автопересборки, в «Василии» не обозначен — Никита Иванов не требует или пока не требует номинативного присваивающего комментария. Представленные в сборнике тексты художественно гомогенны и соотносятся с актуальными практиками 2007-2011 годов. Это уральский вариант «нового эпоса», с его непрерывной балладностью и вписанностью в депрессивность урбанистического пространства. Реалии и чёрный юмор на грани драмы из текстов Андрея Родионова — и отчасти Фёдора Сваровского — как бы транспонируются в екатеринбургские нарочито типизированные пейзажи (в текстах Иванова всё узнаваемо: от Городского пруда и улиц Машинистов и Гражданской до электрички на Волчиху и поэта Андрея Санникова) и обрастают чертами уральской пацанской брутальности (за вычетом гетеронормативности того, что называется пацанством). От Иванова здесь мастерство сюжетостроения и фактурность деталей, что приближает его тексты к текстам Чепелева и/или Сальникова. Впрочем, в цикле-фантазии «Звёзды, полосы» автор демонстрирует и наличие иной культурной оптики, в целом внефактографической и внеуралоцентричной.

Это моё первое и последнее стихотворение о литературной жизни. / Потому что эта жизнь никому не интересна. // Я попал в литературу через постель Чепелева, / Как попадают в шоу-бизнес.

Юлия Подлубнова

ПЕРЕВОДЫ

А что, если бог — это чайка?: Антология современной литовской поэзии. Кн. 1
Пер. и сост. Г. Ерёмина. — Калининград: Phoca Books, 2020. — 154 с.

У литовской поэзии в русскоязычном контексте двойственный статус. С одной стороны, в ней существует Томас Венцлова, который молчаливо признаётся одним из

крупнейших поэтов постсоветского пространства в той системе координат, где место первого поэта современности делят друг с другом Иосиф Бродский и Чеслав Милош. Несколько меньше, но тоже значительна известность другого литовца — Йонаса Мекаса, хотя его больше знают по фильмам, а не по стихам. С другой стороны, гораздо лучше известна поэзия соседей — Польши, Латвии и Эстонии. Выход сразу двух антологий современной литовской поэзии призван этот разрыв компенсировать. При этом есть некий набор ожиданий касательно восточноевропейской поэзии в целом: свободный стих, социальность, перетекающая в лиризм, и лиризм, перетекающий в социальность, чуткость к историческому контексту и особая меланхолическая нота, которая выдаёт принадлежность этой литературы «северному» миру. Во многом все эти ожидания оправдываются при чтении антологии, подготовленной и изданной Георгием Ерёминым, который давно уже наблюдает за новейшей литовской поэзией. То, что выходит за пределы этих ожиданий, — это, прежде всего, тревога, наполняющая почти все стихи в антологии: из-за хрупкости мира и человеческих жизней, из-за того, что привычный порядок жизни, как бы ни был он несовершенен (а здесь много признаков несовершенства и неустроенности), может смениться чем-то, что ещё хуже (во многих стихах Аушры Казилюнайте). На этом фоне то обострённое чувство историчности, которое было характерно для мэтра Венцловы, почти не ощущается в собранных здесь стихах, даже если формально они посвящены историческим темам. Авторы видят в исторических эпизодах, скорее, источник разного рода курьёзов, пусть даже трагических, или воспринимают исторические сюжеты как комментарии к собственной идентичности («Коммунарка» Гедре Казлаускайте, отталкивающаяся от судьбы казнённого НКВД прадеда, и другие её стихи). Может быть, доминирующий мотив этого сборника (хотя не берусь судить, продик-

тован ли он отбором или «объективным» положением дел в современной литовской поэзии) — растерянность, отсутствие внятных оснований для того, чтобы продолжать жить в старом мире и, в то же время, невозможность из него вырваться. Отсюда, кажется, и жёсткие апокалиптические гиньоли, которых не ожидаешь от литовских поэтов (например, у Витаутаса Станкуса, но не только у него), и переизбыток почти психоаналитических отчётов о внутреннем состоянии (Юргита Яспоните). Несколько выделяется на этом фоне старший поэт антологии Бенедиктас Янушявичюс: его риторичная, насмешливая и «захлёбывающаяся» манера напоминает, скорее, о международном концептуализме и больше всего о его ровеснике Валерии Нугатове.

в моём лесу все счастливы / в моём лесу все очень счастливы / улыбаются даже те, кто плачет // в моём лесу звери не умирают / только уходят в отпуск // они бродят среди деревьев / пока не выпадет шерсть, пока не слезет кожа / пока не изотрутся кости, пока не опустеет счёт, пока не кончатся выходные / и даже потом идут дальше // не чужа запаха своего гниющего тела / ты говоришь — как красиво — / и слишком уж явно стараешься тут заблудиться (Аушра Казилюнайте)

мы оставили поющих ангелов в тени пылающего / дерева и вышли из сада и тихо закрыли / ворота начался дождь небосвод был чёрный был / чёрный зрачок луны слепо наблюдающий / за нами что согнулись и глядели в рот колодца / бормоча что главное не пить эту воду — в ней кровь / но черпали и пили пока никто не видел и понемногу / забывались и падали в траву и трава наполнялась (Витаутас Станкус)

Кирилл Корчагин

Антология литовской поэзии в трёх книгах / Под ред. В. Асовского
Кн. 1. Роца Эвменид: Владас Бразюнас, Томас Венцлова, Антанас А. Йонинас / Пер. с лит. В.

Асовского, А. Герасимовой, В. Изегова. — [Чебоксары]: Free poetry, 2019. — 52 с.

Кн. 2. Когда-то: Доналдас Кайокас, Айдас Марченас, Гинтарас Патацкас / Пер. с лит. В. Асовского, А. Герасимовой, В. Изегова, Г. Ефремова. — [Чебоксары]: Free poetry, 2019. — 50 с.

Кн. 3. Самые простые заклинания: Корнелиус Платялис, Римвидас Станкявичюс, Дайва Чяпаускайте / Пер. с лит. В. Асовского, Т. Орал, В. Изегова. — [Чебоксары]: Free poetry, 2019. — 50 с.

Восприятие литовской поэзии в России всегда было осложнено двумя обстоятельствами: трудно было разобраться, как Литва собирает свой мир, мир городов и хуторов, княжеской славы и современных промышленных усилий, и трудно было понять, как литовская поэзия собирает саму себя, обращаясь ко множеству источников, от мелодики народной песни до модернистского психологического надрыва и аскетических медитаций, при этом становясь вполне собой. Первое усугублялось тем, что в России такая пересборка проблематична до сих пор: соотнести мир Ивана Калиты, успешный колхоз, северные реки и панельный микрорайон гораздо труднее, чем вообразить корону литовских городов или лирику местного Просвещения; поэтизировать школу и «Азбуку» Льва Толстого труднее, чем вспомнить литовский монастырь или двор, где учат грамоте. Второе оказывается ещё труднее: русский читатель знает Томаса Венцлову и «Литовский дивертисмент» Бродского, бесспорно знает Юргиса Балтрушайтиса, который ассоциируется с не вполне определённым стилем «северного модерна», вопреки тому, что сам Балтрушайтис участвовал в российском, а потом и литовском проекте всемирной литературы и всемирной культуры, переводя Рабиндраната Тагора и армянских поэтов. Читатели-эрудиты, почитатели Анны Герасимовой или Натальи Трауберг вспомнят ещё из важного, но не до выстраивания общего образа литовской поэзии. Эти же три небольшие книжки позволяют что-то достроить, и каждый из девяти авторов важен для целого. Филолог Владас Бразюнас — поэт, создаю-

щий особые диалоги неофольклорного типа, с причитаниями и сожалениями, с переживанием остроты вещей, их мучительности. Томас Венцлова представлен стихами медитативными и при этом драматическими, он выступает как внимательный феноменолог культурных форм, показывающий их условность в сравнении с реальной любовью и дружбой: конечно, всё «реальное» тоже создано, но речь о том, как может быть оправдан драматизм и трагизм в лирике. Антанас Йонинас выступает в образе нового Гёте, поэта, наблюдающего за природой, ставящего большие эксперименты, что невозможно в англоязычной поэзии, всегда очень стилистически выразительной, но очень возможно и продуктивно в восточноевропейской. Доналдас Кайокас — минималист, но особого типа, не сдерживающий речь, не обуздывающий образ, но, напротив, дающий ему сказаться наиболее уместным образом: это можно назвать «лирическим минимализмом» по аналогии с «лирической абстракцией» в мировом искусстве 1950-1960-х годов. Айдас Марченас — элегик, но при этом ему интересно, как меняется качество времени, когда появляются различные искусства, когда вдруг приходит дух Чюрлениса или холодной зимой гадаешь по книге перемен: стихи горестные, с постоянной памятью о смерти в духе страшных рассказов Эдгара По, но и с лёгкой писательской самоиронией. Гинтарас Патацкас — парадоксалист, неожиданно напоминает Фета дерзостью лирического синтаксиса в соединении с афористическим отношением к смерти, но на языке конца XX века, близком Збигневу Херберту и даже Виславе Шимборской, хотя и без собственных им пространных размышлений о смысле истории. Корнелиус Платялис легко принимает в свои стихи бытовые, научные, античные, библейские и прочие образы — с упорством концептуалиста, для которого важно, какой смысл останется, когда все смыслы исчезнут; он умеет артикулировать

не столько образы, сколько сюжеты: по сути это стихи-саспенсы, но только саспенс относится не лишь к страху, а к любому ожиданию, даже влюблённости. Римвидас Станкявичюс создаёт огромные полотна новых натурфилософских поэм, проверяющих «работоспособность» литовского языка — может ли он ещё создавать заклятия и гимны. Наконец, Дайва Чяпаускайте, актриса и поэтесса, напоминающая то Эмили Дикинсон, то Сильвию Плат, легко переходит к сатире и иронии в духе Станислава Ежи Леца, но тут же возвращается к лирическому обращению, которое должно воспитать голос, сделать его самым чутким к незаметным страданиям. В целом антология даёт представление именно о литовской классике второй половины XX-го и начала XXI века, о поэзии, которая войдёт в любую антологию, а не только в эту. Русскому читателю такая антология очень нужна, поэты представлены крупными подборками, а переводы позволяют понять, в каких стилистических регистрах они работают и с какими мировыми традициями соприкасаются. Можно только поблагодарить переводчиков за внимание, не допускающее ненужных стилизаций.

подписываешь, смотришь: буквы тают, / и молишь бога: не дождя, любви! / он только перст на лоб твой направляет — / живи, коль хочешь, если нет — живи. (Дайва Чяпаускайте в переводе Таисии Орал)

в озоновую дырку взор вонзя / не думаешь а чувствуешь как птица / вот скоро с телом кончится возня / и лето к нам в деревню возвратится (Гинтарас Патацкас в переводе Анны Герасимовой)

Александр Марков

Чарльз БЕРНСТИН. Испытание знака

Пер. с англ. Я. Пробштейна. — М.: Русский Гулливер; Центр современной литературы, 2020. — 424 с. — (География перевода).

Избранное Чарльза Бернстина, одного из ведущих представителей *language poet-*

ry, основателя и редактора (вместе с Брюсом Эндрюсом) журнала «L=A=N=G=U=A=E=G=E», давшего название движению, — едва ли не самая ожидаемая переводная поэтическая книга за последнее время. При этом структура издания (вступительная статья, обилие комментариев) не только приближает его к академическому, но и нацелена на то, чтобы сделать герметичную поэзию Бернстина более доступной. Поэтика Бернстина построена на эрозии однозначности, на зауми и неологизмах, на мерцании между реальной и сюрреальной визуальностью. В столкновении иронии и искренности, отрицании их бинарности возникает и политическая составляющая его поэзии, разоблачающая языки пропагандистских манипуляций и культурных фетишей. Эта книга показывает, как развивается «сложная» поэзия в Америке, как решает проблемы взаимодействия науки и искусства, как осмысляет социальную реальность в категориях философии языка, в синтезе «изошрённости» и «поглощения», в поэтическом анализе культурных концептов и стереотипов.

Поэзия — это не разговор с мёртвыми, это умение слушать мёртвых. // Даже когда она закончилась, она не закончилась.

Алексей Масалов

Габриэль Витткоп. Литании к погребальной возлюбленной

Предисл. Э. Дюссера, пер. с фр. Я. Старцева. — М.: Kolonna Publications, 2020. — 72 с. — (Crème de la Crème).

Для читателя, знакомого с Витткоп-писательницей (скорее всего, по «Некрофилу», для более искушённых — по «Торговке детьми»), её поэтический сборник может показаться необычным. «Литании» открывают новую грань письма, и не только потому, что это письмо поэтическое, но и потому, что в определённом смысле поэзия Витткоп противоположна её прозе. Прозу Витткоп традиционно относят к контролю-

туре, но может ли быть контркультурным поэтическое письмо? Где в таком случае его место? Витткоп со свойственной ей чёрной иронией легко даёт ответ: «*Мой сдвоенный образ мне странен: / Чужая там, чужая тут, / В подземных чертогах смерти*». И в прозаическом, и в поэтическом письме Витткоп работает с отрывочностью, недоговорённостью. Но в прозе это компенсируется определённой систематичностью: дневниковые записи «Некрофила», письма «Торговки», вариации «Смерти С.» — «подшивка» намёков в единое целое идёт через даты, адреса, повторы. В поэзии Витткоп отрывки иного рода: это, скорее, хождение вокруг, наращивание смысла там, где уже ничего сделать невозможно. Такое наращивание можно рассматривать и как распад, рифмующийся с центральной темой — распада человеческого тела, гниения плоти. Письмо Витткоп, несомненно, макабрическое, с вплетённостью древнеримских, древнеегипетских, библейских мифов, т.е. богов и персонажей, бесповоротно мёртвых для современного человека. При этом смерть воспринимается как некое застывшее «здесь и сейчас», поэзия превращается в готическую медитацию вместо декадентского *danse macabre*. «Литании» — письмо лесбийское, хотя мотив любви к земной женщине как бы заменяется любовью к её гниющей плоти, к самой смерти. Гендерные вопросы, как и телесные, перестают существовать — отсюда игра с родовыми окончаниями: (Я) стал(а), — поднимается вопрос совсем иного «перехода»: того, который коснётся каждого, от мужчины или женщины к «гулкому рогу» тела, «кожной водоросли» горла. В стихотворении «Лилии» Эрос как бы тождествен Танатосу: гнойная желтизна пестика становится фаллосом на кладбище, среди червей и личинок, над могилами любовниц. Лилии как символ вагины и женской любви растут у Витткоп на кладбище, любовь и сексуальное влечение становится «замешаны на костях». И в этом смысле для тех, кто

не был знаком с Витткоп ранее, «Литании» могут стать хорошим входом в её мир горькой насмешки над человечеством и собой: имеет ли смысл что-либо из мирского, когда все без исключения смертны?

