

2021 | 41 журнал поэзии ВОЗДУХ

журнал поэзии

# ВОЗДУХ

41 (2021)

Александр Авербух

Линор Горалик  
Владимир Беляев  
Илья Риссенберг  
Чарльз Симик

Поэты Воронежа  
Об этике

# ВОЗДУХ

журнал поэзии

41 (2021)

шестнадцатый 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: Светлана Демидович

## СО Д Е Р Ж А Н И Е

К И С Л О Р О Д	
Александр Авербуху / Александр Житенёв .....	5
Г Л У Б О К О В Д О Х Н У Т Ь	
Александр Авербух	
Стихи .....	9
Интервью / Линор Горалик .....	53
Отзывы .....	62
Мария Галина, Мария Малиновская, Ия Кива, Гали-Дана Зингер, Полина Барскова, Олег Коцарев, Сергей Муштатов	
Д Ы Ш А Т Ь	
Владимир Беляев .....	67
Сергей Уханов .....	77
Пётр Разумов .....	85
Виктор Самойлов .....	97
Данила Ноздряков .....	101
Василий Савельев .....	108
Станислав Бельский .....	114
П Е Р Е В Е С Т И Д Ы Х А Н И Е	
Алексей Цветков-младший .....	125
Д Ы Ш А Т Ь	
Юлия Дрейзис .....	139
Линор Горалик .....	148
Янина Вишневская .....	157
Ольга Зондберг .....	167
Ирина Машинская .....	176
Егор Мирный .....	182
Святослав Одаренко .....	190
Мария Малиновская .....	198
Ольга Логош .....	211
П Е Р Е В Е С Т И Д Ы Х А Н И Е	
Полина Андрукович .....	216
Д Ы Ш А Т Ь	
Юлия Тannelъвиц .....	233
Юлий Хороших .....	240
Михаил Бордуновский .....	245
Алексей Чудиновских .....	250
Дмитрий Волковой .....	256
Иван Стариков .....	261
Александр Бараш .....	265
Борис Херсонский .....	270
О Т К У Д А П О В Е Я Л О	
Воронеж .....	277
Валерий Исайяц, Александр Анашевич, Дина Баринова, Сергей Попов, Александр Романовский, Полина Синёва, Владимир Кошелёв	

## З А П А С В О З Д У Х А

Постсекулярная оптика Ильи Риссенберга / Алексей Масалов .....	310
Илья Риссенберг .....	316

## Д А Л Ь Н И М В Е Т Р О М

Роберт Лакс / с английского Кирилл Щербицкий .....	327
Адонис / с арабского Кирилл Корчагин .....	340
Элла Фрирз / с английского Александр Малинин .....	347
Чарльз Симик / с английского Мария Галина, Геннадий Каневский, Владимир Кошелев, Дмитрий Кузьмин .....	349
Матвей Янкелевич / с английского Дмитрий Кузьмин .....	357

## Р О З А В Е Т Р О В

Иван Соколов. Новейшая поэзия США .....	361
Питер Джицци, Норма Коул, Жюльен Пуарье, Норман Фишер, Клейтон Эшлеман, Натаниэль Макки, Барбара Гест, Ларри Айгнер, Майкл Палмер, Бен Лернер, Мей-мей Берссенбрюгге, Эндрю Джорон, Джон Эшбери, Евгений Осташевский, Чарльз Бернстин, Эван Кеннеди, Аарон Шурин, Матвей Янкелевич	

## А Т М О С Ф Е Р Н Ы Й Ф Р О Н Т

Два слова (О поэзии Андрея Василевского) / Анна Грувер .....	400
О сюрреалистическом в русской поэзии / Олег Горелов .....	415

## А Н Т И Ц И К Л О Н

Три раза об этике / Марина Тёмкина .....	431
--	-----

## В Е Н Т И Л Я Т О Р

Об этике в поэзии .....	435
Алла Горбунова, Дмитрий Григорьев, Александр Беляков, Сергей Гандлевский, Игорь Лёвшин, Владимир Богомяков, Андрей Василевский, Нина Александрова, Андрей Родионов, Екатерина Симонова, Виталий Пуханов, Кирилл Корчагин, Полина Барскова, Виталий Лехциер, Андрей Тавров, Дмитрий Гаричев, Арсений Ровинский, Анна Родионова, Лида Юсупова, Даниил Да	

## С О С Т А В В О З Д У Х А

Хроника поэтического книгоиздания под редакцией Кирилла Корчагина .....	449
Подробнее .....	515
Соразмерность реальному / Лев Оборин	
Речь фигуры / Константин Чадов	
Фейерверки в одинаковых комнатах / Илья Дейкун	
Раритеты от Данилы Давыдова .....	522
Pro domo sua .....	525
Серия «Vorey Books: Текст + голос автора» / Дарья Суховой	
Переводы .....	526
Переводы в другую сторону .....	532
Поэтическая проза .....	537
И о другом .....	541

А В Т О Р Ы .....	546
-------------------	-----

# К И С Л О Р О Д

Объяснение в любви

## **Александр Авербух: *Розговоримся / вигговоримся***

Вероятно, в любой поэтической практике есть кризисы роста, в которых на какое-то время утрачиваются координаты, а первым исчезает понимание того, в каком направлении сделать следующий шаг. Пауза заставляет вспомнить, что владение речью не гарантировано, а поэтом важно не только стать, но и суметь остаться. Говоря о поэзии Александра Авербуха, есть смысл прочитать его раннюю книгу сквозь позднюю и наоборот — так они различны и так неслучайно их различие.

Среди всех оценок дебютного сборника, вероятно, самой глубокой оказалась оценка Гали-Даны Зингер, указавшей на первостепенность «адамического» опыта тела: «Знаки мира в его стихах в полном согласии с каббалистической традицией ищут выхода через тело поэта. <...> Это перевод с *body language*»\*. Та современность — авторского поведения и способа строить речь, — которая ощущается всеми читателями Авербуха, имеет в своей основе попытку заново отстроить мир вокруг тела.

Этот мир очень специфический — кожно-«шкурный», тело в нём — это покровы, полая форма. Субъектность — ряд поверхностей, осязаемых и осязающих пределов. Оттого так последовательно говорится о «пустотах» — «я», «жизни», «пения»: «и кто-то меня так взбалтывает / не зная что я пустое», «ты говоришь жизнь тут жидка пуста», «пения клочок пустой». Оттого так важны здесь «пазы» и «выемки», любое «между», понятие как пространство контакта: «ныне в между / рече — / между речью и речью».

Это «я»-тело формируется, лепится — извне и изнутри; неготовность — его самое органичное и знакомое состояние: «кто вливает мне жгучую слизь в глазницы, / кварц дроблёный кладёт под сухой язык, / изнутри обжигает и копошится», «кто укладывает меня в ложе противень / расправляя смирительный кокон?» Безликий «кто-то» — функция телесного роста: «кто смотрит на вкопанных нас в упор», «воздух становится горше гуще / с комками / и кто-то его нам в горло впихивает».

Всё и вся прочитывается сквозь прикосновение; тактильность и вкус — главные линии смыслообразования. Мир ощупывается и разжёвывается: «тело жуёт вымершее наречье», «всё тобой пронизано, господи, / как же ты весь горчишь». Сознание себя — это сознание границ, напоминающих о себе болью и её затуханием: «я ничего не чувствую, кроме огненной паутины, / липнущей к обугленной ноготе»; «но ты подожди месяцок-другой, / и кость обрастёт мясом и станет опять рукой».

Мир как поверхность — это мир без «структур» и «субстанций», и потому он не только «кожный», но и «пылевой», образованный «зёрнами», «крошками» и т. п.: «вот зерно развернулось ростками / всё набило оскомину / только Ты во мне тесно скован / сбит из соринки и крошек». Даже красота здесь сродни «напылению» — это «позолота» на вещах и лицах: «взгляд этот — позолочен

---

\* Гали-Дана Зингер представляет стихи Александра Авербуха // TextOnly, вып. 22 (2007).



тонет в жирно-намазанном и густом, / когда разглядываю в осмолённой горловине ночи, / как стеление, набухая, расщёлкивает пистон».

«Тактильно-дисперсная» реальность, возникающая в стихах дебютной и, кажется, совсем лишённой литературных аллюзий книги, отражает ситуацию, в которой субъект высказывания вынужден полагаться только на свой опыт. Этот опыт разнообразен, но очевидно недостаточен в глазах того, кто о нём говорит. «Пустота» и её незаполняемость ставит субъекта под вопрос: «что ни пусти сквозь мелкое решето / это будут не те слова / которые стоило бы слагать». Это — точка отсчёта для Авербуха уже после того, как он перебрался из Израиля в Канаду.