Ты не угадаешь тот день и тот час, <...> / Но жужель, что губы умеет прогрызть, / Но жужель в каком-нибудь мёртвом углу / Отыщёт тебя, для тебя незаметный

Фридрих Чернышёв

Литания в широком смысле, очевидно, должна взывать к переменам и неразрывно связываться с динамикой. В этом её параллель с политическим жестом, который ценен (должен быть / изначально был ценен) возможностью результата. Весь диапазон святых для Витткоп скорее связан с медлительностью, а их почитатели — с инерцией, поэтому и взывать стоит к тому, что — объективно, бурлит и пенится (мёртвое тело, поверхность весеннего водоёма — личинками комаров, любовная тоска, но чаще — тоска по этой тоске); рациональность и порождённый ею юмор — наиболее острые края Витткоп, что в стихах, что в прозе, что в иллюстрациях (и есть ли в этих месседжах различие?). Так же иронично, что слова, направленные против ханжества, всё ещё находят своего адресата (наверное, как нашёл бы любой отреставрированный в полный рост гиньоль, — который не только входил в круг интересов Витткоп, но и вполне соотносится с её неожиданным интересом к публикации своих текстов): литании к «похоронным свиданиям филигранных геморройных узлов» сегодня и, очевидно, завтра всё так же способны нарушать инерцию. Лично для меня важно, что смена формы никак не изменяет то, на чём настаивает Витткоп: эти стихи вмещают в себя на днях вышедшую её книгу «Наследия» (но больше соотносятся всё же с «Хемлоком», героини которого вполне те самые погребённые возлюбленные) или, наоборот, расширяют её стихотворными главами, иногда отказываясь от

слов в пользу иллюстраций. Жаль, у неё не было инстаграма (хотя нет, он удаляет подобный контент), думаю, её аккаунт плодотворно творил бы литании — в удобную Витткоп сторону.

Bella vista, там, плача чернилами, ангелы делают жесты, / Мороз раскалывает трещинами губы искусственных цветов. / Могилы позёвывают сладострастно, облизанные упырями.

Илья Данишевский

Нене Гиоргадзе. Нецифровая память
Пер. с грузинск. А. Сен-Сенькова, И. Кулишовой.
— Самара: Цирк Олимп+TV, 2019. — 74 с.

Грузинская поэтесса Нене Гиоргадзе много лет живёт в Санкт-Петербурге, выступая довольно заметным участником российской литературной жизни. При этом стихи её словно бы оторваны от времени и места: ближе всего они, пожалуй, к творчеству рижской группы «Орбита», которой в сборнике посвящено одно из стихотворений, — только с подчёркнутой гендерной инаковостью. Порой они претендуют на афористичность, порой достаточно глубоко погружены в самоанализ, порой представляют собой балансирующие на грани абсурдизма бытовые зарисовки. Может быть, иногда они слишком предсказуемы в своём развитии, но, случается, в них проскальзывает яркая запоминающаяся эмоция, напоминающая о чувственной и трагичной грузинской культуре.

Именно там, где не осталось ничего, что надо / вызубрить друг в друге, и бродят, как прежде, / по старым классам мёртвой школы учителя, — / спиной друг к другу, мы продолжаем неумеренное / движение до той поры, пока конец не доберётся / до начала и перетянутые на наших спинах пружины / позвончиков, одна с другою перетёршись, / не разобьются (перевод Инны Кулишовой)

Кирилл Корчагин

Валерио Грутт. Я трезвонил тебе
Пер. с ит. и вступ. ст. Татьяны Грауз. — [Чебоксары]: Free poetry, 2019. — 42 с.

Очередной выпуск итальянской минисерии издательства Free poetry, сборник 37-летнего автора трёх книг, променявшего родной Неаполь на Рим и Болонью, вызывает широкий комплекс ассоциаций с послевоенной европейской поэзией. Для Грутта важен прежде всего опыт чувственного переживания; субъект его поэзии словно оберегается от неминуемого распада и слияния с просвечивающей сквозь вещественный мир иной, внекатегориальной реальностью. От окончательного превращения в «сгустки света внутри света» его, субъекта, а также образ его матери, становящийся точкой расхождения граней постигаемого, его друзей, «пьющих пиво с ангелами», и других фигурантов книги удерживает лишь сознательное нежелание автора порвать с явно отягощающими его письмо конвенциями; впрочем, трогательное внимание к проживаемому здесь и сейчас — одна из сильных сторон книги, не дающая прочесть её как каталог позднемодернистских штампов.

Я хочу бросить слово / в каждую мрачную комнату / возьми пальцы мои как мечи / и без передышки / пока дыхание / творит эту жизнь / у света есть ещё / хотя бы немного времени, / чтоб победить все подлые вещи / и удерживать между нами любовь

Максим Дрёмов

Сергей Жадан. Табачные фабрики
Пер. с укр. Ст. Бельского. — Днепр: Герда, 2020. — 97 с.

Появление ещё одной книги стихов Сергея Жадана в переводе на русский представляется важным шагом к осмыслению русскоязычным читателем этого в своём роде уникального автора, чья устремлённая к универсальности поэтика вот уже два десятилетия выступает связующим звеном между актуальной литературой и массо-

вым, подчас маргинализированным письмом. Брутальная, выстроенная на руинах социальных и культурных конфликтов поэтическая речь в «Табачных фабриках» конструирует и соответствующих персонажей: собирателей конопля, татуировщиков, душевнобольных, наркоторговцев, поименованных романтизированно-«киношным» англицизмом «пушеры», обречённых сосуществовать в вызывающе недружелюбном мире с единственной целью — приближать вынесенный за координаты и болезненный в своей невозможности мир вне катастрофы, дожидаться собственных не то «забвения и пустоты», не то «любви и спасения».

Один из первых снарядов / попал в библиотеку. / Учебники летали по улице, / как разодранные подушки, / и буквы висели в июньском воздухе / пеплом выжженных си-нагог. / Поэзия так и не спасла.

Максим Дрёмов

Пат Инголдзби. Красота надтреснутых глаз
Пер. с англ. и ирл. Ш. Мартыновой. — М.: Додо Пресс, 2020. — 407 с. — (Скрытое золото XX века)

Первое знакомство русского читателя с эксцентричным 77-летним ирландским поэтом, широко известным в Ирландии как ведущий детских телепрограмм. Набор регистров и интонаций, продемонстрированных в «Красоте надтреснутых глаз», кажется, совпадает с пресуппозицией не слишком искушённой публики относительно современной ирландской литературы: здесь и пейзажи Британских островов, и сцены дублинского быта, и билингвальность, и модернистская раздробленность ракурса, и регулярное поминание Джойса. Творческий метод Инголдзби — это сдвиги в порядке повседневности, истории или мифа, часто — ироничные; результат этих сдвигов — то любопытные фантазмагоричные картины, то — в разной степени удачные абсурдистские анекдоты.

— *Будьте любезны, пришлите кофе мне в номер. / — Нет проблем. / — С джерсейским молоком, пожалуйста. / — Нет проблем. / — Из-под коровы, подоенной вручную. / — Нет проблем. / — По имени Эрминтруда. / — Нет проблем. <...> — Прямой наследницы Táin Bó Cuailgne. / — А не пойти ли вам нахуй.*

Максим Дрёмов

Переводчик Шаши Мартынова уже много лет ведёт в своём издательстве совместный с Максимом Немцовым героический проект по пропаганде в русской читательской аудитории теневого ирландского классика XX века, однако обычно речь идёт о прозе, и теперешняя вылазка в сопредельную сферу обладает эффектом неожиданности. Стоит сразу отметить, что к качеству переводческой работы вопросов не возникает, и это само по себе нетривиально, потому что прозу и стихи редко переводят одни и те же люди, — но в данном случае проза, которую переводит Мартынова обычно, настолько изоцирена формально, что переход к стихам явно дался ей без труда. Книга необычно велика для первого знакомства с неведомым автором и своим началом настраивает на энциклопедическое разнообразие типов письма: Инголдзби начинается с предельно обобщённой эстетической декларации («Принимает море пурпурный свет / когда завершается день / впускает его глубоко. // Никогда не скажет глянь на меня»), продолжает развёрнутым мемуаром о том, как в детстве возвращался домой из школы на поезде вместе с братом и отцом-учителем, затем тремя безделками — посвящениями своему коту по кличке Кыш (в одном из последующих текстов сохранён набор символов от его прогулки по клавиатуре), затем анекдотом (потенциальной притчей) насчёт того, что безумен не тот, кому кажется, что на него едут стены, а тот, у кого есть психиатр, чтобы поговорить об этом. Дальше, однако, выясняется, что

основная тональность книги создана всё же текстами определённого типа: минискетчами с ворчливым стариком в главной роли — о том, что хорошо бы смерть наших родителей не выпадала на какой-то общепраздничный день вроде Нового года, о самоидентификации с гончей на собачьих бегах, про которую в программке написано: «Ветеран в своём деле, неказист, но готов бороться», о том, что бывает, когда очень захотелось по-маленькому где-то среди при вокзальных пакгаузов, о том, как чувствует себя поэт, сдавший свои книги на реализацию в книжный магазин (спойлер: неровно), о том (это снова мемуар), как маленький мальчик в автомобильной поездке наслаждается исчезновением минувших зданий из поля зрения, — и так далее, диапазон примерно понятен. Параллель со стихами Чарльза Буковски напрашивается, но ирландский автор, сформировав устойчивый образ говорящего, позволяет себе уклоняться от него гораздо дальше (это можно видеть и как плюс, и как минус), словно руководствуясь максимой Хемингуэя: «Если бы я написал настоящую книгу, в ней было бы всё», — вплоть до пустого стихотворения — озаглавленного чистого листа (почему до сих пор нет антологии таких текстов?), «Как выглядели “Нарциссы”, прежде чем Уильям Уордсуорт написал их» (т. е. классический шедевр создаётся из ничего, из пустоты, — про свои тексты, сплошь и рядом построенные на подслушанной чужой реплике, неверно прочитанной уличной рекламе и т. п., Инголдзби явно так не думает).

Автомобилист перед нами гудит в клаксон / гудит и гудит. / — Господи, вот же гудливый водитель, — / говорю я одному школьнику. / — Да он мудила ебучий, — отзывается тот.

Дорогая Матерь Природа / Это не критика / ...О.К.вообще-то она. / Но самую малость. / Зачем ты насовала столько жёлтых серёдок в свои цветы?

Дмитрий Кузьмин

Риккардо Каналетти. Незначительное забвение

Предисл. Е. Преображенской, пер. с ит. Е. Преображенской, М. Мартынова, Д. Воробьёва, И. Улангина. — [Чебоксары]: Free poetry, 2019. — 65 с.

Книги авторов 1998 года рождения у нас и оригинальные выходят редко, не то что переводные. Никаких репутационных причин издавать именно этого юного поэта нет, на родине у него вышел первый сборник, есть небольшая региональная премия — и тут видится некоторый концептуальный сбой: в норме переводчики знакомят своего читателя с теми явлениями зарубежной поэзии, которые там, у себя, признаны особо важными, а не просто с какими-то первыми попавшимися понравившимися авторами. Отвлекаясь от этого, можно сказать, что книга, особенно для юного автора, достаточно убедительна: это, как поясняет предисловие, единый проект — панорамный взгляд на расставание с умирающим дедом, и поэт балансирует между пристальным наблюдением (жена шепчет больному, и у него шевелятся волоски в ухе) и общими планами внешней жизни, трактуемыми в отвлечённо-символическом ключе («дерево — это косматый лик / чей, сам знаешь, Его / невидимой инаковости»).

меж двух позвонков красная корочка / это христос / оставляет его наверное (перевод Д. Воробьёва)

Дмитрий Кузьмин

Цикл молодого итальянского поэта написан за одну ночь, проведённую рядом с большим дедом, — для русскоязычного читателя он может быть встроен в большую традицию, из недавних публикаций, представленную, например, «Одой смерти» Оксаны Васякиной. Уход за умирающим близким человеком, пристальное рассматривание проступающей в знакомых чертах смерти побуждает к детальной фиксации трудноуловимых пограничных состояний, фото-

графическому вниманию к визуальным деталям и экстраполяции переживаемого опыта на внешний мир. Лаконичность книги заставляет пристальнее посмотреть на неочевидные детали — например, на решение одного из переводчиков начинать строки с прописной буквы, хотя у автора везде строчные.

перебираю чётки зубов / рассыпались молчаливые костяшки, / внутри платка. ничего не осталось / из пустого пространства белый язык / протянутый голос в утомлённой гортани (перевод М. Мартынова)

Максим Дрёмов

Хосе Козер. Анима
Пер. с исп. Т. Ретивовой. — Киев: Каяла, 2018. — 156 с. — (Серия «Вер либерэ»).

Автор этой книги, вышедшей в оригинале в 2002 году и в английском переводе в 2011-м, отметил нынешней весной своё 80-летие. Он родился на Кубе в семье еврейских беженцев из Восточной Европы, а спустя 20 лет бежал с Кубы в США, но пишет всю жизнь по-испански — переводчик, однако, осторожно признаётся, что перевод выполнен «с английского (с оглядкой на испанский оригинал)». Эта оглядка была явно недостаточна: довольно уже того, что и без того туманном авторском предисловии (объясняющем, что в стихотворениях книги «царствует дух, являющийся формой благопристойности: стиль письма, который осознаёт существование центра, или даже многих центров, база которых является неосязаемой, тем не менее, он подвергается решительной задаче сшивания букв, вращения водяных знаков из слогов и слов» etc. etc.) является «дух» из английского spirit, тогда как по-испански там как раз та самая *ánima*, которая и дала название книге (всё остальное в этой русской фразе тоже неверно: на самом деле у Козера «письмо осознаёт существование сердцевины, или даже многих сердцевин, чья основа недо-

ступна пониманию, и, однако, дерзает приступить к намётыванию букв, златоплетенью слогов и слов» — половина ошибок на совести американского переводчика, который, например, перевёл *filigrana* «филигрань» как *watermark* «водяной знак»). Ну и, конечно, от фразы в том же предисловии «это часть процесса достижения смягчения бытия» идёт кровь из глаз (в английском похоже, в испанском, слава богу, ничего подобного). К сожалению, в переводах стихотворений то же самое: первая же «Анима» (все тексты в книге, кроме первого и последнего, названы одинаково) начинается строчкой «В старом городе водостоки выстраивают обочины», и это не только неуклюже (кто кого выстраивает?), но и неверно (не водостоки — потому что водостоки по вертикали, не обочины — потому что обочины за городом, не выстраивают — потому что у автора просто *bordean* «окаймляют, идут вдоль»), а смысл всего стихотворения потерян ещё американским переводчиком при переводе оборота *mi madre estrellada* как *my starry mother* (в действительности *estrellada* здесь «со звездой во лбу», как у коровы, и на неожиданной параллели между матерью и присутствующей тут же в тексте коровой всё и замешано). Масштаб фигуры Козера из книги всё равно ясен, он, конечно, выдающийся поэт — и по смелости сплетения («златоплетенья») иberoамериканского начала с еврейским, и по глубине прозревания анимы в повседневных картинах быта и природы. Но читать его пока придётся по-испански.