Характерно, что при смене поэтической оптики «адамическое», телесно-тактильное восприятие сохраняется — с той важной оговоркой, что тело теперь рассечено не «своими», а «чужими» границами: «я простил себе / прадеда-украинца который ходил погромом на прадеда-еврея / простил прабабку-польку которая рвала косы прабабке-еврейке / <...> / ешьте на память о себе тело моё пейте из меня дорогие / баба дед». Хотя, конечно, «чужое» в этом случае равно «внутреннему», а значит, меняет свой знак.

В интервью с Авербухом Линор Горалик отмечает его переход от понимания семейной истории как слепого пятна к одержимости восстановлением связей и фактов\*. В попытке «разузнуть и успокоиться» поиск ответа на вопрос «кто я?» приобретает вид разбирательства в чужих историях и свидетельствах. Место личной «пустоты» занимает частный документ, ценный тем, что он выражает общий опыт. Бессобытийный мир заменяется нарративами, в которых «свое» теряется в шуме катастрофического времени.

Документальная поэтика Авербуха или, точнее, опыт монтажно-стилизаторской работы с архивными свидетельствами, была воспринята как убедительный ответ на кризис субъектности. Стремление говорить чужими голосами само по себе не было новостью в поэзии 2010-х — новостью было то, что эти голоса отражают опыт сопротивления времени, которое отнимает у человека всё, и при этом существуют в поле, где граница реального и вымышленного неопределима.

Станислав Львовский, комментируя стихотворения из второй книги Авербуха, отмечает главное: её тексты «не являются и не могут быть частью большого исторического «сюжета» и в то же время «источниками они тоже не являются, поскольку статус их не определён как документальный»; это опыты поэтического «прикосновения к реальному»\*\*. Слово «прикосновение» стоит подчеркнуть, поскольку оно связано с готовностью прочитывать любой опыт сквозь опыт тела.

Достоверность этого прикосновения — в языковом сдвиге, который кажется самой аутентичной формой отражения «пограничного» (между культурными регионами) и «лиминального» (между жизнью и смертью) бытия. В разговоре с Виталием Лехциером Авербух отмечает первичность речи по отношению к её предмету: «Иногда мне кажется, что эта речь намного важнее сюжета»\*\*\*. В диалоге с Горалик появляется апология «ошибки»: «Для меня были важны не столько нарративы, сколько какие-то такие случайные мелочи, ошибки, акцент»\*\*\*\*.

\* «Не мой язык всегда был интереснее, любимее, значимее»: Беседа Л. Горалик с А. Авербухом // «Кольта», 28.09.2018.

\*\* Львовский С. Опыт о свидетельстве // Авербух А. Свидетельство четвёртого лица. — М.: Новое литературное обозрение, 2017. — С. 12, 14.

\*\*\* О цикле «Жития» и документальной поэтике с Александром Авербухом беседует Виталий Лехциер // Цирк "Олимп"+TV № 20 (53), 2016.

\*\*\*\* «Не мой язык всегда был интереснее, любимее, значимее».

Пограничность — предмет не только поэтических, но и поэтологических штудий Авербуха. Во всяком случае, в его магистерской работе «украинскость» писателей XVII-XVIII веков раскрывается через представление о раскрепощающем потенциале культурного трансфера\*. Та же логика «пограничья», кажется, определяет ситуативное закрепление функций за тем или иным языком, когда, например, коми оказывается «гипнотическим» языком раннего детства, а украинский — языком «личных текстов» канадского периода.

Но каждый такой жест выбора оказывается обратимым, поскольку «невыговариваемое» важнее выразимого: «виття водоспадне / слів не знаходимо / сійською / їнською / крутиться / на кінчику язика // крапелька отрути». К этому невыговариваемому, понимаемому и как предел выразимости, и предел бытия, поэтическая речь и устремлена: «что это я говорю / никому не даю слова»; «не люди / пусть во мне говорят / малиновый дым / сиплая песнь табака».

«Четвёртое лицо» второй книги Авербуха — это грамматическая фикция, утопос — как справедливо отмечает Евгения Риц, «одновременно “я” и не “я”, лирический герой и персонаж, между которыми невозможно провести границы»\*\*. В этом смысле разговор о трансформациях художественного мира следует сопроводить оговоркой, что меняются и сами условия разговора. Другое дело, что языком, отражающим эти перемены, по-прежнему оказывается *body language*.

Меняются важные акценты: тело перестаёт быть просто поверхностью, теперь оно трактуется как медиум, посредничает между разными областями и оказывается средством артикуляции их связей. В цикле «Вонйа» тело — это инструмент, в котором звучит сила желания: «горячечного ворса / розовый божок / развёрнутого торса / вырублен в рожок». Но — как явствует из цикла «Каддиш» — посредством тела могут говорить скорбь и смерть: «по проводам звенеть пустым / растянутым последним серым звуком / и кто тебя пропел так? какая смела сука?»

«Резонирующее» и «инструментальное» тело не только переосмысляет мотив «пустоты» из ранней книги, но и соотносится с изменением представлений о поверхностях: во второй книге акцент стоит на том, что «сшивает» или «прошивает», — на траве, корнях, нитях, шнурах. Боль здесь «шнурует», желание — состоит из «нитей»; субъект служит не границей, но средством перехода — увязая «по локоть» (в «мушиное счастье»), вставая «по пояс» (в землю).

Мир перестаёт быть дисперсным, рассыпанным на «пылевые» частицы, — теперь он течёт или отвердевает. «Камень» и «вода» — не две субстанции, а два состояния вещей, они могут взаимопереходить или совмещаться — в «жидком граните», «каменной воде». Текучесть — не жизнетворна, она катастрофична: «чёрная река вьёт в изголовье / мутное гнездо водоворота»; «огонь обтекающий / чувствует добычу»; «мы уходим и стены целуем / тѣла волна отхлынет / и воспарит».

Проблемой оказывается связь разных измерений, соотносимая с метафорой «закупоренности»: «пустые слова / которые не вяжутся никак / закупоренные изнутри не подступиться»; «исходят /

\* «Влиятельные люди, окружая себя малороссами, рассчитывали на их гибкость и открытость к новым переменам. Причиной этого, мы считаем, была сложная идентичность малороссов, в которой переплетались установки мышления, образцы и нормы, относившиеся к разным культурам. Это позволяло им легко осваивать новые культурные модели, внося в них свои штрихи и традиции. Возможно, поэтому малороссы в России всегда были людьми внешнего мира, а их творчество — творчеством меньшинства». — Авербух А. Тип литератора-малоросса в русской литературе XVII-XVIII веков. Магистерская диссертация. Иерусалим, 2014. — С. 8.

\*\* Состав воздуха. Хроника поэтического книгоиздания в аннотациях и цитатах // Воздух. — 2017. — № 2-3. — С. 262.



толпятся / купорятся смертные дыхи», «похолодельй младенец / криком вскрывает закупорены выси». «Выскаживает» мир голос, и в этом он оказывается эквивалентен телу: «голосом закушенным и расхищенным / везде мироточишь / к нему приложусь / в него зудящие вложу персты».

Обратимость «тела» и «голоса» обозначает новый предмет интереса: переход вещей в слова. Слово больше не «пустой клочок» — но только тогда, когда оно вписано в природный мир на правах живого: «в дереве головы запуталась пуля / душного наречия / слов топорщится улей / смерть наступает на языковатые розы».

Взаимопревращения вещей и слов событийны. Если в первой книге Авербуха событие вынесено за скобки, то здесь проживание времени — на первом плане. Это может быть «пороговое время» катастрофы, но чаще — время терпения. В цикле «Временные но исправимые неудачи» музыкант, перебарывая голод и нищету, перевешивает лампу, «создавая иллюзию перехода из комнаты в комнату». Поэзия Авербуха — тоже переосвещение вещей, поиск выхода.

# ГЛУБОКО ВДОХНУТЬ

Автор номера

**Александр Авербух**

## *ЖИТИЕ ВЕНИАМИНА ПЯТОГО*

*Фрагменты поэмы*

+

для сохранение в памяти нашему народу  
образа жителя бытия эвреев в странах  
расеяния хочу описать свою лепту  
родился у самом начале  
1892 в семье портного нас было у мамы  
четыре сыновья все сионисты  
так что несчастной матери случилось  
гнаться посылкам тюрьмам  
куда нас заключали власть имущи  
бабушка по матери в местечки Янов  
была по выпечки халы  
в Виннице мы все жили за ней осталась слава  
ди январь бэкэрн в пятницу  
заворачивала несколько халы  
в белую скатерть и я разносил эти халы закащикам  
за эти и какие труды получал от баушки марки  
трех пяти и десяти копеек  
а на обороте попечатано  
имеет вес медной монетой  
я покупал конфеты морожено летом  
халву зимой цветные карандаши  
мой заработок доставал в поте лица своего  
ибо клиенты жили в шефенебельной дали

+

в год рожденья моего брата была война с Японией  
мама рассказывала объявлена мобилизация запасных солдат  
в город начали съезжаться массы крестьян с деревень  
полицейски разводили их по эврески домам

для ночлега наш дом сразу заполнили десятки чел  
хорошо знакомых нам крестьян  
мама готовила для ним тарань с наперченной похлебкой  
они платили не денгой а чем придется  
куском домотканого холста яйцами медом  
маме потом стало все это превращать в деньгу  
наш дом стал непроходным  
спали на полу плотно приютившись друг другу  
прошло три дни принятые в армию прицепили какарды  
и начались дела кот эвреи с большой тревогой опасались  
первым делом в зломали заперты монополь  
все бутылки с водкой в миг расхватаны  
пьяна толпа начала громить подряд все эврески лавки  
в лавке писче бумажных принадлежностей  
нашли много запечатаны бутылок  
не иначе как вино  
открывают прихлебывают а оно чернила  
мама хватается за голову что делать  
она со старшими сестрами и братьями решают  
все пожитки нисти на чердак  
млатши дите помогают укладывать  
быстро все на чердаке  
мама тихо рыдая молит бога о спасение  
все мы стоим на коленях и молимса  
старши брат с топором в руках стал при входи  
на чердак и сказал буду рубить каждого кто сунитса  
среди наши постоялцов был крестьянин Феоктист  
мы могли произнести толко Квакчист  
в нашем доме он был часты гость  
в свободно от сель хоз работ приходил в город  
он плотничал распиливал бревна  
и всегда у нас ночивал неделями  
чесный человек начитан святом писане  
говорил честь вам да хвала эвреи  
он первым пришел в дом видит никого из  
домашних нема он понял как надо искать  
брат черес шель его увидел говорит  
Квакчист пришел черес потолок мы услышали шум  
у нас в доме значит постоялцы явилис  
вдруг слышим брязг расбивают блис нашего дома  
это громила бют стекла окны в эврески домишек  
и тут Феоктист громко крикнул Лейка  
Лейка ты не бойса вам ниче не будет  
мы не допустим слышим его голос  
а ну братва выходы на вулицю  
а то нам разоб'ете вокны и холодно спати буде

скоре слышим возле нашего дома шум и крики  
бей жидовски гнезда  
а Феоктист кричит пишлы сукины диты  
тепер мы тут живемо  
с разбиты стекла нам холодно буде спаты  
а ему кричат жидов бережеш  
слышым уходят  
Феоктист подошел к лесницы  
Лейка йди до дому ништо не троне цаца моя  
надо сказать пожитки пока оставили на чердаке  
вошли в дом мы увидели у многих набиты мешки  
они награбили в лавках все что им попало  
мануфактуру галатерею бакалею  
один крыкнул Лейка дай велькы горшок  
будемо качок варити  
большой горшок был чугуи в которм белле кипятят  
а он ничего вымоемо брюхо не дзеркало  
во дворе разложили костер и начали варить  
потом мы узнали что старая женщина эврейка  
несла в корзины 4 вутки и наш постоялец  
отобрал у ней тети вутки  
она расплакалас начала умолять на коленях одай одай  
а он ей ты еще по морде хочеш уматывай  
сварили вуток и нас угостили мы ели коло этого костра  
Феоктист дал мне лапку говорит жри казак  
Лейка цаца моя держы пульку  
на след ден полиция разогнала громил

+

кода мама рожала Меира  
бабушка Рейзл объяснила  
братику хорошо было у маме  
тепло уютно тепер ему прецтоит  
жить в мире зла и холодно  
вот он и кричит — не хочет выходить  
в этот гадкий мир  
в шести лет ушел в хейдер у ребе Элиакима значит  
учился различать буквы эвреско алфавита  
содинять слоги учит наизусть тору  
смысла слов до меня не доставало  
духовный пастыр наш практиковал  
телесны наказане поясом по ладоням  
потом перешол к старенкому меламеду Мотэ Мойше  
по прозвишу бабочка  
хижина чут меньше наше но для 10-12 мальчиков тесно и душно

но за перво лето научилис нетолько хорошо читать молитву  
но и прошол первую книгу Танах Брейшит  
потом училса по преподаванию дальнейших книг  
у популярный меламед Йосиф Хаим  
затем перешол в школу мефице аскала  
там учили дикдук на иврит  
также эврейску историю после голут Бавел  
до гибели иудейско государство  
учили также руски язык грамматику и арифметику  
потом поступил в эвреско училище  
все были эвреи но по руски  
два раза гебреиш про исуса навина  
про судей подбирали рисунки эврески художников  
стихи рассказы умная была книшка  
потом полгода занимался у учителя Хаимсона  
отец не хотел остатся ремеслиником шнайдерук  
заделался комивояжером открыл магазин  
и прогорел подписал векселя на себя и на маму  
и уехал в америку а потом в рио же данейро

+

мама сама делала за домом мыла полы  
готовила обед и пекла пироги  
стала компанонка в магази не  
начала быть в Бердичев Киев  
за товаром я остался за сестру-дочку  
я мыл полы поролся с бельем  
ставил самовар стоял в лавке  
папа приехал скоро потом папа умер  
в Бразили он как начал педлером  
так и остался неудачником  
кроме золотых часов  
каки забрали руски пограничники  
ничего не привез из благословенной америки  
дядя Ицик из Браилова отвел меня в синагоге  
по случаю моего бармицва я облачился  
в талес и читал тору  
в том же году поступил в эврейски гимназиум  
нахватал много иврита добрались до пророка Исаи  
гимназиу прикрыли и закончили курс эвреев много громили

+

отец нашел моей сестры Ханы работу  
работала кухарка в богатой фамилии Каценельсон

место работы в текстильной фабрики  
от оца мы получаем по пятерке в месяц  
мама занимается вы печко ржаново хлеба  
и разносила некоторым дома  
за это тяжелы труд она едва вырабатывала для семи  
лиш сухой хлеб и это хорошо  
однажды получаем от оца закрытое письмо не открытку  
пишет есть для нас работа  
для этого надо скупать у крестьян шерстяное рваньо  
также у портных шерстяной лоскут  
при чем указал каки цены можно платить за фунт  
каждый вид одельно завязать в опци тюк  
написать адресст и отвести Дименту для отправки  
в Белосток и пошло у нас в доме ново дело  
знакомы а потом узнавши и не знакомы  
начали приносить всяку шерстяну заваль  
получают от маме мелоч чистая нахотка  
сам бог велел пропить  
гороцкие жители тоже приносили  
через некоторо вр мы отвезли к Дименту  
груз идет железной дороги малой скоростью  
через 2 мес получили радосную весть  
груз отличны высылаю перву выручену десят ку  
а скупка хлама идет  
и приносящие почуяв что их зевел ходкий товар  
начали запрашивать больши цены  
как нибудь сходились и отвозили Дименту схору  
маме расплатилась с долгами  
отчаяна нужда прошла над нашей крышой  
деньга дает для семи скромнеее питание  
а одежду и обув неразрешима проблема  
так протекала наша жизнь

‡

я эврески мальчик учусь в школе мефице аскала  
у меня хороши товаришь Залман  
он хорошо идет по арифметике а мне  
дается руски и граматика мы вместе  
делаем уроки раз он у меня дома другой рас я у него  
он нещастны малчик его мать Геля  
сума шедшая живет дома  
во спасение дедушка имеет лавку металическо старью  
и это они тянут пропитание  
отец Зями бросил свое сумасшедше жену  
и не извесно где находится счастье

Геля боится своего оца как огня  
Зяма забит и всегда печален  
не принимает участие в каких играх  
а игры детские и развлечения есть всегда  
летом лапта шаги игра в солдаты в войну в прятки  
а зимой катане на деревяны самоделны коньках  
и самоделны салазках и козлах одеты как нибудь  
но хороши спуск с базарно площади до речки  
хорошо утоптаны сотнями саней прекрасны каток  
он тянет к себе всю детвору эвреско бедноты из улочек  
я активны учасник катаний  
морозными вечерами мастерю сам коньки саласки козлы  
запасаюс для подкрепление ломтем чорного хлеба  
отправляю сь в путь на каток  
греет беготня в гору  
после радостого спуска  
греет детский пыл  
а ломот хлеба прибавляет прыть  
бой со снешками что стоит  
а в зимни суботы есть дела особеного рода  
в городесьь церковна приходска школа  
там учатса деревенски крестьянски мальчишки  
цело лето закрыта  
осеню школа открыта  
часть детей приходят из слобода  
их дорога лежит далека через наш околородок  
пока речка не замерзла они пробегают и не вызывают  
итереса но вот мороз сковал речку  
по ней началось джежене деревенски саней  
субота у эврески школьников после чолнт свободно время  
ждут появляня крестьянски школников  
вот они показалис  
большо ватагой без помех перебегают речку  
и совсем не спешат домой  
они тоже ждуд суботы  
на этом берегу есть больши огорожены  
плетнями хвороста капусные огороды  
капусты давно вырублены  
школьники начинают выламывать из плетня палки  
это самое мы сделали до их появление  
и начинается бой  
мы бросаем друг в друга палки  
у нас вождем месный босячок Носке  
по прозвишу Пондре  
а у крестьянски дите вождем эврейски малчик Бинька  
принимать участие в эти боях ему страшно охота