Дмитрий Кузьмин

Олег КОЦАРЕВ. Синкопа
Пер. с укр. Ст. Бельского. — Днепр: Герда, 2019. — 74 с.

Декорации стихотворений из этой книги — постсоветские руины, неказистые миражи, проступающие при контакте с некогда знакомыми объектами; однако, несмотря на

явную боль глубоких ран истории (так, переживание исторической травмы, вросшей в детский опыт, становится центральной темой стихотворения «Афганистан»), тексты «Синкопы» отдаляются от традиционной модальности говорения из пространства разрушенных смыслов: они напряжённо-вitalны, их субъект утверждает за собой силу будто бы беззаботно заниматься сексом, есть чебуреки, плевать в снег, а то и вовсе растворяться, предоставляя «домам сельской интеллигенции», «длинным серпантинным улочкам» и «мокрому мясу последнего снега» право говорить самостоятельно и на мгновение избавляться от слившейся с ними боли.

Твой телефон, конечно, запутанная штука-ковина, / Но в нём должен быть этот сервис — / Дрожать во сне, / Узнавать фигуру, / Хрустеть ветками и снимками, / Пересылать туда сообщение, / А у отдельных операторов можно даже / Позвонить бабушке на навскую пасху.

Максим Дрёмов

Кларк Кулидж. Меланхолия
Под ред. А. Уланова. — Екб.: Полифем, 2019. — 180 с.

Книга Кларка Кулиджа — ещё одно замечательное пополнение библиотеки поэтов *language school* (наряду с книгами Майкла Палмера и Чарльза Бернстина), расширяющее наше представление о спектре индивидуальных поисков, ведущихся в американской поэзии. Для Кулиджа язык — это инструмент поиска связей между объектами и их номинацией, и это выражается в коннотативном и кумулятивном сцеплении образов в его стихах. Поэма «Меланхолия», открывающая сборник, как раз построена на подобной фиксации мира в его переменчивости и взаимопричастности. Сквозной мотив сомнения, перерастающий в мотив потери имени в IX части, отражает своеобразную многомерную онтологию, где че-

ловек оказывается вещью в себе для всех остальных предметов, у которых собственное отдельное бытие. Социальный подтекст этой онтологии наиболее заметен в цикле «Десять стихотворений», персонажи которого обитают в разорванной и абсурдной реальности, выворачивающей наизнанку концептуальную основу позднего капитализма. Художественный мир Кулиджа подобен платоновской пещере, только вместо теней на стене читатель видит мерцание возникающих коннотаций. Так во фрагментах из книги «Кварцевые сердца», где через бытовые фотографические зарисовки просвечивает фантазмагория, или в книге «В Египте» — остранённом травелогге, где Кулидж стремится обозначить тонкие связи между видимым пейзажем и способом его описания. Наконец, позднейшая книга Кулиджа «Поэт» посвящена ироническому переосмыслению самой категории поэтического: абсурдные метапоэтические высказывания высвечивают неоднозначные прочтения традиционных понятий. Семантическая многослойность, усугублённая синтаксическими и грамматическими сдвигами, сделала поэзию Кулиджа знаковым явлением американской словесности, и благодаря героической работе команды самарских переводчиков с ней теперь может познакомиться и русскоязычный читатель.

...Мускулистые разины / обваривают мне // край и упаковывают чипсы, если бы не мама. Роза — это злая шутка камня. / Животные следуют, чтобы почтить осадочные породы. Я чеканю, когда пишу, но всё же / они ускользают. Я лежу в моей келье и вытягиваю всю пшеницу из костного мозга — / камень... (перевод Александра Уланова и Александра Фролова)

Алексей Масалов

Джанфранко ЛАУРЕТАНО. Молитва тела
Предисл. и пер. с ит. Татьяны Грауз. — [Чебоксары]: Free poetry, 2019. — 57 с.

58-летний Лауретано живёт в тихой провинциальной Чезене и помимо собственных стихов (и прозы) опубликовал итальянские переводы пушкинского «Медного всадника» и мандельштамовского «Камня» (то и другое слегка упорядоченным ритмически верлибром). Если полностью вычесть из «Камня» всю ритмику и мелодику и львиную долю метафорики, то примерно Лауретано и получится, — иными словами, как формулирует переводчица в предисловии, «стихия этой книги целомудренна и как будто проста, но корни её уходят в сокровенную глубину бытия». Простота в самом деле налицо: стихи говорят о том, что родная Чезена похожа на «поле боя после войны» из-за того, что любимая женщина ненадолго уехала, переживают за умершую бабушку — как же она теперь встретится за гробом с дедушкой, который погиб на полвека раньше, и поражаются тому, что дочь говорящего родилась на свет так недавно, хотя, кажется, должна была быть всегда. Сильное религиозное чувство за всеми этими соображениями по большей части остаётся в подтексте. На вопрос о том, как сказать обо всём этом насущном так, чтобы результат не выглядел тривиальным, по всей вероятности есть и возможные ответы (скажем, у Яна Твардовского), но в данном случае, кажется, автор себе этого вопроса не задаёт.

Цветы бесполезны и братья / совсем не нужны — так легче жить, / они ничего не решают, они от нас далеки. / Они как любовь, и любовь / эта будто отчуждена / и стоит как бы чуть впереди: я чувствую / иногда бесполезность этой любви / что существует помимо меня, / помимо цветов и братьев моих.

Дмитрий Кузьмин

Стремление осуществить прорыв в трансцендентное из повседневных локусов, обнажение неявной взаимосвязанности семантически разнесённых фрагментов бытия, внимание к традиции и неизменное сохранение высокого пафоса поэтической

речи, наконец, трансляция религиозного опыта — такой, в общем и целом, предстаёт современная итальянская поэзия в книжной серии издательства Free poetry, и в стихах Джанфранко Лауретано, самого возрастного автора этой серии, эти тенденции приобретают наиболее рафинированный характер. Сентенции о предназначении письма и речи («Поручение»), смерти («Пятнадцатое декабря»), красоте простых вещей («Я хотел бы жить деревенской жизнью...»), всемилостивости Господа и хранящего его облик мироздания (практически любое стихотворение книги) порой проходят по самому краю горизонта ожидания, но ни разу не делают даже самого робкого шага за его край — впрочем, молитва Лауретано будто бы вовсе не ищет в себе потенциала разговора с читателем, оставаясь в границах исповеди или личного дневника, которым может быть прощена любая банальность.

Спасибо за солнце, за дождь / за воду, что проникает в землю / к корням прикасается и пробуждает цветы / за реку, море, овраги / за борьбу, что свершается в воздухе / и никогда не закончена, исход её неизвестен / для этого тела, такого как наше / жажду испытывающего, ибо се человек.

Максим Дрёмов

Поэзия Латинской Америки сегодня
Сост. Н. Азаровой, С. Бочавер, К. Корчагина, Д. Кузьмина. — М.: Культурная революция, 2019. — 230 с. — (Мировые поэтические практики).

Подготовленная к прошедшему в ноябре-декабре 2019 г. московскому Биеннале поэтов антология аккумулирует в пределах двухсот тридцати страниц огромный и требующий вдумчивого осмысления культурный массив — в книге собраны стихотворения сорока одного поэта из двадцати трёх стран. Как и следует ожидать, поэзия региона оказывается чрезвычайно разнообразной и децентрализованной, несмотря на

языковую общность (разговорный «портунол» — результат интерференций между двумя основными языками Латинской Америки — испанским и португальским, — выступает в этой общности дополнительным связующим звеном); речь поэтов, звучащая из разных культурных, социальных, бытовых ситуаций (существенно и поколенческое различие: разница в возрасте между самым старшим и младшим автором из представленных в антологии — больше шестидесяти лет), зачастую почти несопоставима: здесь и напряжённое, вмещающее в себя общие женские травмы осмысление телесности Аной Марией Родас, и наивно-примитивистские внешне стихи Дугласа Диегеса на том самом портуноле (для перевода которого Дмитрием Кузьминым используется русско-украинский суржик), и питающийся одновременно массовой и элитарной культурой карнавальным эпатаж Луиса Фелипе Фабре, и множество других, столь же непохожих друг на друга эстетических траекторий. Над книгой работало более двадцати переводчиков.

Словно мимы, тогда, / мы попытались бы / из бранных тел составить / то нигде, где есть какое-то горение / в потаённом сердце / что открыл бы нам сад. (Роландо Санчес Мехиас, пер. Владимира Аристов)

Самые прегарные животные / цёго чудернацкого мира / товарины / стрибающие / по пляжу / по лижку / по воздуху / по сельве / по водам реки Амазонки. (Дуглас Диегес, пер. Дмитрия Кузьмина)

Максим Дрёмов

«Несводимые в множество» объекты рефлексии таких непохожих авторов из разных стран, пишущих на одном языке, мгновенно обнаруживают достаточно точек соприкосновения в своей интегральности: локальное ультранасилие, соседство индейских (нынешних и теперешних) и пришлых культур, бесславное политическое прошлое — всё это, по большей части, при отчётли-

вом доминировании модернистской поэтики восторженного присутствия-созерцания, но в актуальном вызове современности непрекращающемся диалоге. Али Кальдерон, один из лидеров мексиканского поэтического сообщества, представляя антологию на недавнем Биеннале поэтов в Москве, говорил о том, что сегодняшние поэты Латинской Америки находятся в тени великих испаноязычных классиков XX века. В то же время Кирилл Корчагин в предисловии к антологии полемизирует с известным суждением Алехо Карпъентера о континенте, где все предыдущие эпохи параллельно сосуществуют доселе. И мы в самом деле усматриваем обратное и в рефлексии новой медиальности у Луиса Фелипе Фабре (Мексика) или Нильтона Сантьяго (Перу), и в документальной поэзии как попытке пробиться к объективности у Жаклин Гольдберг (Венесуэла), и в манифестации женского права на телесную трансгрессию у Аны Марии Родас (Гватемала): «исполнена похоти / а чего ж вы хотели?».

Одна летучая фраза, и уже много славы / вчерашней, впрок, для новых безмолвных дней, / на языке непредвиденных изобилий (Ида Витале, пер. Дмитрия Кузьмина)

Я не сомневаюсь в своих страданиях (Они мои) / И особенно в плоти моего сердца / Потихоньку у этой плоти я научилась есть / Потихоньку у этой плоти я научилась петь / (Мои глаза приспособлены сохранять, сохранять, сохранять) (Патрисия Гусман, пер. Дмитрия Кузьмина)

Андрей Михайлов

Мальте ПЕРССОН. Песни Морзе
Пер. с швед. Надежды Воиновой. — М.: ЛитГОСТ, 2019. — 66 с.

Поэта, прозаика и публициста Мальте Перссона (род. 1976), автора девяти книг и лауреата девяти премий, называют одним из самых важных голосов шведской литературы последних лет, а для переводчицы На-

дежды Воиновой, главного пропагандиста современной шведской поэзии на русском языке, он стал четвёртым поэтом, выпускаемым отдельной книгой (после классика середины века Экелёфа, живого классика Ойера и лидера молодой феминистской поэзии Иды Линде). Составивший «Песни Морзе» Владимир Коркунов разбил книгу на два раздела («Густой сок песка» и «Метафора для жизни»), тем самым указывая на некоторое значимое различие, требующее перегруппировки текстов, взятых из трёх разных публикаций на шведском (2007, 2011, 2018). Примечательно, что русскоязычные версии текстов, несмотря на (потенциальную) разомкнутость сборника как целого, преодолевают существующее деление, конструируя комплексное пространство метапозиции: возможность обращения поэтического взгляда к основаниям письма обуславливается несовпадением одновременно существующих позиций одного актора. Несовпадение это — настаивающая на своей экзистенции невозможность переживания гомогенности, неконфликтной когерентности. Мир поэтического, несводимого к целому, — мир утраченных внутренних форм и предельной материальности опустошающего времени. Внутренние формы при этом не столько атрибут слов, сколько — вещей, которые несут в себе культурный след прежних форм, существующих исключительно в пространстве памяти. Метапозиция достигается за счёт артикуляции разомкнутости, утраты онтологических соответствий, дробности поэтического начала. «Мыслить о мыслях» означает вербализировать различие и провести границу, оборачивающую свидетельство — отрицанием, текст — наводнением, чтение — растворением.

могут ли стенки прозрачных коробок в фургоне / удерживать форму?

есть ли боец? / да, боец — это я, закален. / есть ли враг? / да, враг — это я, чудовище: / отчасти текст, / отчасти человек

какая часть важнее / в паре губ? / будущие поцелуи — или те, / что будут в будущем?

Андрей Филатов

Пьетро Романо. Мой дом — до молчания
Предисл. и пер. с ит. Ольги Логош. — [Чебоксары]: Free poetry, 2019. — 42 с.

Стихи Пьетро Романо — в первую очередь восторг перед миром, во вторую же — восторг перед письмом, понимаемым как дарованное орудие, позволяющее перенаправлять происходящие в этом мире процессы и превращающее своего владельца в единственного актора в мире наблюдатель, собеседниками которого за неимением лучших становятся поэтические универсалии — время, жизнь, Вселенная и др.