но на чей стороне вопрос сложны  
он решает воевать на стороне украински мальчики  
против эврейски мальчики  
причина простая  
их дом и пивная находятся в слободе за рекой  
там где живут его солдате  
Беня командует украински мальчики и это есть большо плюс  
в разгаре боев никогда с их стороны не слышали  
выкрики бей жидов и после субботы  
когда Бинька приходил в нашу школу  
ребе Шлойме говорил  
ну что казак в два оселедца  
сидай вчыть тойре

‡

зима конца 1904-1905 ханука  
я мастерю форму для вертушки плавлю олово  
обычно ученье в шул  
много упоительны разлечения  
во время большой перемены учителей нет  
выходить из класа неохот — мороз  
после закуски берем шарфы и скручиваем  
крепки узел на одном конце и начинается хлестане  
все против все хто кому попаде  
и так увлека лись что не замечали как  
учител смотрит на это побоише  
и любовался этим воиственым озартом  
вот в школу кто-то прибегает и кричит  
в городе демонстрация стрелба!  
вмиг все оделис выбежали наружи с криками в бой  
я с группой эврески малчики бегу к базарно площади  
видели как полиция носитса с нагайками  
а мы се равно цепляемся за сани и кричим гевалт гевалт  
вечером стало извесно есть телеграма из Петербурга  
там растреляна рабочая демонстрация  
сотни убитых среди их женчины и дите  
в ответ на это в нашем городе устроят демонстрацию протеста  
в ней принимают участие все эврески рабочи ремеслени ки  
и с'ехавшись таки же люди из близ лежащих штетл  
впереди несут красны прапор  
Степанов и Бруцер были убиты напо вал  
и неск ранены среди них две эврески деушки  
в городе почувствовалось ново на строение  
один стары эврей сказал — чего могут добитса эти безоружны пареньки  
вот если бы воиска примкнули тето другое дело

наша добро вольна эвреска пожарна дружина ведет себя смело  
начальник Зданович непременно является на все пожары  
я был большо охотник бегать смотреть как тушат и мечтал  
даже когда пожар был в близком штетл  
после ликвидации пожара дружина строилас с песнями и марш домой  
однажды весной 1905 года воз вращаяс  
поздне ночью с деревенского пожара  
я слышу затягивают неслыхану песню  
царскии законы кули та патроны  
ой да ой да цар первы руски собакар  
цар смотрит на народ как жулик на подводу  
цар смотрит на горилку как кошка на тарилку  
я смотрю на каждого пожарника  
как на болшого героя  
особено люблюс на лазочников  
и предцтавляю себе в военый мундир из брезента  
к поясу подвешен топорик  
на голове блестяша медна каска в сапогах  
пояс и формена фурашка  
в другой рас тоже слышал песню  
по всей Росии слух пошел  
что Николка сума сошел  
ой йой доля моя гдеж ты водою заплыла  
по все Росии вышел слух  
что Николка стал пастух — ой йой  
репетиции пожарно дружины всегда был торжествены праздник  
на базарно площади большая деревяна настройка  
из 2х половин в одной половине неск пар откормлены лошадей  
чувствуется остры запах конского навоза  
но ниск не противно  
в другой половине блестящи пожарны насосы  
и неск бочек с водой на двух колках  
над этой постройкой высокая каланча  
непре рывно круглые сутки обходят  
дежурные и следят за всем пространством  
где днем дым а ночью пламя дежурный ударяет в свой тонкой колокол  
а сторош большой церкви котора рядом ударяет в басовы колокол  
б'ет тревогу много рас  
кажды пожарник в своих домах услышав вмиг одевает форму и мчитса  
к каланче а отуда бегом в указано место  
в день репетиции только летом при хорошей погоде  
во второ половине дня собирается вся дружина  
строятса в военый строй  
в строю около полсотни человек  
в том числе духовой окестр  
марши ровка под воены марш

затем бег на исценированы пожар  
но вот уже подходят вечерни сумерки  
и пожарны возвращаются в город  
лошади и насосы с бочками на место  
а люди строем на бульвар  
а там угощени под звуки окестра  
в это день населене имеет большое удовольствие  
и я эврески малчик вижу себе  
в осле пительной каске  
сапоги начишены до блеска  
мчусь защищать родину нашу всех

✚

утром небо ясное  
май не обычно тепло  
я с эврески мальчики идем купатса  
вокруг озера леса  
у некоторых из нас пугачи  
учимся стрелять какими то путями удаеця настояци порох  
вместо пуль деревяны затычки  
очень многи из молодежи живут с мысля о самобороне  
в самы расгар купане прибежал эврески мальчик  
с криком в городе погром  
вмик все одеты мчимся в город  
на большо улицы видим больши группы эвреско молодеж  
с красными бантами в петлицах  
против полицеско управы происходит митинг  
были речи о первое мая о борьба рабочи клас  
в это время из эвреско тратира вышла пьяная банда  
чел 15 с палками и крыками бей жидов  
некоторые из учасников митинга побежали им настречу  
и дали неск выстрелов из револьверов  
банда вмиг разбежалас стало тихо  
полицию в этот день не показывалос на улицах  
мы с др эврески мальчики и эвреска оборона  
охраняем наш штетл  
пугачи наго тове

✚

в течени минувшего лето  
я вижу мой старши брат у нас дома вечером  
шьот из кожи что непонятно  
это продол жаеця много вечеров однажды  
я что то копал на городе и накопал яшик

ав нем што брат шил ето были нагайки с  
оловяными наконец никами холодно оружие  
на случай рукопашны схваток с погромщиками  
и може с полицие  
однажды он сказал маме  
что молодая пара нез дешни  
хотят устроить тноим  
ишут под ходяше помещене  
мама согласилас хорошо устройте у нас але рехт  
и вот темны летни вечером начинает собиратся народ  
пока приходили эврески парне и девушке все понятно  
но вот появляются ученики незврее из местны училиш  
тут уж ничего не понятно на столе появляется выпив ка  
и закус ка мама спрашивает кто же тут жених и невесто  
ей указывают на ту что непохоже  
я выхожу на улицу вижу один указывает приходящим куда ити  
на угле еще один и дальше стоят еще  
эту картину я вижу первы рас  
в доме один из учащися говорит по руски  
затем говорит эврей нам незнакомы то же по руски  
по эврески говорили мало стало понятно это собрание  
революционо партии  
оно длилос недол го  
когда все разошлис мама поругала брата  
зачем ты обманул с этим тноим  
вотку и закуску оставил нетронуты  
вскоре было осени праздники  
о маме переговаривались что революционерка  
остановила полициа да какая революция  
я булки пеку плюнула ну сажайте  
тут брат подос пел с нагайками и оловяны наконечниками с огорода  
маму освободил  
неделю мы в погреби сидели брату было худо с революцие  
мама разогнала политику из его головы

✚

в то осень маму встречает богата владели ца  
мануфактурный магазин предложила мое маме  
отдайте дите в ученье прикасчиком  
мама спрашивает откуда знаете малчика  
отвечает все лето видела как несу булки  
и мама дала согласие  
но прити в магазин в тако виде как я одет немислимо  
взял долг на будущий зара боток  
и как нибудь я был одет обут

это по понятие нашего города очень большо магазин  
хозяин Ошер Гинзбург посто янно в москве  
жена Ита Бейла свыше пятидести лет  
глава могазина  
сын Дувид управляющчий и наем ный прикасчик Мошко  
молодой парень и к ним пришел я  
в мое ведение держать в полно порядке тару  
полотна рогожи веревки  
хозяй ка видит порядок обрасцовый  
внутри могазина моя работа распаковывать тюки товара  
подносить к при лавкам а Мошко раскладывает по полки  
поздне осенью большая партиа товара  
распаковка и раскладка всю ночь  
я домой не иду сплю у хозяйки  
наружи непроглядная тма  
моросит холодны ветр  
гряз непролазная  
кто теперь будет шататся по улицах мы не знаем  
железны двери могазина плотно запер ты изнутри  
молния ярко освешает поме шение  
топитса железна печка  
уют как у маме запазухо  
тюков много работаем безустали  
для поднятия духа Мошко затягивает революциону песню  
хозяски сын подхватывает  
кнчається одна начинается другая пох леще  
вдруг слышим сильно барабанят в дверь  
вмик замолкаем открой! кто там! полиция  
открываем дверь там знакомы городской  
он говорит что распелис  
вам бы надо ити в турьму  
Ита-Бейла подоспела — а вам бы надо дома с дите сидеть  
а не по робра в грязь потслушивать  
нате два руп и никакой тюрмы чтоб тут и не было  
и так мы революционери спаслися и в другой раз

✚

братишка уехал в Саратов  
вызвал туда наш ямшик Плоткин  
в Саратове эвреи не имеют правожителство  
это право ремес леник может получить при услови  
которы даются нелег ко  
он будет жить без правожителство это риск  
подходит Песах  
тате приехал из Белосток на празник

радость в доме велика 2 года ни был вдома шутка ли  
рассказов уйма  
в Белостоке летом был страшны погром  
на эвреев в день субботы после тиша бе ав  
головорезы при поддержки воински части  
провели резню  
эврески рабочие организаци при поддержки  
польско партии социалистов тогда она еще была не антисемитская  
не было застигнуто расплох  
отряды самобороны по улицах рабочи и бедноты  
когда головорезы пыталис проник нуть  
на них обрушивалос зрывы бомб  
и резня бушевала в незашишены кварталы  
отец и сестра жили в районе куда громилы не смели сунуца  
в день резни сестра рано ушла из квартиры  
отец ее ждал 3 дни и посчитал погипше  
в Белосток приехали видны деятели из Петер бурга  
и резня прекратила съ  
мой отец приходит в бес медреш молится  
и некоторые эвреи ему говорят реб Гирш  
есть у вас дочка чтобы таких было у нас чем больше  
отец спрашивает что с ней случилось такого чтоб больше  
и он получает сведине что она находилась на передовой  
в заградительном отряде и наравне с бахурами стояла  
с оружие на охрану нашево народу у входа в один ис переулков  
когда кончили привозить убиты в большо двор  
эвреско больницы оказалось свы ше дву сот зверски  
зумучины жертв мушчины женчины дите старики  
в голове вбиты гвозди  
вырезаны груди  
раздроблены черепа  
во многи дворах семьями выводили во двор и растрелива ли  
вставля ли штыки действительно ли те умерли и  
стреля ли под кровать втыкали штыки в копны  
не спряталси ли кто там  
и так многи стали заколоты кто куда  
из окон выбрасывали разны вещи  
грабили магазины стоявши группы женчин подростков и дите жадно  
набрасывали съ на добычу и уносили ее  
в некоторые квартиры грабители играли на рояли  
раздевали эвреев догола избивали нагайками и заставляли танцовать  
одному в рот всуну ли пачку папирос  
а другому горяшу коробку спиче к  
и заставили «дать подкурить»  
в одно доми оставалси один глухо старик меламед  
его вывели и повесили на високо иве на ремешке

в одно семе девушки оказали сопротивление  
и все оказались изуродованы со сломаны руками ногами  
бабуш ку зашитницу на глазах изна силovali  
вырезали язык и нос  
было извесно что главны организатор  
был генирал начальник месного горни зона  
активну роль играл полис местер  
особо отличилса один из городских  
они трое были по очериди были застрелены моей сестрой на улицах  
Белостока  
сказали папи в бес медреш  
и он читал шма и качалси  
и плакал под талесом тате наш

✚

професиа продовца конечно хороша професиа  
но мне начинает не нравит са  
не обманеш не продаш  
но я продолжаю работать хозяйка меня ценит  
прибавила рупь получаю уже три рупь  
и на каждый празник хлоп чато бумашны материал  
на бруки и рубашку  
проходит зима я пишу брату в Саратов  
о моей мысли нет ли возможности  
поехать в Саратов учится заготовщиком  
ответ был вполне возможно  
на песах приехал отец бес сестры  
настроене приподнятое  
прирабатывает ест деньга в кишени  
бремя семи улучилось  
сестра швейа стала зарабатывать себе на одежду  
друга сестра в белостоке на текстиль ной фабрики  
брат в Саратове тоже само стоятельно  
а я оддаю свой заработок мами  
отец против Саратова говорит  
продавец мануфактурного магазина хороша професиа  
на завтра после Песах иду к хозяйке  
она оч удивилас что тебе нефатает?  
спасибо все хорошо не вижу себя будущим в этом деле  
ты большой дурак оставайса я тебе прибавлю рупь  
нет это не мои мечты прошайте Итл навсегда  
маме приготовила мою торбу я пожелал  
всего хорошего и ушел вместе с оцом  
она меня просила со слезами на глазах  
чтобы я не забыл эвреску веру



подежая к станции я с нетерпение ждал в первый раз  
видеть железную дорогу  
через реку Днепр переехали на пароме  
тоже диво для меня  
много повозок с лошадьми много людей  
главные чудеса впереди  
подехали к вокзалу и тут пришел паравоз  
прогудел что у меня от испуга сложились колени  
отец купил билет подошли два поезда  
один из Москвы на Брест  
друго из Брест на Москва  
тате поехал на запад  
я на восток в вагоне было просторно но  
в каюте застал эврея лет 35  
куда ты едешь  
говору Саратов  
он аш ахнул что это родители которые пускают  
мальчишку в такую даль а где пересадки ты знаешь  
знаю Смоленск и Богоявленск  
он был на меня сердит  
доехали до Смоленска  
поезд на Богоявленск будет в 10 часов ночи  
захожу в вагон и к моему удивлению  
остаю того же героя  
он молчит я молчу  
забрался на верхнюю полку сплю  
среди ночи меня разбудил контролер  
осветил мое лицо куда едешь билет  
эврей с нижней скамейки смотрел на сцену с усмешкой  
думал вот этот из штетла запутается  
тем более с просоня  
день в вагоне длился долго  
людей мало  
мой попутчик молчит  
я тоже молчил  
он открывает чемодан  
берется за еду  
я тоже расвязываю котомку  
достаю мамы ломтик черного хлеба с творогом из дома  
против него совсем бедно  
отворачиваюсь к стене и не могу не плакать  
и творогом заедаю  
объявляют прибытие в Богоявленск  
пересадка захожу в вагон о чудо  
опять мой попутчик эврей  
у меня вырвался крик радости

родное лицо и он тоже обрадовался  
и начал свою историю  
он едет в Саратов коммивояжер текстильная фабрика  
я ему наконец понравился  
как родные  
я доказал что не пропаду  
поезд стоит  
можно сбегать за кипятком  
он поручает присмотреть за чемо даном  
вернулся с чаником угощает меня  
вкуснешими закусками  
а я только и думаю о твороге в торбе и маме  
пём чай и я втай ке отшипываю крошки черного хлеба  
он советует мне с воксала взять исвосчика  
но мне брат описал точно как ехать конкой за тры копейки  
распрошались я сел в конку и начал любоватса  
красивы камены дома по обе стороны улице  
я привык в нас низенки хатки  
а в Саратове вижу сплошную красоту и роскош  
я вспомнил  
что надо спросить кондуктора  
когда будет угол Александровско улицы  
уже проехали паринь  
я выскочил нахо ду  
спросил у людей где такой угол  
пару минут вдруг стрельба беготня суматоха  
я совсем растерялся  
вижу едет свободны извосчик  
куда тебе  
на Цыганскую угол Кукуевско пере улка  
проехали мин 2 слезай  
приехали  
вижу большая вывес ка  
заготовочная мастерская Гилидман  
точно суда мне и надо  
слышу топот внис по деревяно леснице  
оказалса брат мой  
радостна встреча бросилса ему на шею  
он уплатил извосчику и мы поднялис наверх  
в просторном колидоре работают вместе с моим братом  
еще 2 подмас терья  
вышел хозяин старик свыше шесдесят лет  
Яков Самуиловч Гилидман  
и началас моя новая жись  
я буду учитса заготовочному делу  
буду получать питание

а если заслу жу  
он к зыме даст ботинки  
хозяйка имя которой не лъзя было знать  
показала мне куда выносить мусор где брать воду  
дала мне корзину и повела на базар  
я носил полную корзину в городе Саратов  
это было моя постоянна професиа  
я встал на порученье работы  
руски язык я очень быстро усвоил  
и вечером того дня  
брат впервые е дал мне вотки  
целы стакан сказал пожалуйста в новую жись  
и мы пили вотку  
и ели от маме в платочке комок творога