У меня есть немая поэзия, / спасённая от этой смерти, / от праха руин, / она затопляет пробоины / и сумятицу бреда, / пробивает будничные беды / и течёт в прошлое

Максим Дрёмов

Выбор для минисерии, представляющей русскому читателю современную итальянскую поэзию (*terra praticamente incognita*), 25-летнего автора мог бы представлять особый интерес с точки зрения поиска параллелей с российским младшим поэтическим поколением, — но параллелей-то и нет: такую лаконичную созерцательность, лишь чуть-чуть разбавляющую архетипы («слово», «взгляд», «голос», «память», «сердце») бытовыми деталями, по-русски практикуют поэты на три-четыре поколения старше (скажем, Владимир Аристов в наиболее простых и коротких текстах). Сам Романо в одном из стихотворений называет Ива Бонфуа, а переводчица в предисловии апеллирует к Хайдеггеру — и вот эта вторая идея, похоже, уводит её в работе над текстами в определённом направлении: к гораздо большему градусу отвлечённости и обоб-

щённости, чем имел в виду автор. Потому что, например, «нежности полнота» возникает там, где в оригинале *calore di un bacio* («тепло поцелуя»), а «громкоголосый гул» моря — там, где по-итальянски *fischio intriso*: первое слово означает «свист», а второе — «пропитанный насквозь», как перевести — непонятно («просоленный»?); но этот сложный образ намного индивидуальнее, чувственнее и вещественнее.

Чудо: чёрная ручка / на столе, уличный фонарь, / облезшая стена дома, / рука, брошенная на бёдра, / скамья, уходящая в лес: / тишина, мы живём в тишине.

Дмитрий Кузьмин

Слова в это время: Миниантология современной итальянской поэзии
Под ред. П. Гальваньи. — Чебоксары: Free poetry, 2019. — 98 с.

Сборник 10 поэтов, четверо из которых одновременно вышли в том же издательстве отдельными сборниками и рецензируются в этом же выпуске хроники (в антологии тексты, в основном, другие). Паоло Гальваньи, куратор антологии и всей серии, известный переводчик русской поэзии на итальянский, в кратком предисловии говорит о том, что все крупные проекты в итальянской поэзии закончились, остались только авторы-одиночки. Сборник не производит такого впечатления: авторы различаются, но отстоят друг от друга не так уж далеко — впрочем, если задуматься, то понимаешь, что авторы-одиночки в отсутствие крупных проектов легче подпадают под действие центростремительной энтропии. Никаких специальных следов работы с языком и формой ни у кого не видно (сперва кажется, что Элеонора Римоло заметно ярче и резче остальных по словарю и строю фразы, но при взгляде на оригинал ясно, что всё это переводчик Игорь Улангин добавил от себя). Лишь половина авторов старше 30 и только двое старше 40, но какие-то мини-

мальные признаки «молодёжности» — даже не тематически, а на уровне, скажем так, общего динамизма, скорости реакций, — удаётся усмотреть только у 33-летней Серены Дибьязе, и она, пожалуй, единственная, чьё письмо как-то соотносится — жёсткими монтажными стыками, рефлексией по поводу собственных формулировок, способами включения в текст другого человека — с наиболее существенными трендами русской поэзии последней пары десятков лет. Есть ещё Маттео Фантуцци, представленный тремя сравнительно длинными текстами из книги «Болонский вокзал» (2018), целиком посвящённой страшному террористическому акту 1980 года, — и тут вроде и работа с травмой, и осмысление исторического опыта, но попытка равноудалённости от двух крайностей — примеривать чужой страшный опыт на себя и самоустраняться, давая голос другим, — производит известный эффект «ни холоден, ни горяч». Сами по себе, если отвлечься от генерализаций и контекстуализаций, особенно симпатичны стихи Габриэле Галлоны — компактные тексты с элементами абсурдизма, тяготеющие к притчевому формату (немного похоже на Чарльза Симики). Отдельные миниатюры в книге даны в двух и даже трёх переводах, и в таком сопоставлении обычно выигрывают переводы Атнера Хузангая; в остальном качество переводов различно, и внимательный редактор не помешал бы (хотя бы уж для того, чтобы в печать не попал оборот «точно пополудни»).

Между этим червём и этим окном — срединное небо / Когда закончится эта минута, мы станем зверьками, / с ушами заострёнными от холода (Серена Дибьязе, пер. Е. Преображенской)

Отцу Джорджо сто лет. Он толкователь / Библии. Всегда прячет лицо / под маской Дональда Дака. // В этой жизни он многое и давал, и брал. / Говорят (может, это и правда), что он полюбил / Грету Гарбо взаимной любовью. В детстве // он по ошибке съел

живого телёнка. (Габриэле Галлони, пер. А. Бик-Булатова)

Дмитрий Кузьмин

Мария Степанова. За Стиви Смит
М.: Новое издательство, 2020. — 64 с.

Строго говоря, считать эту совсем небольшую книгу переводной не совсем верно. Конечно, английская поэтесса Стиви Смит (1902–1971), современница и, возможно, любовница Джорджа Оруэлла, действительно существовала, а её стихи можно найти опубликованными, в том числе и в переводах на русский (например, Григория Кружкова). Но только стихи, собранные в этой книге, — не совсем переводы. О том, что произошло со Стиви Смит при переходе от английского к русскому, можно прочитать в обстоятельном послесловии, где Мария Степанова встраивает собственный опыт в ряд: Паунд — Гаспаров — Дашевский. Все они переводили Проперция на язык собственной поэтики, демонстративно присваивая чужое стихотворение (хотя и достаточно давнее, чтобы не иметь потенциальных проблем с авторскими правами). Стиви Смит — конечно, не такой прецедентный автор, как Проперций, но для избранного метода это не столь важно: Степанова как бы «втягивает» английские стихи Смит в своё собственное пространство, отсекая то, что туда не вписывается, но, кажется, не так уж много добавляя — скорее интонационно, чем тематически. Думается, такой эксперимент в большей мере позволяет понять, что представляют собой стихи самой Степановой, какие черты в них наиболее устойчивы, а какие, напротив, могут быть вынесены за скобки. Это и тяготение к жестокой балладе в духе Жуковского, о котором говорили, пожалуй, все писавшие о Степановой: из такой баллады устраняются все избыточные сюжетные подробности, так что на передний план выходит фабула (здесь это даже более заметно, чем в авторских текстах са-

мой Степановой). Это и любовь к парадоксальному сочетанию слов и явлений, усилившаяся, пожалуй, в стихах последних лет: в оригинальных стихах Смит, кажется, тоже есть подобное «поствикторианское» остроумие, замешанное на памяти о том, что раньше значили вещи, и на ощущении, что теперь они значат совсем не это. Другими словами, книга парадоксально оказывается концентрированной версией поэзии Степановой и, может быть, лучшим введением в её собственную поэтику.

Но я могу и утопить нахала, / Решившего нырять не тут, а где попало. / Такие тонут быстро (или долго, / Когда ты вертишь их туда-сюда из чувства долга). / Буль-буль, месяц июль дует в мою дуду, / Возможно, я старый глупый поток, но я далеко пойду. / Однажды смелая леди пришла сюда одна: / Она во мне купалась у чёрной скалы, где вода холодна, / Так холодна, что черным-черна / Под белой её ногой / И я забрал её сюда / Быть моей дорогой.

Кирилл Корчагин

Хань Бо. Банкет с узелками
Пер. с китайск. Н. Азаровой, Д. Кузьмина, С. Литвак при участии Ю. Дрейзис. — М.: Культурная революция, 2020. — 96 с. — (Мировые поэтические практики).

Разобраться в новейшей поэзии Китая неспециалисту не очень легко, несмотря на то, что в последнее время появляются разного рода введения в эту разнородную и противоречивую литературу. Хань Бо в чём-то близок поэтам старшего поколения, связанным с так называемой «туманной поэзией» и разрабатывавшим подчёркнуто метафорический язык, напоминающий о русских метареалистах, но также и об англо-американском модернизме в духе Элиота и Паунда с его страстью к коллекционированию разнородных культурных контекстов. В поэзии Хань Бо тоже есть густота метафор и чувствуется словно бы разреженный воздух окружающего мира. Сюжеты его стихов

чаще всего связаны с повседневностью или с перемещениями: сам поэт значительную часть жизни проводит в дороге, и спрессованные впечатления от разных маршрутов периодически всплывают в его стихах: например, в цикле «КВЖД», наполненном, помимо прочего, многочисленными (хотя и смутными) связями с российским контекстом — в том виде, в каком он видится китайцу, не доверяющему готовому знанию и предпочитающему полагаться на собственную наблюдательность. Хань Бо к тому же родился в Муданьцзяне — городе на северо-западной окраине Китая, между Харбином и Владивостоком, и тема русской эмиграции в Китай и в целом русского наследия

Китая для него достаточно значима, хотя сейчас он и живёт в огромном Шанхае. Несмотря на все эти сближения язык поэзии Хань Бо остаётся странным, удалённым от всего привычного для отечественного читателя, и переводы не скрадывают эту дистанцию.

*двигатель тепловоза видит полные со-
страдания сны / про сопки и пустоши: якор-
цы прижались к земле, / иссохшие под стая
местным козам и овцам; / грязь, экскремен-
ты, засаленная мёрзлая почва, / её пыль и
прах повешены на просушку, трепещут / в
воздухе и заражают этот прямой путь.* (Пер.
Д. Кузьмина)

Кирилл Корчагин

ПЕРЕВОДЫ в другую сторону

Артём Верле. Як пробачити сніг
Пер. з російської Лесика Панасюка. — Харків: kn-
txt, 2019. — 60 с.

И издательство «kntxt», и Лесик Панасюк в последнее время всё активнее проявляют себя на украинской поэтической, в том числе и переводческой сцене. Новая подготовленная ими книжка вполне эффективно представляет читателям Украины нового автора. Для неё отобраны максимально статичные и живописные стихи, часто отличающиеся изящными развязками. Может быть, переводчик даже усилил воздушность и задумчивость оригинала — сообразно с особенностями письма самого Панасюка уже как поэта: *неосяжний сніг / раз і накриває місто / раз і накриває ліс / де їх тепер знайти / о де / як потрапити з лісу в місто / і з міста в ліс / стоїмо та чекаємо / бо ж було видіння / уазик у хиткому світлі / уазик на тремтливій зорі.* Психологический парадокс, пейзаж, память — среди основных мотивов книги, движущейся по синусоиде между деталями, общим образом

быта и универсальным началом. Любопытнее и выразительнее всего тексты, неустойчиво балансирующие на канате между изыском и гротеском: *тонкі гілки / я до вас торкаюсь / чуєте / є / така штука / рука. У книги Верле, бесспорно, есть все шансы расширить всё ещё довольно фрагментарные представления украинских читателей о современной русской поэзии.*

*пам'ятаю траурні марші / пам'ятаєш тра-
урні марші? / червоні труни стареньких / на
снігу / як я люблю їх / як люблю / цих дочок
у хустках / їхніх чоловіків / що несуть горіл-
ку / мені не можна бо малолітній / однаково
горілка скрізь / у повітрі / лише за три / шість-
десять дві*

Олег Коцарев

Dziedāšanas sezona: Pasaules krievu dzejas
tulkojumi

R.: Literatūras kombains, 2019. — 231 p.

Составленный Сергеем Морейно и пе-
реведённый под его руководством на ла-

тышский язык сборник «Сезон пения» подчёркивает в подзаголовке, что в него включена русская поэзия мира, — и это, как отмечал в интервью один из переводчиков книги Кристапс Вецгравис, отличает его от сборника «12 поэтов из России», выпущенного группой «Орбита» в 2017 году. В таком позиционировании есть откровенное лукавство: из 11 авторов нового издания в России живут пятеро (Вадим Месяц, Борис Колымагин, Борис Бартфельд, Сергей Михайлов и Янис Грантс), двое, Алексей Герасимов и покойный Олег Золотов, представляют Латвию, Шамшад Абдуллаев — Узбекистан, Игорь Белов сейчас живёт в Польше, Хамдам Закиров в Финляндии, а Сергей Завьялов в Швейцарии. Никакой особой всемирности (если понимать под ней не текущие географические обстоятельства авторов, а их связь с различными топосами и локальными культурами) в таком наборе авторов не просматривается (в скобках заметим, что в число 12 «поэтов из России» входили три года назад Линор Горалик, Станислав Львовский и Фёдор Сваровский, жившие в то время в Израиле, Великобритании и Черногории соответственно). Содержащиеся в публичных выступлениях участников работы над книгой объяснения относительно выбора авторов звучат крайне невнятно (скажем, если это авторы, для которых важен балтийский топос, то три поэта из Калининграда — много, ни одного из Эстонии — странно, а один из Узбекистана — лишний), — сборник «Орбиты», не претендуя на полноту, предлагал безупречно звёздный состав от Льва Рубинштейна до Кирилла Корчагина. То, что со слов составителя латвийская критика называет этот вполне случайный набор поэтов «теми, кто создаёт современность актуальной поэзии» (И. Баровскис), — конечно, досадное недоразумение. В то же время степень проработки переводческих решений двуязычным коллективом, потратившим на книгу несколько лет совместной работы, заметно

выше, чем в «12 поэтах», — и в отношении следования формальным особенностям оригиналов, и в отношении лексических и синтаксических предпочтений. Возможно, это говорит нам о том, что западный опыт поэтического перевода как коллективной работы всё-таки требует осторожной интродукции на русскую почву.

Дмитрий Кузьмин

Insula timpului. 4 poeți din Ucraina și Rusia
Antologare i traducere de Ivan Pilchin; prefață de Maria Pilchin. — București: Editura Tracus Arte, 2019. — 114 p.

Сборник стихотворений «Остров времени» с подзаголовком «4 поэта из Украины и России», составленный и переведённый на румынский язык Иваном Пилкиным, вышел в 2019 году в модном бухарестском издательстве, в том числе специализирующемся на авангардной современной европейской и мировой поэзии. В нём представлены Екатерина Деришева, Владимир Коркунов, Лесик Панасюк и Галина Рымбу. Трое из них (Деришева, Панасюк, Рымбу) живут в Украине, один (Коркунов) — в России. Трое из них (Деришева, Коркунов, Рымбу) пишут на русском языке, один (Панасюк) — на украинском. Поэтические манеры всех четверых имеют общие черты, укладывающиеся в магистральную линию современной поэзии, нерифмованной, но обладающей внутренним ритмом. Минималистичность образов, письмо здесь-и-сейчас, без оглядки на условных великих прошлого («сакральные тексты заносит песок» — Коркунов), слова на грани исчезновения. Открывающаяся читателю картина мира почти постапокалиптическая. Политика отвратительна: «груды правительств, — как груды мусора на нашей Земле» (Рымбу); истории пришёл конец: «нема ніякої історії і не було ніколи / замість історичних книжок друкуйте чорнильні плями» (Панасюк). Мир разьят во всех своих составляющих, нет ни наблю-

даемого, ни наблюдающего. Четыре поэтики, собранные под одной обложкой, образуют универсальный сюжет очередного витка сотворения новой поэзии, монтируя её прямо из «непереваренной жизни». Это путь по выжженной земле разочарования и потери, где находки ранят, как осколки, вонзающиеся в босые ступни путника, но тем они ценней, ведь «внутри текста / видишь заплаканного ребёнка / он доверял» (Дерিশева). Книга была представлена на крупнейшей румынской книжной выставке «Гаудеамус», где стала самой продаваемой книгой издательства.