✚

хозяйн видит я хожу все время в ботинках  
говорит можно ходи боси ком  
штоб не тратитса лишне  
и я до рош ашана хожу боси ком  
по суботам и все эврейски празники мы не работаем  
а работаем 12 часов в день  
с пере рывами на завтрак и обед  
все рабочи получают питане от хозяйна  
плюс оплата по саглошение  
мой брат получал 10 руп в мес  
со мной хозяйн не саггосилса так я не получал  
спали тоже у хозяйна на полу  
после осених празников брат ушол от хозяйна  
к рускому которы платил болше  
в то время приехал мой младшонкий брат  
непол ных 12 лет  
старши брат нашол ему заране место у ювелира эврея Аграната  
он принял моего братиш ку на учене 4 года  
и заключил конракт в ремеслена управа  
так братишка получил правожителство в Саратов  
а старший и я были на птичи права  
в случай попадись почему в полициу  
нас бы орестовали и как орестантов отправили на родину  
старшой вскоре уехал в Воронеш и там  
устроился на постоянно место жителство  
оформил конракт в ремеслено управе 3 года  
как будто поступил учени ком  
конечно фикция но эврески хозяйва на это шли  
потому что нужен работник а иногда

по гуманному разположение чувств  
я приходил к младшонкому и он горько плакал  
хозяин его биёт по щекам  
а Агранат мне гово рил что всяко наказане бахуру в будуще успех  
и заве рил что сделает братишку болшим ювелиром  
я решил что пусть тогда биёт и уте шал что надо терпеть  
за то хозяйка была славна женщина для брата как мать  
прошла зыма и вско ре была весна  
после песах Гилдман ослабел по часте здорове и решил уволить  
всех и мне он тоже сказал ищи  
напротив была мастерская эврея Осып Абрамович Рейдер  
я пришол к нему и вот же мои условие  
полно питане ноч лег и 4 рупь в месяц  
пожалуйте на роботу с сегодня  
Рейдер выглядел как богаты госпо дин  
всегда в новом костюме с манишко и галстуком  
из жилета вынимает золоты часы на толсто золото цепочке  
на пальцах толсты золоты кольца с брилиатами  
фигура с брушком  
одно слово богачь  
в мастерско у него работают 2 взрослы робочи и 6 подростков  
всё за исключение одного семейного  
спят и едят у хозяйна  
компание веселая тут работают 10 часов в день  
я в работе налов чился и уже почти подмастерье  
тут я боси ком не хожу  
полу чил у хозяйна аванз  
купил сносную одежду и обув  
и мне хорошо  
хозяйка Елена Абрамовна 40 лет полна дама  
тоже сверкает золотыми серьгами в полны х ушах  
и кольцами в брилиатах  
но прислуги нет  
закупать продукты помогают малчики из мастерской  
убирать квартиру тоже они  
но варит на всю братию она одна  
проста я и ласкова я женщина  
кормит вкусно и сытно что хочется ище  
всегда спрашивае т кому добавить  
в такой благодате проходит мое лето

✚

на лександровской улице есть красивое зданье  
там народна аудитория  
бывают итересны лекции

я хожу туда слушать  
по суботам с братом бродем по шпалам  
уходим верст за 6 до эвреско кладбише  
по ближе к своим читаем над писи на эвреском языке  
и так не забываем себя  
помним маме и тате  
ино рас бродем вдоль берега Волги ето река  
несколько рас ходили в народны театр  
летними вечера ми часто бывали  
в городской парк липки на николской улицы  
из дома получаем пысма  
такше пишем  
мама всегда умо ляет что бы мы не забыли  
что мы эвреской веры  
чтобы мы молились богу  
в конце лето получили пысмо  
что вся наша семя переехала в Белосток  
и все наши связи с родным городом прекрашены  
вначале осени незапно происходит обрыв  
в моей бес бедной жизни  
милешая Елена Абрамовна обявляет  
всем работавши в мастерско й  
что хороши денечки кончилис  
мастерска я закрыта  
ишите себе други места  
я сичас же пошел к Семке Кравецкому  
он женилса снял квартиру тутше рядом  
и начал работать само стоятельно  
зингерская контора швейных машин  
без волокиты давала машины в долг и кридит  
и вот я уже работаю у Кравицкого  
что же произо шло у богатого господина Рейдера  
спросите вы  
я узнаю что заготовоч ну мастерску ю  
он держал для маскировки  
вся работа и шедрост  
служили для создания вокруг него пыли в глаза  
к мастерско он докладывал большу денгу  
откуда же бралос его богацтво  
спросите вы  
оказы ваεταιс он был очень ловки картежны шулер  
играл в крупнеши местны гостиница х  
загребал крупны сумы  
и вот его расоблочили  
исбили  
обоб рали

едва живой вырвался прибежал  
все сообщил жене и немедленно уехал  
жена знает куда и больше никто  
лет 6 он сумел орудовать таким образом  
накопил порядочный капитал  
и засыпался  
к Кравецкому я пошел из нужды  
я знал его как очень непорядочного человека  
он показал целый ряд отвратительных поступков  
и в благоприятных условиях я бы не стал с таким типом  
но скоро зима  
меня никто не знает  
первое время было как будто неплохо  
он сдружился с одним богатым владельцем кож товаров  
и вместе с ним за компанию играл в карты  
жена его красавица Рая Милостовская  
на профессии чулочница  
тут же в квартире сидела на чулочной машине  
вязала чулочки  
вечерами Семка и Рая уходили  
освещение было слабое  
небольшая керосиновая лампа  
подвешена к стене  
а во время строчки на машине  
для лучшего освещения приставлял эту лампу к машине  
при быстром строчке машина сильно вздрагивала  
и вместе с ней дрожит и лампа  
я опасался что лампа может упасть  
керосин разлится и не миновать пожару  
я много раз говорил Семке надо купить всякие  
а он все откладывал  
наступили морозы  
мы живем в полуподвале в старом деревянном доме  
хозяин старик Дружинин со женой и двумя дочками  
холостыми девицами в годах  
живут над нами  
с раннего вечера они уже все спят крепко сном  
и вот пару дней перед рождеством  
под вечер Семка и Рая отправляются на свадьбу  
я остаюсь работать  
строчу полным ходом  
лампа на машине дрожит  
вдруг удар!  
лампа упала  
керосин вылился  
и рядом плотно стоявшие 2 новинки полировочных машины

охвачены пламе нем  
я кинулся в кухню схватил ведро и плюх  
но ужас огонь еше усилился  
перекинул на зана веску  
на бумашны обои  
я срасу смек нул что пламя от киросина  
надо тушить не водой а глушит чем попало  
кинул за хозяйской постелю  
передумал  
возму свою подушку и одеяло  
набросил на машину  
рванул зана веску затоптал  
рванулса к стене и заглушил  
вес огонь  
в квартире темно и одиноко  
я задыхаюс от дыма  
я в темно те сорвал бумашну обклейку  
зимних двойных рам  
отогнул гвозди  
выташил рамы и распах нул воздух  
и вздох нул  
и вдруг вспомнил о хозяевах-старо верах  
вдруг они почуют дым  
прибегут и тогда великая катас трофа  
они нас немедле но выбросят как опасны жильцов  
надо немедлено замести все следы  
и сильно вспотел  
меня пронзил силны морос  
я напялил на себя что было в доме  
согрелса выбежал в блискую лавченку  
попросил в долг большую свечу спички  
и фут картофелной муки  
благо не отказали  
прибежал домой  
кватира выветрилас  
в кватире оказалас нужная бумага  
и рулон обоев точных бывшим на стене  
я с лихорадоч ной быстро той  
развел в печке огонь  
вскипя тил воду  
заварил из муки клей  
закрыл окна  
заклеил вставил рамы  
закляпил гвоздями такше клеем и бумагой  
заклеил обоями стены  
пото лок окрашенный красной масляной краской



очистил от дымного налета  
и комната в поряд ке  
распахнул входну дверь  
пусть еще выветритса только  
но как же с машинами  
спросите вы  
на машинах полтора десятка заго товок  
превратилось в обгоревши сухари  
моя подушка и одеяло обгорели  
но хозяева-старо веры к великому щастю спят  
а еще вымыл пол  
и болше делать нечего  
вышел на улицу а лавченка открыта  
узнаю что 9 часов  
значит около 3 часов дллиса мой спетакль  
захожу в квартиру и думаю как буду умолять о пошаде  
и так в расдуми слышу ктото спускается по ступеньках  
кто это может быть?  
Семка и Рая со свадьбы. слишко рано  
стук в дверь  
открываю  
старша хозяйска доч  
у нас в кватире дым.  
я ей заходите пожалуста  
она не заходит.  
а у вас нет дыма?  
как видите нет.  
так откуда же у нас дым?  
должно быть в соседнем дворе опаляют перед рожеством свиню.  
может быть.  
и ушла  
у меня как видите есть значит щасте  
далеко за полночь пришли  
Рая сразу —  
где такой дым?  
благодарите бога что ваши пожитки не валяются на улице  
и вам бы быть на моросе  
сколко рас просил купить лампу висяче  
а вы не обрашали внимание  
скажите спасибо что пошадил вашу постелль  
свою зшог  
как мне теперь спать?  
и все разрешилос как по маслу  
после это событие наступили празники  
что тянутса от 25 декабра до 6 января  
останавливается всяка работа

дочка сверху меня в встречает и улы бається  
как поживают копченые свыни?  
и так у нас с нею союз образовалса на весь целый наступный год

✚

вечерами и днем мало работы  
хозяевы проподают из дома целыми дни  
хозяйка не варит продуктов даже хлеба  
я голодаю. хорошо дрова на всю зиму  
денег мне Семка тоже не дает  
голод гонит просил в хлебопекарне  
где всегда покупал хлеб чтобы давали мне в долг  
до начала сезона работы  
и чудо давали мне в долг а хозяевом не казал  
ел втихо молку ночью  
мне пришла мысль пойти к райкиной сестре  
это очень зажи точная семья  
муж по фамили Мороз извесный портной  
мужского и дамское платте  
у него работают десяток мастеров  
жена сестра Раи чулочница  
у нее на чулочных машинах работают девушке  
огромна шэфенебельна квартира  
Рая до свадьбы работала у своя сестры  
когда сестра и муш узнали знакомство с Семкой  
и когда позвали чтобы видеть что он себя преставляет  
категорическо истребовали прекратить с им усяку связь  
но Рая не слушалась у ней любов за Семку  
и заявила сестре выхожу замуш  
а они ей несмотря ни на что уйди от нево в чем стоиш  
во всем поможем чтобы все узабыть полюбовно  
но не хотела слушать тогда ей заявили  
уходи и больше не являйся и все приданое не получиш  
и Рая ушла и они устроили тихую нищенску жизнь  
в этом полу подвале в который я к ним и попал  
меня очень интересовала эта семья Морозов  
еще до того как я находился у Семки  
и когда я поступил к Семки я к ним пришел и сказал подробно  
они спрашивали за Рае я говорил чем зарабатывают на жизнь  
но Рае ни слова не говорил что знаком с Морозами  
и вот в очень морозный раний вечер я гоним голодом побежал к Морозам  
растояне неболь шое пришел меня сестра радужно стретила  
распрашивает обо всем я рассказал и добавил Рая видно голодает  
сестра прежде всего мене накор мила  
потом принесли всяки продукты в большом количестве

и большую ковригу хлеба  
принесла санки уло жила увя зала и говорит вези  
но помни ни слова что был у Морозов  
если не скажешь приходи снова и опять получишь  
если мы знаем что рассказал где взял больше не приходи  
я обрадованы подкре пившись очен вкусным обедом  
потянул по метелице саночке до дому  
тяну и думаю — хоть бы они не было дома когда приду  
прихожу дома пусто  
я немедленно взялся за работу распаковал санки  
вижу полно всяко добро м'ясо картошка квашена капуста  
солены помидоры морков петрушка и даже лук и соль и перец  
я вмиг начистил картошки затопил печку положил  
в кастрюлю м'ясо и грею у печки а сам молю бога  
чтобы мои прекрасны хозяево не пришли  
все продукты оставшихся от сегодня я удобно сховал  
между тем м'ясо почти готово даю туда капустку и все что полагается  
ставлю к огню картошку она скоро готова  
благо в доме есть немного под солнечного масло  
я пережариваю масло с луком разминаю картошку на пюре  
перемешиваю с пюре жареным луком  
и ставлю к жару препекать  
наконец мои кислые щи готовы наславу  
отрезаю несколько ломтей хлеба остальное ховаю как можно лучше  
я торжествую. близко к пол ночи  
заявляются мои благодетели  
Рая своим носиком нюхает воздух  
чем это пахнет  
что то очень вкусно а я ничего не говоря несю  
на рушниках горшок с щами и второй горшок с картофельной запеканкой  
ложу ломти хлеба на стол и говорю  
если хозяево не считают долгом кормить меня видимо  
мне придется кормит хозяев  
я думал что засовестятся и смолчат и пойдут спать ан не  
Рая помчалас на кухню принесла тарелки лошки и давай раздавать щи  
с ярсыным апетитом уплели аж пот выступил на носу  
поевши на славу Семка спросил откуда продукты и кто готовил  
я говорю что с того времени когда ходил с женою Гилидмана на базар  
познакомился с торговками а также мясник  
пошел к ним взял в долг и все мне верят  
что поверили то хорошо а отдавать как  
ну ничего начнем работать да и оплатим твои щи  
таким обрасом я в продол жение 2 мес  
на саночкех возил в люты морос харч моим подо печным  
что я сам готовил Рая сразу проверила на деле  
где это ты малчишка научился  
а я — небось голод научит

+

давно к братишке не ходил я  
морозы не давали плохо был одет  
после масляницы появилась работа  
работали при дневном свете  
Семка ужас боялся при керосиновой лампе  
денег они мне не платют  
я думаю как бы вырвать хоть сколько денег  
один день говорю готовтесь встреча гостей  
торговки с мясник придут за долгами  
обесчались меня избить раз нести вашу квартиру  
через пару дне он посылает меня отнести количество  
готовой работы закащику  
я отнес и говорю купцу Семка просит 10 руп  
а Семки говорю отдал долги торговкам и мясник и больше денег нет  
да как ты смел а я вы не запрещали мне брать продукты в долг  
а тепер я должен бояться  
и так окульно я получил свой заработок  
дело близится к Песах  
близко от нас мастерская эврея Мевзос  
там паренек Илюша Мариампольски  
на полтора года старше  
я ему рассказал о неймоверны условие мое жизни  
уходи от его  
а куда итти? зыма  
свого хозяйна он хвалит что лучше не надо а надоело  
ну штош я купил одежду и ботинки и братишки дал рупь  
решили ехать с Илюше  
но у мене нет паспорта срок истек  
отправил домой а новы еще не пришел  
а Илюша не беспокойса денег хватит а паспорт это неважно  
и решили из Саратова бежать  
только маленького братишку жалко  
Илюша успокоил — он пристроен при паспорте  
братишка тоже меня успокоил говорит ежжай  
мне хотелос его расцеловать  
но такие нежности не были в моди  
в последни день я приготовил свои убоги вещички  
взял корзинку и говорю Рае я уежжаю  
ах ты дьявол весь Песах ел у нас а теперь уежжаеш  
я вас больше кормил  
с Илюше сели в трамвай и на вокзал  
там сдал корзинку в камеру хранение до пока не вернус  
квитанцию отдал братишке а сам уехал пустой  
билеты купили у кондуктора до Кирсанова

ноч прошла спокойно  
в Кирсанове пошли в город закусили  
розыскали заготовочну мастерску у эвреи  
у вас можно получить работу  
паспорта есть?  
Илюша достал свой с право на место жительство в Саратов  
это прозвело большое впечатление  
а у меня нет ничего  
без паспорта не приму  
пошли в другую мастерску то же саме  
через несколько часов мы едем дальше  
станция Козлов идем искать работу  
заготовшики и тут эвреи а результат все тот же  
без паспорта нет  
затем Тамбов Рязск Рязань и всюду нет  
Илюша мне не бойся найдем свое место катнем в Москву  
я ему мол опасно эвреям там оказатса  
а он что у тебя на лбу написано  
а я я то еще как нибудь а тебя с перво слово узнают эврея  
мы вошли в курс и начали с кондуктором торговатса  
доехали за очень дешево  
на еду уходило мало черны хлеб колбаса и чай  
в Москве мы разыскали Хитровку сняли нары за 5 копеек  
о публике на Хитровке говорить не приходится  
переночевали отправилис осматривать Москву  
територия Крэмль насквозь проходна  
мы обошли везде где можно  
таких красот и роскошей и во сне не вобразить  
после отыскали большу синагогу  
побро дили по многим улицам и отправилис на Курский вогзал  
подошли до касы к нам кондуктор куда  
до Тулы. берите билеты до ближайшей станции  
на московских вокзалах без билета к поезду не попасть  
кондуктор провел нас в пустой вагон  
темнота непроглядна  
когда я проснулса увидел на окнах решотки  
мы в арестанском вагоне  
бросилис к выходу заперто  
кондуктор гоните денгу  
не боись в Туле будем в 7 утра и выпущу  
а на пероне жандармов как муравьов  
идем нарочито смелым шагом  
свисток вы вы по стойте  
как сюда попали  
кондуктор поместил  
а значит зайцы паспорт сюда