Надежда Николаева, Юрий Цветков

Larisa JOONAS. Un quanto perso in strada
A cura di P. Galvagni. — Osimo: Arcipelago Itaca, 2019. — 160 p.

Итальянский славист и переводчик Паоло Гальваньи продолжает знакомить своих читателей с современной русской поэзией. Теперь он подготовил билингву русскоязычного поэта из Эстонии Ларисы Йоонас. Название сборнику дало стихотворение «Потерянная на дороге перчатка». Йоонас родилась в Татарстане, училась в Москве, в 1983 году приехала работать в Эстонию, где и осталась жить. Она выпустила четыре поэтических сборника, все вышли в свет в России. Поэтическую оптику Йоонас лучше всего характеризует слово «интеллектуальная»: поэзия выступает как инструмент познания мира. Сам метод работы поэта мне больше всего напомнил подход естествоиспытателя. Автор словно ставит мысленные эксперименты, пытается разобраться, как оно тут всё устроено, деконструирует свои впечатления от мира — и, в конце концов, приходит не к просветлению, а к осознанию структуры! В предисловии Гальваньи цитирует слова Ольги Балла: поэт «предпочитает соединять <...> два крайних полюса: чувственную вещьность и метафизику». Действительно, у Йоонас то и дело происходит

сопряжение полярных, изначально далёких сущностей: частного и глобального, родного и чужого, в пределе — тварного и горного миров. В текстах мало реалий: даже путешествия совершаются скорее во времени, чем в пространстве. Или «в то непонятное время / пока мы сидим в фейсбуке», в странствие уходит герой, некий рыжий Мори, в котором угадывается альтер-эго автора. Переводит Гальваньи точно и выразительно, тщательно соблюдая строфику и ритмику, стихи замечательно звучат. Единственное рифмованное стихотворение «Человек, с пейзажем слитый» в переводе становится верлибром, как сейчас принято в европейской поэзии.

Они пришли и забрали у нас Сократа / с тех пор мы разучились говорить разумные вещи / а когда отняли Платона / мы рассыпали все наши раковины / ни одно имя ничего больше не значит / знаешь ли ты как называются это озеро и этот лес / ничего удивительного и твоё имя им неизвестно.

Sono venuti e ci hanno preso Socrate / da allora abbiamo disimparato a dire cose assennate / e quando hanno tolto Platone / abbiamo disseminato tutte le nostre conchiglie / nessun nome non significa piú nulla / sai forse come si chiamano questo lago e questo bosco / non è sorprendente anche il tuo nome e a loro ignoto.

Ольга Логош

Dmitri STROZEW. staub tanzend
Aus dem Russischen von Andreas Weihe. — B.: hochroth, 2020. — 44 S.

25 стихотворений Дмитрия Строчева, переведённых на немецкий Андреасом Вайхе, опубликованы молодой издательской группой «hochroth Berlin». «hochroth Berlin» специализируются на современной (и «забытой») поэзии, отличаются минималистичным дизайном и нумеруют экземпляры своих тиражей. Стихи поэта из Беларуси, не нуждающегося сегодня в представлении ни на родине, ни в России, вошли в один ряд с

опубликованными «hochroth Berlin» на немецком текстами Ольги Седаковой (эссе о русской поэзии) и Глеба Шульпякова (лирика). Книжка составлена так, что образ поэта — а он по-модернистски настойчиво артикулирован у Строчева — собрать можно, как и почувствовать стиль. Здесь тот, кто говорит сквозь пропитанные типографским свинцом палимпсесты газет, советских и постсоветских, кто хочет выйти из языка других в «сон», Гефсиманский сад метафизического сиротства, на худой конец — из редакции вон — в «парк», а лучше — «в себя» («alle aus der redaktion gingen...»), но очнётся ли он в пасторали «золотого века» или бредущим по этапу в ГУЛаг, неизвестно. Личная идентичность неотделима здесь от коллективной — в «стране крепостей» («land der festungen») ещё жива память о послевоенной преисподней, утробе «шахт» и «землянок» (скорее, всё же ‘Erdhütte’, чем выбранное А. Вайхе ‘Bunker’), неизбывна и оплаченная горючими слезами («...bezahle mit blutigen tränen») жажда «родины матери» во что бы то ни стало быть великой («ich will gröÙe unter allen umständen...»), а родной Минск, как жадная возлюбленная, не отпускает, хотя поэт вроде бы простился с ним («die treppe»). Собирая себя из дискурсов, персонаж этих пульсирующих верлибров пытается быть ироником, подняться над Историей, выставить себя ремесленником, сколачивающим «голую правду» фактов («kolumne des redakteurs»). И всё-таки ирония здесь чаще — с горечью. Слишком глубока лирическая интонация, с которой Адам, нарекающий вещи, жалуется о своём одиночестве родной душе («adams schweigen»). Тёплый, как бы ветхозаветный, кровнородственный мир лучше всего удаётся поэту, творящему почти магическим «назначающим жестом» (Пригов) телесно осязаемый разговор со *своими* («vater und sohn», «акме», «adams schweigen»). Автору явно повезло с переводчиком: немецкий текст так же плотен, точен в номинациях, ритми-

чески подвижен, как оригинал, а царапающие при сличении с русским текстом несколько мест не могут испортить общего впечатления глубокой, вдумчивой работы.

я книгу книгу на столе оставлю для тебя / я книгу книгу для тебя оставлю на сто лет / она не бомба пистолет не бомба пистолет / ты будешь будешь в ней читать слова слова слова / слова слова зажгут зажгут твои глаза

ich leg dir leg dir auf den tisch den tisch das buch das buch / das buch das buch das buch ich lass es dir auf hundert jahr / nicht bombe ist es nicht gewehr nicht bombe nicht gewehr / und lesen wirst du lesen lesen wort um wort um wort / die worte worte zünden deine augen augen an

Вера Котелевская

Андрэй Сэн-Сэнькоў. Легкі як атлетыка
Пер. з рускай Дз. Дзмітрыева, Т. Дзмітрыевай, М. Маліноўскай, А. Хадановіча. — Чебоксары: Free poetry, 2019. — 36 с.

Из переводов Андрея Хадановича, выполненных для рижского фестиваля «Поэзия без границ», где в 2019 году все стихи звучали на русском, латышском и белорусском, выросла целая книжка, органично встраивающаяся в целый ряд переводных поэтических сборников, которые сегодня в Беларуси переживают настоящий бум: только в серии «Поэты планеты» издателя Змитера Коласа в 2016–2019 гг. вышли 74 книги в диапазоне от Катутла до Сергея Жадана. Активация русско-белорусской близкородственной коммуникации в этом контексте означает необходимость соединить равноправные культурные ветви на междзыковой почве. Лёгкий слог Андрея Сен-Сенькова пересоздаётся на белорусском языке со скрупулёзной точностью, но звучит по-своему, как фирменное белорусское «ў»: «нашы кароткія ваеннапалонныя сказы / у шыняляках-прыметніках / хістаючыся праходзяць міма...». Центральным для книги видится предельно насыщенный те-

лесной символикой цикл «Ноги, им больно»: фокус авторского внимания перемещается с личности героя, с его «лица», в другой конец тела и буквально по пути соскальзывания взгляда точно останавливается на нервных узлах боли и страха. Это словно фиксированные кадры поэтической хроники, при всей многослойности композиции: «усярэдзіне цішыні завязанае ў вузельчык /

салодкае сухажылле крыку...». Лаконизм поэзии Сен-Сенькова поддерживается минималистичным оформлением Игоря Улангина.

калі тут ідзе дождж / то ідзе вельмі доўга / гэта нагадвае / празрыстае пераліванне крыві (перевод А. Хадановича)

Ольга Маркитантова

ПОЭТИЧЕСКАЯ ПРОЗА

Юрий Аврех. В тёмном. В белом. В цвете алом
Екб.: Кабинетный учёный, 2019. — 104 с.

В поэме (прозаической, но включающей и стихотворные фрагменты), давшей название сборнику, екатеринбургский поэт вольно интерпретирует алхимическую традицию, в которой видит необходимую часть традиции христианской. Фактически он пишет собственную версию обеих традиций, не отделяя лирического от метафизического. Символическим языком, заимствуемым у алхимии и адаптируемым к собственным нуждам, поэт рассказывает историю отношений с любимой женщиной, с собственной жизнью, с её смыслами и мирозданием в целом. Границы единственной личной истории видятся автору максимально растяжимыми, он включает в неё, апеллируя к идее реинкарнации, несколько европейских веков, начиная, по меньшей мере, с XII-го (с особенным, настойчивым интересом к XIV веку и к Праге, которая, впрочем, «не Прага, а некий символический город, и воспоминания о ней так глубоки и сокрыты, что только память чувств говорит о том, что такой город я видел»), а также события естественной и священной истории. Следующие затем «Семь историй» и «Портреты и образы» продолжают вписывать персональные смыслы автора в историю и географию (включая сакральные) Ближнего Востока и Европы.

И был я августовским полднем за воротами храма у купели с крестом, глядел на заходящее солнце августа, и был на больничной постели, и в духовной агонии молился, выбираясь из глубин тьмы осязаемой, как плоть безлунных ночей. И видел я самого себя с раскрытой книгой в руках, и июньская ночь освещала окно моего дома, где свет, электрический свет падал на раскрытые страницы книги. И снова вспоминал я Прагу, и думал о том, что какой-то ключ к тайне моего прошлого до сих пор сокрыт от меня завесой тайны. Мысли и образы являлись мне... И когда я проснулся, я понял, что есть в них правда. Там, где глубина пересекается с высотой, образуется крест.

Ольга Балла

Александр Иличевский. Воображение мира: Эссе
СПб.: Издательство Ивана Лимбаха, 2019. — 336 с.

Это собрание текстов содержательно продолжает линию последнего по времени романа Иличевского «Чертёж Ньютона», с рассуждениями о культуре и религии на фоне сразу трёх государств, и отличается от его предыдущего сборника коротких текстов «Справа налево» жанровой однородностью и большим тематическим разнообразием. В новой книге заслуживает внимания уже одна только оригинальная и смелая

попытка провести связь между антропологией и мистикой, а также книгами биологов-эволюционистов Станислава Дробышевского, Александра Маркова и христианского мистика Эммануила Сведенборга. Именно это определение — смелая — как нельзя лучше подходит для собрания эссе, которое при желании можно считать и метафизическим трактатом, и сборником коротких текстов «не на минутку» (ср. с «Рассказами-минутками» венгерского прозаика и драматурга Иштвана Эркеня). Поэтическая дерзость, выраженная автором во множестве суждений (от интерпретации «Отцов и детей» Тургенева до мыслей о творчестве режиссёра Алексея Германа), и желание не сковывать мысль жёсткими рамками — либо истовым служением науке, либо архаичным стремлением видеть знаки свыше в каждой жизненной мелочи, — и держат высказывания Иличевского «на плаву».

Любовь к Творцу нередко начинается с любви к неживому Творению, но едва ли не столь же часто на этом и заканчивается, так и не развившись до любви к Творению живому — человеку. Развить себя от неживого научного до живого и высшего и, став сильнее с приобретением того особенного смысла, с каким моллюск вглядывается в известняк, вернуться к человеку — вот важная задача.

Артём Пудов

Василий Кондратьев. Показания поэтов: Повести, рассказы, эссе, заметки Предисл. И. Вишневецкого; сост. А. Скидана, В. Эрля. — М.: Новое литературное обозрение, 2020. — 712 с.

«Показания поэтов» — первое после прижизненных «Прогулок» (1993) и, похоже, полное издание прозаических текстов Василия Кондратьева (1967–1999), впервые в целостности представляющее его как прозаика (хотя именно в этом случае границы между прозой и поэзией весьма условны).

Здесь собраны тексты, ранее рассеянные по множеству изданий разной степени малотиражности, включая каталоги и буклеты художественных выставок, а также некоторые письма к частным лицам (все адресаты из литературной и художественной среды, а потому эти письма тоже можно считать формой эстетической рефлексии). «Прогулки», снискавшие автору Премию Андрея Белого (1998), в книгу тоже вошли и могут теперь быть прочитаны в породившем их контексте. На равных правах с оригинальными текстами сюда включены два переведённых Кондратьевым отрывка из романа Джорджо де Кирико «Гектомерос». Погибший на тридцать втором году жизни, Кондратьев не просто успел сделать много: он как будто с самого начала — а наиболее ранний из вошедших сюда текстов написан, когда автору не было двадцати, так что мы имеем возможность оценить, — был зрелым и сложившимся художником. По существу, его манера довольно мало менялась и была на редкость цельной — и стилистически, и интонационно, и ценностно, и в смысле уровня (тщательно отрефлектированной) сложности. Но самое удивительное не это: он жил как будто совершенно помимо времени, в котором, родившись в середине шестидесятых, биографически сформировался. Ещё точнее: он нимало не был к этому времени слеп — прекрасно видел и глубоко понимал своих современников, внимательно их читал, писал предисловия к их книгам и к каталогам их выставок, но умудрился совершенно избегать советских влияний. Он родился будто десятилетий на семь раньше себя самого. В значительной, может быть, в решающей степени литературные корни этого русского европейца уходят в словесность английскую и французскую, читавшуюся им, к слову сказать, исключительно в оригинале: среди его эстетических предков, родственников и заочных собеседников (некоторых он переводил), может быть, и соперников Жюль Лафорг, Андре Бретон, Ги-

йом Аполлинер, Раймон Руссель, Альфред Жарри, *патафизику* которого Кондратьев поминает, пожалуй, чаще всех иных направлений мысли и воображения, Анри Мишо, Франсис Понж, Раймон Кено, Пол Боулз, Эдуард Родити. Всему этому он создавал на удивление органичное русское соответствие, практикуя, среди прочего, не очень свойственное нашим литературным привычкам автоматическое письмо. Если же говорить о русских истоках манеры Кондратьева, то он прямо продолжал ту литературную, эстетическую линию, которая ближайшим образом восходит к Михаилу Кузмину (а если заходить совсем глубоко, то к Владимиру Одоевскому), продолжается Константином Вагиновым, Ильёй Зданевичем, Юрием Юркуном, Дмитрием Максимовым, Борисом Поплавским, Андреем Николаевым и затем по известным историческим причинам обрывается. Он продолжал её так, буд-то она не прерывалась никогда.

Тот, кто пил с утра на Невском свой кофе, купил газету — бессмертен, метафизически говоря. Каждое знакомое утро он курит, отсчитывая перспективу от шпилья до шпилья, и проходит нескорым шагом, часовым заводом на взрыв, которого не было и не будет. Часы, что звонили и в дребедень фейерверком рассыпались по комнате, за окно, засветло. Когда он думает о них, то представляет себе циркуль, охвативший в круг, в серебре, глубину тёмного хрусталя. По ней плывут, падают и сияют, пульсируют знаки и звёздочки, когда-то буквы; они чертят пути. Ему всё равно, как это понимать.

Ольга Балла

Виталий Пуханов. Один мальчик: Хроники М.: РИПОЛ классик; Пальмира, 2020. — 319 с. — (Серия «Пунктиры»).

Вообще-то «Одного мальчика» не надо представлять: тексты из этого проекта Виталия Пуханова на протяжении нескольких лет выкладывал в своём Фейсбуке — по од-

ной миниатюре, время от времени, наряду с другим проектом, циклом «Ты помнишь, Алёша...», а потом публиковал расширенными фрагментами, скажем, в «Новом мире». За это время зачин «Один мальчик...» (иногда — «одна девочка») стал мемом и образцом для подражаний, впрочем, как правило, неудачных. Сами по себе миниатюры, где фигурируют этот самый «один мальчик» и (часто) добрый волшебник, который то и дело открывает мальчику глаза на печальные жизненные парадоксы, часто отталкиваются от реальных казусов в литературной среде, что, конечно, добавляет им внутрицеховой популярности. Здесь срывается ещё и эффект массива: одна такая миниатюра может быть меткой, злой, трогательной, смешной, циничной, точной, удачной, неудачной, но все вместе они представляют собой некое не имеющее аналогов явление, выстреливающее наподобие «Чёрного квадрата» — один раз, и не допускающее воспроизведения. Это, конечно, такие коаны — а значит, можно считать, что Пуханов сам выступает здесь в роли Учителя или того самого Доброго Волшебника, помогающего нам постичь суть если не мироустройства, то устройства человеческого сообщества — устройства часто парадоксального, мизантропического и работающего самым причудливым образом.

— *Помни, — сказал добрый волшебник одному мальчику, — если человек слишком приблизился к тебе, он собрался тебя убить.*

— *А вдруг он приблизился, чтобы поцеловать? — с надеждой спросил мальчик.*

— *Хорошо, поцеловать, а затем убить, — согласился с мальчиком волшебник.*

Мария Галина

Ближайший родственник коротких, злых, беспощадных и печальных историй Виталия Пуханова об «одном мальчике» — анекдот: не только структурно, но и интонационно. Эти истории преимущественно повествуют о нелепости существования во-

обще, социальных условностей в частности и человеческой природы в особенности. Юмор, к которому они тяготеют, скорее чёрный, а смех, ими вызываемый, — по большей части, сквозь горькие слёзы. Недаром и имя заглавного персонажа совпадает с тем, как принято именовать героев детских страшилок, — они тоже в глубоком жанровом родстве с пухановскими историями. «Один мальчик» — вовсе не один на все истории, как, например, в случае другого жанрового родственника этого (гипер)текста, «Правил философа Якова» Павла Гельмана. Это множество разных точечных случаев («Случаи» Хармса здесь тоже очень устойчиво вспоминаются), разбросанных по временам и пространствам, и у каждого случая свой протагонист. Столь же множественна и «одна девочка», иногда вступающая с «мальчиком» во взаимодействие, а иногда проживающая и собственные, не менее безутешные истории. Есть и ещё один сквозной персонаж — «злой волшебник». И, кажется, единственный герой книги, у которого можно подозревать некоторую, так сказать, континуальность, — это именно он. Ох, неспроста.

Одному мальчику сломали жизнь. Жизнь срослась неправильно и сильно хромала. Хирурги рекомендовали повторно всё сломать и заново правильно срастить. «Ага», — сказал мальчик и убежал прихрамывая.

Ольга Балла

Сергей Тиханов. Страшные сказки. Невроз навязчивых состояний
Новосибирск: Манускрипт-СИАМ, 2019. — 136 с.

В книге представлена избранная короткая проза Сергея Тиханова, напоминающая то о прозе двадцатых годов, то (в первую очередь, интонационно) о книгах Венедикта Ерофеева («Пора уже выходить, на ветер, на мороз. Ну что же, дует ветер, лает собака или это как-то по-другому, Серёжень-

ка?..»). Вообще, если вспомнить ерофеевскую формулу, которой он определял и поверял собственное творчество — Новый Завет + русская поэзия + Розанов, — то формула эта подойдёт и для миниатюр Тиханова, с той существенной разницей, что розановская желчь подменяется здесь печальным лиризмом (характерно название одного из вошедших в книгу циклов — «Грустные праздники»), своеобразным вариантом стоицизма. Ещё один источник вдохновения указывает сам Тиханов: это японский жанр хайбун — своеобразное стихотворение в прозе. Полудневниковое, пропитанное тревогой отрывочное письмо фиксирует как бы сразу два мира: мир реальный и постоянно прорывающийся из-под него мир смещённый. Двоится даже место действия — то Новосибирск, а то неизменно просвечивающий из-под него дореволюционный Новониколаевск (один из персонажей, например, последовательно отказывается употреблять современные названия улиц), архитектуру которого так любовно описывает Тиханов. Ощущение ирреальности, вневременности происходящего довершается характерными именами героев — Ревабык, Пристебаев, Недостак, Веселаго, будто сошедшими со страниц Константина Вагинова.

А ещё есть история про человека, влюблённого в архитектуру дореволюционного Новониколаевска. Называется она Надстройка или Грустные Праздники. Надстройка потому, что практически все сохранившиеся крячковские дома искажены надстройками. А Грустные Праздники потому, что человек этот бродит по дорогам, смотрит старинные дома, непрерывно пьёт и каждый раз, поднимая стакан, произносит: — За Грустные Праздники! Потом у него начинается белая горячка, во время которой к нему приходят архитектор Крячков, купец Жернаков и братья Маштаковы. Словом, кончается всё хорошо.

Сергей Васильев

Олег Юрьев. Книга обстоятельств: Три поэмы Предисл. И. Гулина. — М.: Новое литературное обозрение, 2020. — 144 с. — (Серия «Новая поэзия»).

«Три поэмы» Олега Юрьева составлены из мозаичных осколков: каждая песнь — новая географическая широта. Они собирались в течение 12 лет, и за это время было издано четыре поэтических сборника Юрьева. Тот, кто знаком с ними, прочтёт в поэмах про те же города, но в силу специфики формы — стихотворения в прозе — увидит их в новом свете. Книга условно упорядочена тремя видами обстоятельств: каждый организует одну поэму. Но если действительно считается с условными категориями, то только в том смысле, что все стихи в совокупности образуют драматическое единство. Обстоятельства мест, времён и образов действия, в соответствии с их синтаксической ролью, задают песням пространственные координаты. Обозначения «где» и «когда», обычно стоящие под текстом, здесь замещают заглавия и дают представление о диспозиции: «Тампере, октябрь 2014 г. Зашли в церковь св. Иоанна, Бога не было». Зрительные и ценностные ориентиры в названии намечают объектный мир, который в дальнейшем будет расширяться и трансформироваться. Выяснится, что Бог есть, просто отлучился на время в кебабную. О тактике «выяснения» пространства сам Юрьев говорил: «Я пишу стихи, чтобы узнать, где они происходят». Границы — животных, материков, памятников — подвижны и нуждаются в пересмотре. Всякое существо по своей изменчивой природе не что иное как химера, а значит, химерична, условна граница между живым/неживым и дальше — живыми/умершими: «Если считать, что рыбы молчат, а деревья тоже молчат, то не означает ли это, что деревья — рыбы или что рыбы — деревья? // Но рыбы не молчат, да и деревья тоже». Это вообще свойственное поэту стремление оживить мёртвое предопределяет особый тип виде-

ния через смещение готовой, на сетчатке глаза, картинки. Так ёлки, растущие у североморского побережья Германии, становятся похожи на «расшнурованные кипарисы», а олени — на «безрогих овчарок», когда поднимают головы. Нет ничего несомненного, если предположить особого рода обстоятельства. Даже смерть — то ли райский сад, то ли вечный подъём на эскалаторе, — как посмотреть.

Облака расклёваны то ли птицами (снизу), то ли (сверху) ангелами.

Татьяна Гусякова

В этой книге стихопрозы с общей интонацией и единым устройством взгляда Олег Юрьев может показаться непохожим на самого себя — поэта. Он тут не просто наблюдатель, а наблюдатель как бы простодушный, даже безоружный в своём простодушии перед миром; в лексике этого горько-утончённого петербуржца вдруг появляются обескураживающие просторечия: «потрёс-потрёс», «детки ихние повыбегают». Он будто совсем умалывается перед миром, снимая защиту, стягиваясь в точку чистого наблюдения. Медленным взглядом поэт обводит мир вокруг себя, оцупывает каждый предмет в его самоценности, возвращая слову «эстетика» его первоначальное значение: чувствование, ощущение. Обстоятельств — каждому по поэме — здесь три типа: «мест» (поэт, несколько супротив грамматических обыкновений, употребляет именно множественное число), «времен» и «образов действия». Все три поэмы читаются как цельный текст, в разных частях которого несколько по-разному расставлены акценты. Все три можно было бы назвать медитативными травелогоми; каждая — книга движения и промежутка, западания в паузы. Почти бесстрастный взгляд Юрьева перемещается от одного локуса к другому, собирает наблюдения о временах, пропитывающих пространства, воплощённых в вещах и существах (и только в одном из зем-

ных пространств времени нет — в Иерусалиме: его время — «всегда»). Опорные пункты движения по-преимуществу европейские: Прованс, Флоренция, Вена, горы над Цюрихом... Более всего притягивают Юрьева пространства провинциальные, промежуточные: так, из всей Америки он выбирает дорогу между Чикаго и Урбаной-Шампэйн в штате Иллинойс. Он вообще предпочитает места поглуше, поокраиннее, побезымяннее: шоссе над Адриатикой, монастырская гостиница в Австрии, автостоянка на холме, «город N в федеральной земле NN», «одна страна», — а если возможно, то и безлюднее. Главные герои здесь — не люди, а деревья, звери, насекомые, небо и земля, свет и воздух, движение и взгляд, жизнь и смерть. В ряду посещаемых мест стоят и пространства посмертья, уже свободные от времени: райский садик, эскалатор, увозящий умерших («вниз или вверх?»), небесный Иерусалим, небесный Петербург.

Как известно, в некоторых местах, особенно в дальних углах определённых аллей и среднем течении Славянки, Павловский парк переходит непосредственно в тот свет. У одной рогатой берёзы, между этих двух клёнов или вон за той беседочкой туда можно войти. // Лучше всего это сделать до темноты, чтобы успеть к последней электричке на Павловский вокзал — прекраснейший из вокзалов мира иного — и вернуться в Петербург.

Ольга Балла

Первое впечатление при прочтении трёх поэм в прозе Олега Юрьева — вовсе не знаменитое ахматовское «Когда б вы знали, из

какого сора...», а осознание зоркости и любования, с какими писал Юрьев о вещах, которые для множества людей не то чтобы не представляют интереса, а скорее, просто проносятся мимо в хаосе быта, вихре жизни. Для многих психологов (см., например, книгу Александры Горовиц «Смотреть и видеть. Путеводитель по искусству восприятия») способность видеть окружающий мир во всём его многообразии, сложности и тонкости является синонимом выживаемости человека. Для Юрьева одинаково поэтичны и смешливая монахиня-австриячка, и сморкающаяся эскимоска — казалось бы, совершенно случайные персонажи. В его системе координат даже рассуждения о смерти приобретают оттенок острой иронии (особенно это касается фрагментов «Когда я умру» и «В мрачном городе Париже»). «Обстоятельства образов действий», третий текст книги, завораживают прямотой взгляда и лаконичностью изложения применительно к настоящей вязи происходящего вокруг. Все три поэмы вопреки дробному построению представляются законченными, очень цельными работами, все части которых успешно сложены в паззл.

...А черешня, за оградой уже, сползая со склона вытянутой дрожащей ногой, начинает вдруг колотить всеми своими растопырыми ветками — как бы из растения-дерева превращается в некоторое животное, бешено отряхивающееся. Потом всё разом утихает. Удивлённо ищешь вокруг ветер с такой странной и быстрой геометрией крыла, пока не замечаешь: без животного всё же не обошлось. Оно сидит внутри черешни и время от времени трясёт её ветки маленькими белыми руками...

Артём Пудов

И О ДРУГОМ

ЧАСТНАЯ ИСТОРИЯ.
НАЗЫВАНИЕ ИМЁН

Таня Скарынкина. Большой Чеслав Милош, маленький Элвис Пресли
Пер. с белорусского автора. — М.: Планж, 2020. — 160 с.

Интересно представить, как Адам давал зверям имена. Почему при виде того или иного живого существа в его голове возникали определённые сочетания звуков? Синестезия, как сказали бы теперь.

Мне кажется, ныне жители мегаполисов с трудом могли бы повторить его подвиг (а это именно подвиг). Слишком много звуков и слов носятся вокруг них ежедневно, сталкиваясь друг с другом. Почти всё попадает к ним в готовом виде. Не надо искать.

Не то — в маленьких городках. В местечках, как говорят в западном краю. Это — с польского. Miasteczko. Городок. Да, черта осёдлости проходила по ним.

Белорусская Сморгонь стоит на притоке реки Вилии. То есть с бывшей столицей Великого княжества Литовского её соединяет прямой водный путь. Маленький город, беспешный, с не самой простой судьбой (разрушенный после Первой Мировой почти до основания, лишённый трети населения — в основном, за счёт еврейской общины — после Второй, с недостроенным гигантским заводом к началу 90-х).

В Сморгони живёт белорусский поэт, прозаик и журналист Таня Скарынкина. И недавно в авторском переводе на русский вышла её книга эссе «Большой Чеслав Милош, маленький Элвис Пресли». (Невероятно жаль, кстати, прекрасного белорусского названия этой книги «Шмат Чэслава Мілаша, крыху Элвіса Прэслі» — согласитесь, насколько ярче и одновременно тоньше.)

Мне кажется, что эту небольшую книгу должен прочитать каждый ценитель поэтической прозы. Потому что Таня Скарынкина

этой прозой — поёт. Она рассказывает о собственной юности и зрелости в маленьком городке, о детской влюблённости, о своём любопытстве, заставляющем её во время домашних забот слушать записи лекций Мераба Мамардашвили, срываться в Краков для встречи с Чеславом Милошем, а в свободное время расспрашивать тёток об их юности или искать в букинистических лавках редкие книги, о фильмах, о провинциальных нравах и моде. Но важно, как она это делает. Ставя в центр того или иного повествования собственное (написанное, в отличие от прозы, изначально по-русски) стихотворение — неважно, считает ли она сама его удачным или не очень, — она сплетает вокруг поэтического текста, вокруг истории его возникновения ткань живой частной истории, становящейся историей поколения. Что-то в этом есть, с одной стороны, от Алексиевич, с другой же — по языку — и от Ксении Некрасовой, и от Олеси с Платоновым, и от Зощенко с Обэриутами. Из современных российских авторов, мне кажется, Тане Скарынкиной должна быть очень близка кировчанка Мария Ботева.

Сказать же обо всём перечисленном Скарынкина умеет так просто и в то же время свежо, что возникает ощущение реального присутствия при наречении имён Адамом. И при этом, искусно пользуясь инверсией, начиная короткие, отрывистые предложения с придаточных и определений, обрывая их точкой и вновь начиная с заглавной буквы, она пишет не просто книгу эссе, но эпическую поэму о не потерявшихся в заботах и провинциальной безвестности белорусах, поляках, русских, свете, тенях, их завораживающем мелькании, о круговороте дней. Одновременно выстраивая на наших глазах свою собственную биографию — благодаря или вопреки всем упомянутым.

Геннадий Каневский



А В Т О Р Ы

Александр Авербух (Тель-Авив—Торонто; 1985). Книги стихов: Встречный свет (2009), Свидетельство четвёртого лица (2017); переводы поэзии с русского на иврит и с иврита на русский. + **Дмитрий Аверьянов** (Севастополь; 1984). Книга стихов: Стихотворения (2016). + **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), Раззавязывание (2014), Календарь (2014), Считалки (2018), Революция и другие поэмы (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). + **Владимир Аристов** (Москва; 1950). Книги стихов: Отдаляясь от этой зимы (1992), Частные безумия вещей (1997), Реализации (1998), Иная река (2002), Реставрация скатерти (2004), Месторождение (2008), Избранные стихи и поэмы (2008), По нашему миру с тетрадью (2015), Открытые дворы (2016); роман «Предсказания очевидца» (2004), переводы американской поэзии; Премия Андрея Белого (2008), премия «Различие» (2016). + **Ольга Балла** (Москва; 1965). Книги эссеистики: Упражнения в бытии (2016), Время сновидений (2018); критические статьи в журналах Новый мир, Октябрь, Знамя, Дружба народов; литературно-критическая премия Неистовый Виссарион (2019). + **Вадим Банников** (Москва; 1984). Книги стихов: Я с самого начала тут (2016), Необходимая борьба и чистота (2017). + **Павел Банников** (Алма-Ата; 1983). Книги стихов: И (2009), Утро понедельника (2014), Поедем, бро! (2015). + **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); две книги прозы; малая премия «Москва—транзит» (2005), Премия Андрея Белого (2015). + **Станислав Бельский** (Днепр—Киев; 1976). Книги стихов: Рассеянный свет (2008), Птицы существуют (2014), Станция метро «Заводская» (2015), Путешествие начинается (2016), Синематограф (2017), И другие приключения (2018), Музей имён (2019); переводы современной украинской поэзии. + **Александр Беляков** (Ярославль; 1962). Книги стихов: Ковчег неуютя (1992), Зимовье (1995), Эра аэра (1998), Книга стихотворений (2001), Бесследные марши (2006), Углекислые сны (2010), Ротация секретных экспедиций (2015); книга малой прозы; премия Фонда И. Бродского (2012). + **Михаил Богатов** (Саратов; 1980). Книга стихов: Лолита в Греции (2009); роман, три философских монографии. + **Василий Бородин** (Москва; 1982). Книги стихов: Луч. Парус (2008), Цирк «Ветер» (2012), Лосиный остров (2015), Пёс (2017); Премия Андрея Белого (2015). + **Максим Бородин** (Днепр; 1973). Книги стихов: Свободный стих как ошибочная доктрина западной демократии (2010), Кто не спрятался (2019), Осторожно стекло (2020); Международная отметина имени Давида Бурлюка (2007). + **Мария Ботева** (Киров; 1980). Книги стихов: Завтра к семи утра (2008), Сто десять раз по два (2016), Америка (2019); книга прозы, несколько книг для детей; молодёжная премия «Триумф» (2005). + **Ольга Брагина** (Киев; 1982). Книги стихов: Аппликации (2011), Неймдроппинг (2012), Фоновый свет (2018). + **Ксения Букша** (Санкт-Петербург; 1983). Книги стихов: Не время (2006), Шарманка-мясорубка (2018); шесть книг прозы и биография К. Малевича; премия Национальный

бестселлер (2014). + **Сергей Васильев** (Новосибирск; 1993). Стихи и рецензии в интернет-журналах. + **Нина Виноградова** (Харьков; 1958). Книги стихов: Антология эгоизма (1999), Просто собака (2001), Чёрный карлик (2007); премия имени Чичибабина (2006). + **Надежда Воинова** (Стокгольм — Санкт-Петербург; 1974). Четыре книги переводов шведской поэзии. + **Вадим Волков** (Харьков; 1974). Книги стихов: Heroica (1998), Растение (2000), Пост (2002). + **Катрин Вяли** (Katrin Väli; Таллинн; 1956). Книги стихов: Eluase (1978), Vahemaad (1982), Risttee (1988), Uneskõndija (1990), Vesikiri (1991), Lained ja punktid (1996), Taim kasvab kell käib (1999), Ilmad (2002), neli (2007), ktrn (2013), Tselluloos (2015, совместно с П. И. Филимоновым). + **Александр Гаврилов** (Москва; 1970). Стихи в журнале Новый мир, рецензии в периодике. + **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). Книга стихов: После всех собак (2018), проза в журнале Октябрь; малая премия «Московский счёт» (2019). + **Виктория Гендлина** (Москва; 1995). Критические статьи в Интернете. + **Ленни Ли Герке** (Москва; 1987). Стихи в альманахе Под одной обложкой и в Интернете. + **Елена Глазова** (Рига; 1979). Книги стихов: Трансферы (2013), Plasma (2014), Алчность (2019). + **Линор Горалик** (Иерусалим; 1975). Книги стихов и малой прозы: Не местные (2003), Подсекай, Петруша! (2007), Устное народное творчество обитателей сектора M1 (2011), Так это был гудочек (2015), Всенощная зверь (2019); четыре романа, повесть, три книги non-fiction, несколько книг для детей; молодёжная премия «Триумф» (2003). + **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), Радиостанция Седьмой Шлюз (2019); книга стихов и прозы «Огненный дворник» (2005), три романа. + **Алексей Гринбаум** (Париж; 1978). Три книги по философии и этике. + **Юлия Гринберг** (Висбаден; 1970). Стихи в Интернете; книга стихов на немецком языке. + **Андрей Гришаев** (Москва; 1978). Книги стихов: Шмель (2006), Канонерский остров (2014). + **Михаил Гронас** (Хановер (США); 1970). Книги стихов: Дорогие сироты (2002), Краткая история внимания (2019); Премия Андрея Белого (2002). + **Татьяна Гуслякова** (Московская обл.; 1999). Публикуется впервые. + **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. + **Алина Дадаева** (Мехико; 1989). Стихи в журналах Интерпоэзия, Новая Юность, Дружба народов и др. + **Дмитрий Данилов** (Москва; 1969). Книги стихов: И мы разъезжаемся по домам (2014), Переключатель (2015), Серое небо (2017); пять книг прозы, премия Андрея Белого (2019, за прозу). + **Илья Данишевский** (Москва; 1990). Книги: Нежность к мёртвым (2014, роман), Маннелиг в цепях (2018, стихи и проза). + **Илья Дик** (Кемерово; 1987). Публикации в Интернете. + **Максим Дрёмов** (Москва; 1999). Стихи в периодике. + **Александр Житенёв** (Воронеж; 1978). Две книги о современной поэзии; статьи в периодике. + **Николай Звягинцев** (Москва; 1967). Книги стихов: Спинка пьющего из лужи (1993), Законная область притворства (1996), Крым НЗ (2001), Туц (2008), Улица Тассо (2012), Взлётка (2015), Все пассажиры (2017). + **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. + **Некод Зингер** (Иерусалим; 1960). Книги прозы: Билеты в кассе (2006), Черновики Иерусалима (2013), Мандрагоры (2017); переводы прозы с иврита и английского: премия Норы Галь за перевод (2013). + **Вадим Калинин** (Мытищи — Хуахин; 1973). Книги стихов: Пока (2004), Стихи, написанные на пляже (2019); две книги прозы, статьи и эссе. + **София Камилл** (Стокгольм — Санкт-Петербург; 2003). Стихи в журнале Контекст и в Интернете. + **Геннадий Каневский** (Москва; 1965). Книги стихов: Провинциальная латынь (2001), Мир по Брайлю (2004), Как если бы (2006), Небо для лётчиков (2008), Поражение Марса (2012), Сеанс (2016), Всем бортам (2019), Не пытайтесь покинуть (2020); премия «Московский наблюдатель» (2015) как рецензенту литературной жизни. + **Ли́ка Карева** (Москва; 1993). Философская эссеистика в периодике. + **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). + **Александр Коголовский** (Москва; 1997). Статьи в Интернете. + **Юлия Кокошко** (Екатеринбург; 1953). Книга стихов: Сумерки, милый молочник (2018); шесть книг прозы; премии Андрея Белого (1997) и Бажова (2006) за прозу. + **Руслан Комадей** (Екатеринбург; 1990). Книги стихов: Письма к Марине (2007), Стекло (2012), Парад рыба (2014), Ошибка препятствия (2017). + **Николай Кононов** (Санкт-Петербург; 1958). Книги стихов: Маленький пловец (1989), Пловец (1992), Лепет (1995), Змей (1998), Пароль (2001), Поля (2004), Пилот (2009), Пьесы (2019); шесть книг прозы; Премия Андрея Белого (2009) за стихи, премии Аполлона Григорьева (2002) и Юрия Казакова (2012) за прозу. + **Владимир Коркунов** (Московская обл.; 1984). Книги стихов: Слова (в которых были я и ты) (2015), Кратковременная потеря речи (2019), статьи в журналах Знамя, Арion, Нева, Дети Ра и др., переводы украинской поэзии. + **Псой Короленко** (Москва; 1967). 17 альбомов песен, три книги эссе, сборник стихов для детей. + **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. + **Вера Котелевская** (Ростовна-Дону; 1974). Книги стихов: Оды промзоне (2010), Береговая география (2011), Чу (2012); статьи о немецкой прозе XX века. + **Олег Коцарев** (Харьков; 1981). Книги стихов: Коротке і довге (2003), Цілодобово (2007, с двумя соавторами), Мій перший ніж (2009), Котра година (2013), Цирк (2015), Плавні річки (2015); две книги прозы; премии имени Валерьяна Пидмогильного, издательства «Смолоסקип», «Молоде вино» и др. + **Борис Кочейшвили** (Москва; 1940). Книги стихов: Два дома (1992), Зачем Париж (2004), Рождество и Новый год у Паракецова (2007), Стихи (2015). + **Сергей Круглов** (Минусинск; 1966). Книги стихов: Снятие Змия со креста (2003), Зеркальце (2007), Приношение (2008), Переписчик (2008), Народные песни (2010), Царица Суббота (2016); книги религиозного содержания; Премия Андрея Белого (2008). + **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). + **Валерий Купка** (Valerij Kupko; Прешов (Словакия); 1962). Книги стихов: Nestálosť (1994), Líza tichšia ako kláštor (2000), Zabudnutá štvrtá strana (2014) — на словацком, Скоморошина (1996), Муха в ухе (1997) — на русском, Дом без свитла (2004) — на русинском; переводы русской поэзии (Айги, Ахметьев и др.) и про-

зы на словацкий язык. + **Иван Курбаков** (Москва; 1987). Книга стихов: *Путь поёт* (2019). + **Владимир Кучерявкин** (Санкт-Петербург; 1948). Книги стихов: *Танец мертвой ноги* (1994), *Вдалеке от кордона* (1994), *Треножник* (2001), *Избранное* (2002), *В открытое окно* (2011). + **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). + **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. + **Кристина Лугн** (Kristina Lugn; Стокгольм; 1948–2020). Книги стихов: *om jag inte* (1972), *Till min man, om han kunde läsa* (1976), *Döda honom!* (1978), *om ni hör ett skott...* (1979), *Percy Wennerfors* (1982), *Bekantskap önskas med äldre bildad herre* (1983), *Lugn bara Lugn* (1984), *Hundstunden* (1989), *Samlat lugn* (1997), *Hej då, ha det så bra!* (2003); премии газеты *Vi* (1983), газеты *Svenska Dagbladet* (1989), *Шведского радио* (1991), *Сигне Экблад-Эльд* (1992), *Карла Веннберга*, имени *Моа*, имени *Пирата* (все 1997), премия *Доблуга*, премия *Сельмы Лагерлёф* (обе 1999), премия *Ферлина*, премия *Таге Даниэльссона* (обе 2000), имени *Белльмана* (2002), Большая премия Общества девяти (2011) и др. + **Станислав Львовский** (Оксфорд; 1972). Книги стихов: *Белый шум* (1996), *Стихи о Родине* (2004), *Camera rostrum* (2008), *Всё ненадолго* (2012), *Стихи из книги и другие стихи* (2016); книга стихов и прозы: *Три месяца второго года* (2003); книга рассказов, переводы американской поэзии; Малая премия «Московский счёт» (2003), премия имени *Евгения Туренко* (2016), премия *Андрея Белого* (2017). + **Александр Макаров-Кротков** (Москва; 1959). Книги стихов:

Дезертир (1995), *Тем не менее* (2002), *Далее — везде* (2007). + **Александр Малинин** (Санкт-Петербург; 1991). Книги стихов: *Лёгкий взмах реки*, *Невод* (обе 2016). + **Мария Малиновская** (Гомель—Москва; 1994). Книги стихов: *Движение скрытых колоний* (2020), *Каймания* (2020). + **Ольга Маркитантова** (Минск; 1985). Книга стихов: *Воздушный океан* (1985); статьи о современной русской поэзии. + **Александр Марков** (Москва; 1976). Монографии: *Одиссеас Элитис* (2014); *1980: год рождения повседневности* (2014), *Историческая поэтика духовности* (2015), *Теоретико-литературные итоги первых пятнадцати лет XXI века* (2015); переводы византийской и новогреческой поэзии. + **Алексей Масалов** (Орёл—Москва; 1994). Статьи и рецензии в периодике. + **Массимо Маурицио** (Massimo Maurizio; Турин; 1976). Монография: «Беспредметная юность» *А. Егунова: текст и контекст* (2008); переводы современной русской поэзии, со-составитель антологии новейшей русской поэзии «*Девять измерений*» (2005). + **Елена Михайлик** (Сидней; 1970). Книги стихов: *Ни сном, ни облаком* (2008), *Экспедиция* (2019); монография о *Варламе Шаламове*, премия *Андрея Белого* (2019, номинация «Гуманитарные исследования»). + **Андрей Михайлов** (Санкт-Петербург; 1992). Публикуется впервые. + **Саша Мороз** (Москва; 1990). Книга стихов: *Площадь пятого пункта* (2019). + **Сергей Муштатов** (Львов; 1969). Стихи в антологии *Освобождённый Улисс*, периодике и Интернете; переводы с украинского, восемь книг *бук-арта*, многочисленные групповые выставки *графики* (большинство работ под псевдонимом *Ти Хо!* (r-p) муштатов). + **Джон Уильям Наринс** (John William Narins; Нью-Йорк—Санкт-Петербург; 1965). Стихи в журналах *Октябрь*, *Новый журнал*, *Новая кожа* и др.; переводы русской поэзии (*Лев Оборин*, *Алла Горбунова* и др.) и прозы на английский. + **Филипп Николаев** (Philip Nikolaev; Кембридж (США); 1966). Книги стихов на английском: *Dusk Raga* (1998), *Monkey Time* (2003), *Letters from Aldenderry* (2006); переводы поэзии с английского на русский и с русского на

английский. + **Лев Оборин** (Москва; 1987). Книги стихов: Мауна-Кеа (2010), Зелёный гребень (2013), Смерч позади леса (2017), Будьте первым, кому это понравится (2018), Часть ландшафта (2019); статьи о поэзии, переводы с английского. + **Канат Омар** (Астана; 1971). Книги стихов: Это не книга (1989), Человек в квадрате (1990), К ещё более бледным (1997), Сукно (1999), Замерзает вода (2002), Каблограмма (2008). + **Иван Петрин** (1997; Екатеринбург). Стихи в Интернете. + **Юлия Подлубнова** (Екатеринбург; 1980). Книга стихов: Девочкадевочкадевочкадевочка (2020); статьи в журналах Урал, Новый мир, Октябрь и др. + **Иван Полторацкий** (Новосибирск; 1988). Книги стихов: Елім-ай (2014), Четыре фигуры (2017). + **Артём Пудов** (Москва; 1989). Стихи и проза в Интернете, рецензии в московских газетах. + **Виталий Пуханов** (Москва; 1966). Книги стихов: Деревянный сад (1995), Плоды смоквицы (2003), Школа милосердия (2014). + **Таня Речина** (Кемерово; 1976). Стихи в альманахе «Завтрашнее», в Интернете. + **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). + **Анастасия Романова** (Москва — Санкт-Петербург; 1979). Книги стихов: Распутье. Самшиты. Осока (2001), Варварские земли (2005), Большой соблазн (2007), Звонкие глухие (2012), Тексты исчезновения (2019). + **Катрина Рудзите** (Katrīna Rudzīte; Рига; 1991). Книги стихов: Saulesizplūdums (2014), Ērti pārņēšājami spārni (2020); Премия литературного года (2015, за лучший дебют). + **Сергей Рыженков** (Саратов; 1959). Книга стихов: Речи бормочущего (2000). + **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). + **Наталья Санникова** (Челябинск; 1969). Книги стихов: Интермеццо (2003), Все, кого ты любишь, попадают в беду (2015). + **Роландо Санчес Мехиас** (Rolando Sánchez Mejías; Барселона; 1959). Книги стихов: Collage en azul adorable (1991), Cinco piezas narrativas (1992), La noche profunda del mundo (1993), Derivas (1994), Escrituras (1994), Cálculo de Lindes (2000), Historias de Olmo (2001), Cuaderno de Feldafiging (2003), Cuaderno blanco (2006), Mecánica celeste. Cálculo de lindes 1986-2015 (2016). + **Олег Селютов** (Омск; 1974). Стихи в альманахе Концентрат квасного сусли (2019), в Интернете; книга переводов из У. Блейка. + **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). + **Глеб Симонов** (Нью-Йорк; 1986). Книга стихов: Выбранной ветки (2017). + **Татьяна Скаринкина** (Сморгонь (Белоруссия); 1969). Книги стихов: Книга для чтения вне помещений и в помещениях (2013), Португальские трёхстишия (2014), И все побросали ножи (2020); книга прозы (на белорусском языке). + **Нина Ставрогина** (Москва; 1988). Книга стихов: Линия обрыва (2016); переводы скандинавской поэзии. + **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), Потом 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 Андрея Белого (2019) как поэту, премия «Московский наблюдатель» (2017) как рецензенту литературной жизни. + **Марина Тёмкина** (Нью-Йорк; 1948). Книги стихов: Части часть (1985), В обратном направлении (1989), Каланча (1995), Sauto Immigrant (2005), Ненаглядные пособия (2019). + **Инна Урсова** (Московская обл.; 1972). Книга стихов: Красный холм (2010). + **Елена Фанайлова** (Москва; 1962). Книги стихов: Путешествие (1994), С особым цинизмом (2000), Трансильвания беспокоит (2002), Русская версия (2005), Чёрные костюмы (2008); премия Андрея Белого (1999), премия «Московский счёт» (2003) + **Марина Фёдорова** (Кемерово; 1991). Стихи в альманахе «Завтрашнее», в Интернете. + **Андрей Филатов** (Санкт-Петербург; 1995). Стихи и статьи в Интернете. + **П. И. Филимонов** (Таллин; 1975). Книги стихов: Мантры третьего порядка (2007), Порошковые огнетушители (2018); пять книг прозы, переводы эстонской поэзии; Премия фонда «Капитал культуры Эстонии» (2009), премия Фридеберта Тугласа (2020, за прозу). + **Степан Фрязин** (Stefano Garzonio; Флоренция—Пиза; 1952). Книга стихов: Избранные безделки. 2012–2015 (2017); несколько монографий о русской литературе, переводы на итальянский язык (М. Лермонтов, И. Тургенев, М. Гаспаров). + **Иван Фурманов** (Москва; 1997). Стихи в Интернете. + **Юрий Цаплин** (Харьков; 1972). Книга стихов и малой прозы: Маленький счастливый вечер (1997). + **Алексей Цветков** (Нью-Йорк; 1947). Книги стихов: Сборник пьес для жизни соло (1978), Состояние сна (1981), Эдем (1985), Дивно молвить: Собрание стихотворений (2001), Шекспир отдыхает

(2006), Имена любви (2007), Ровный ветер (2008), Сказка на ночь (2009), Детектор смысла (2010), Онтологические напевы (2012), Salva veritate (2013); книга детских стихов «Бестиарий» (2004); проза, эссе, переводы драматургии Шекспира; Премия Андрея Белого (2007). + **Юрий Цветков** (Москва; 1969). Книга стихов: Синдром Стендаля (2014). + **Василий Чепелев** (Екатеринбург; 1977). Книга стихов: Любовь «Свердловская» (2008); премии журнала «Урал» (2000), имени Евгения Туренко (2015). + **Фридрих Чернышёв** (Донецк—Киев; 1989). Стихи и переводы украинской и немецкой поэзии в периодике и Интернете. + **Виталий Шатовкин** (Новосибирск; 1982). Книга стихов: 33 (2019). + **Юля Шкуратова** (Кемерово; 1990). Стихи в альманахе «Завтрашнее», в Интернете. + **Хенрике Шталь** (Henriette Stahl; Трир, 1970). Монография об Андрее Белом; Международная отметина имени Давида Бурлюка. + **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. + **Стивен Эллис** (Stephen Ellis; США; 1948?). Книги стихов: The Long and Short of it (1999), Opulence (2010). + **Лида Юсупова** (Белиз—Торонто; 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). + **Лукаш Ярош** (Łukasz Jarosz; Журада (Польша), 1978). Книги стихов: Soma (2006), Biały tydzień (2007), Mimikra (2010), Spoza. Wiersze z lat 1999–2010 (2011), Wolny ogień (2011), Pełna krew (2012), Świat fizyczny (2014), Kardonia i Faber (2015), Święto żywych (2016); премия имени Шимборской (2013). + **Ростислав Ярцев** (Москва; 1997). Стихи в Интернете.

К Н И Ж Н О Е П Р И Л О Ж Е Н И Е

- В. Блаженный. Моиими очами
- А. Скидан. Красное смещение
- Г.-Д. Зингер. Часть це
- А. Ожиганов. Ящерица-речь
- Г. Ермошина. Круги речи
- С. Морейно. Там где
- П. Барскова. Бразильские сцены
- А. Сен-Сеньков. Дырочки
сопротивляются
- А. Кубрик. Древесного цвета
- В. Полещук. Мера личности
- А. Беляков. Бесследные марши
- В. Нугатов. Фриланс
- И. Булатовский. Карантин
- К. Кравцов. Парастас
- М. Маланова. Просторечие
- Е. Сунцова. Давай поженимся
- Б. Кенжеев. Вдали мерцает
город Галич
- А. Тавров. Самурай
- В. Земских. Хвост змеи
- Д. Давыдов. Сегодня, нет, вчера
- И. Жуков. Язык Пантагрюэля
- Е. Кирсанов. Двадцать два
несчастья
- Ф. Сваровский. Все хотят
быть роботами
- Г. Геннис. Утро нового дня
- А. Штыпель. Стихи для голоса
- Л. Горалик. Подсекай, Петруша
- К. Капович. Свободные мили
- Г. Алексеев. Ангел загадочный
- Е. Риц. Город большой, голова
болит
- С. Круглов. Зеркальце
- А. Уланов. Перемещения +
- Я. Вишневская. Начинается
уже началось
- В. Чепелев. Любовь
«Свердловская»
- В. Аристов. Месторождение
- Т. Щербина. Побег смысла
- Е. Михайлик. Ни сном,
ни облаком
- А. Месропян. Возле войны
- А. Мещеряков. Здесь был
ледник
- Г. Каневский. Небо для лётчиков
- В. Лехциер. Побочные действия
- З. Быкова. Тихое государство
- Л. Костюков. Снег на щеке
- Б. Херсонский. Мраморный лист
- М. Галина. На двух ногах
- Н. Кононов. Пилот
- В. Кривулин. Композиции
- И. Кукулин. Бейдевинд
- Н. Денисова. Вкл
- М. Бородин. Свободный стих
как ошибочная доктрина
западной демократии
- В. Кальпиди. Контрафакт
- А. Цветков. Детектор смысла
- Д. Григорьев. Между играми
- А. Верницкий. Додержавинец
- Н. Горбаневская. Штойто
- П. Птах. БЯТЬЫ
- И. Шостаковская.
Замечательные вещи
- В. Кучерявкин. В открытое окно
- Н. Байтов. Резоны
- Н. Черных. Из писем заложника
- П. Гольдин. Чонгулек. Сонеты
и песни. Тексты, написанные
без ведома автора
- В. Ломакин. Последующие
тексты
- В. Бородин. Цирк «Ветер»
- А. Ровинский. Ловцы жемчуга
- Л. Юсупова. Ритуал С-4
- О. Юрьев. О Родине
- П. Разумов. Управление телом
- Д. Суховей. 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. Лукичёв. Логики ☺
- Д. Замятин. Го оснег
- Т. Скарынкина. И все побросали ножи
- М. Горюнов. Геополитическая лирика

МАЛАЯ ПРОЗА

- О. Юрьев. Обстоятельства мест
- В. Калинин. Маленькие вестерны
- М. Меклина. А я посреди
- Д. Дейч. Зима в Тель-Авиве
- Л. Горалик. Устное народное
творчество обитателей
сектора М1
- В. Іванів. Дневник наблюдений
- А. Сен-Сеньков.
Коленно-локтевой букет
- Ш. Абдуллаев.
Припоминающееся место
- С. Соколовский. Гипноглиф
- Г. Ермошина. Песчаные часы
- М. Гейде. Стекланные волки
- С. Круглов. Птичий двор
- Д. Дектор. Судьба равняется
биографии
- С. Снытко. Уничтожение имени
- А. Беляков. Возвышение вещей

ДАЛЬНИМ ВЕТРОМ

- О. Сливинский. Беглый огонь /
Пер. с украинского
- И. Элираз. Гёльдерлин и другие
стихотворения / Пер. с иврита
- К. Руайе-Журну. Неделимые су-
щности / Пер. с французского
- Р. Сомек. Барс и хрустальная ту-
фелька / Пер. с иврита
- М. Светлицкий. Сто стихотворе-
ний 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-ма-
шины / Пер. с шведского
- Э. Айварс. Тут где-то рядом должна
быть Европа / Пер. с латышского

ПРОДАВЦЫ ВОЗДУХА

МОСКВА

Фаланстер

Малый Гнездниковский 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

ЗАГРАНИЦА

interbok.se

Журнал поэзии «ВОЗДУХ» издаётся несколько раз в год. Издатель — Проект Арго.

Материалы для публикации принимаются только по электронной почте: info@vavilon.ru

Редакция вступает или не вступает в переписку по собственному усмотрению.

По этому же адресу вы можете оставить заявку на экземпляры последующих выпусков журнала.

Электронная версия журнала находится по адресу:

<http://www.litkarta.ru/projects/vozdukh/>

Все права на опубликованные тексты сохраняются за их авторами.

Издательский проект АРГО-РИСК 117648 Москва, Сев.Чертаново, 8-833-218.

Типография «Белый ветер» Москва, ул. Щипок, д. 28, тел. +7 (495) 651-84-56, wwprint@mail.ru

журнал поэзии

ВОЗДУХ

40 (2020)