Илюша вымаает свой я достаю бумашку  
куда я перерисовал свой паспорт  
жандарм побагровел что за этюды  
я говорю это копия паспорта  
и он бросил бумашку на землю я подобрал  
этапным порядком поедете на родину  
а я ему дяденка зачем же этапом мы ведь и сами хотим туда ехать  
пожалейте нас дяденька только бы на билет заработать  
схватил за воротник подвел к широко леснице и сильно толкнул  
мы скатились кубарем перешли превокзальну площадь  
и решили раз мы так чюдно закончили это утро надо кутнуть  
зашли в гостиницу сняли номер попросили чайник  
спустились купили белы хлеб чайну колбасу  
и двести грам водке  
замочили хлеб в водке  
он разбух забродил и с'ели с колбассой  
так мы разжилис у нашу первую ноч как у маме за пазухо

+

на следуший день пошли в город  
нашли эврески заготовшики  
и повторяется та же история  
Илюшу принимают а я беспаспортный  
и нет пристанища  
кто мы такие откуда  
один серезны парень заинтересовался  
мы рассказали наше положение  
ему оч понравилос он сказал зайдите  
пришли он нам вручил неск рублей  
сказал собрал у эврески рабочи и пожелал успеха  
и пошли на вокзал  
с кондуктором доехали до Орла  
картина все та же  
добрались до Курска  
тоже само один рабочи организовал нам поддержку  
после Курска Елец Чугуев Харьков  
и всуду Илюшу пожалуста а меня мимо  
приехали мы в гор Сумы  
пошли искать работу и свершило чудо  
зашли в одну мастерскую хозяйн спросил что умеете  
давай покажем  
показали в краце что мы в курсе работы  
сколько хотите зарабатывать  
Илюша назвал солидну цену нароч но  
а я сказал мне будите платить менше

так оставайся ты что дешевле  
я щастлив  
время 2 недели перед троице работы навал  
здесь нет моды работать на хозяйски харчах и ночевать у хозяина  
я как нибудь устроился  
первешая задача получить паспорт  
я решил итти к казенному равину  
принял меня оч любесно  
но я несовершенно летний и надо разрешение оца  
мне стало ясно нужно ехать домой  
сказал Илюши что тут мы разстанемся  
он обратно в Саратов а я домой  
целы вечер проплакали купили колбассы  
выпи ли вотки  
он обещал что будет писать и болше никогда о нем не слышал я  
когда он уехал из Сумы у меня было 5 рублей  
на билет не хватит  
ехал на наружных площадках товарны вагоны  
кондуктор меня увидел и прогнал  
я спрыгнул на полустанке рано утром  
утро было теплое  
я пошел к ближнему лугу  
лег на мягкую траву закутался в моей зимне куртке  
в ней во внутренем кармане записная книшка а в ней моя пятерка  
проснулся солнце высоко  
куртка растегнута записная книжка лежит тут же на траве  
а пятерки нет  
как же я тепер буду кушать  
я расплакался один в лугу в траве посреди мира  
как на зло захотел есть  
решил быть что будет  
сажусь на любой товарняк на площадку  
отъехал несколько станций  
кондуктор прогнал  
я на другой  
с трудом к вечеру добрался станции Бахмач  
около вогзала базар  
несморя на вечерне время эврейски торговки громкими  
крыками призывают покупателе  
кухены кухены свежи кухены  
кали не свеже увесь кухены отдам  
от етих коржиков идет вкусный аромат  
а я сутки ничего не ел  
ушел подалше от базара  
дождался поезда на пропалую зашел еду  
рано утром станция Конотоп



может заработаю на хлеб  
но что такое город так далек  
а голод терзает  
в городе нашел мастерскую захожу говорю  
прошу вас дайте мне заработать скольконибудь  
а вид у меня жалкий и одет я не по сезону в зимне куртке  
хозяйин смотрит с подозрение  
пожалуста не откажите  
а что ты умееш  
дайте попробую увидите  
я сел у машины чувствую руки не поднимаются  
говорю хозяйин дайте мне несколько копеек  
я пойду немношко перекушу тогда смогу работать  
дал 10 копеек я купил черный хлеб и творог  
хозяйин смотрит работа идет совсем не плохо  
отработал день он спрашивает откуда я кто я  
я рассказал все мое положение  
он говорит оставайся у меня а паспорт потом  
здесь черта оседлости жить могут все  
я говорю нет что я расбойник хочу поскорее легальным стать  
он заплатил мне и я пошел на вокзал  
за что купить хлеб есть а на билет нету  
вошел в пассажирски  
в одной каюте сидели одни женщины  
одна сказала сынок наверно без билета  
я говорю да  
еврейчик?  
да  
они все руски  
одна говорит полезай под скамейку  
другая зачем мы упросим кондуктора  
потеснились и усадили меня у окна  
накормили пирошки вышни  
я им рассказал про себе все  
они высказывают сожаление  
кондуктор появился с контролером  
женщина одна говорит господа добрые  
сделайте бедному малчику доехать  
контролер говорит высадить  
в молчание доехали до станции  
кондуктор подошел и за ворот меня к жандарму  
я заметил что за нами идет niskорослый плотный эврей  
я зашел с жандармом в комнату  
вижу этот человек смотрит через окно  
тут жандарм поднял руку чтобы ударить мене  
в этот момэнт открылась дверь и тот же человек говорит

что вы возитесь с этим мальчишкой  
я его знаю он честный я за него ручаюсь  
жандармы переглянулись и вышвырнули меня  
человек забрал меня в город на извозичей пролетке  
я ему что вы  
вы ждали ездоков в город чтобы заработать  
залезай! когда я увидел жандарм ведет эвреско малчика  
не мог остаться равнодушным  
подвез меня к деревянному дому  
там кожанна лавка  
мой избавитель говорит хозяину  
этому малчику надо помоч  
покажика что умееш работать  
вечером хозяйн ведет меня к себе домой  
там жена несколько дите  
сажают мене за опший стол  
я центр внимание шутка ли  
мальчик был в глубине Росии аж в Саратов на Волге  
распросы распросы  
идем в баню  
все одежу в парилку  
и со мной вместе лезет на верхню полку  
там жарище неимоверно  
мы с ним мысли как два давне приятели  
уложили спать на широко скамье  
как у родно дяди я пробыл там 10 дней  
на одинацатый я уехал наконецто домой

✚

последни отрезок пути  
я ехал как порядочны люде  
приехал сразу в мещанску управу  
посемейными списками заведует эврей  
в марте этого года послал вам стары паспорт  
а тот отвечает никакого паспорта не получили  
без оца паспорта не даем  
написал оцу пришли доверено сть  
ждать неделю в кармане есть ме лоч  
фут черного хлеба 3 коп  
в пекарни можно получать чуть соли и кружка воды  
мое дневное питане  
где ночевать  
иду на вогзал полями  
смотрю штабеля досок 3 метра  
влезаю на верх вижу

внутри треу гольного штабеля лежат  
поперечные доски  
вот тебе и скамя и постеля  
зачем итти на вогзал  
спускаюс и сплю  
как ис колоца смотрю на звездно небо  
свежи воздух усыпляет быстро  
и беспро будно сплю до утра  
идут дни и ночи  
покупаю полтора фунта хлеба и пол фунта творога  
и вот решил итти к Мойше Дребер — знакомы оца  
ибо денег на пропит уже мало  
зашол они меня не узнали  
но всеш таки узнали  
сказали приходи кушать  
а писма от оца так и нет  
через 5 дне в штабелях меня застал хозяйн  
сапожно мастерско  
говорит ну у тебя и постеля  
с этого дня ты спиш у меня  
и вот пришло писмо от оца  
пишет что вкладывает 5 руп  
а их там нет  
почталион говорит дуракам закон не писан  
пошел в у праву дали паспорт  
теперь что же дальще?  
поеду в Оршу  
на билет денег нет  
рассказал Добреру свое горе  
он говорит едь параходом и дал на билет  
а доч дала краюшку черного хлеба  
и пошел я к берегу Днепра  
причалил маленьки парахо дик  
как игрушечны по сравнение с волжскими гикантами  
сижу на палубе лубуюс пезажами  
под вечер добрались до Орши  
куда итти? на вогзал  
лег прижал к груди остаток хлеба завернуты в тряпоч ку —  
подарочек дочери Добрера  
и крепко уснул  
утром закончил хлеб запил водой  
спрятал тряпочку  
и в город  
нашел заготовшиков  
куда не захожу один ответ лето нет работы  
говорил с разными люде

теперь ничего не найдеш  
а в кармане последни копейки  
купил хлеб  
и пошел кил 20 по железно дороге  
местечко Толочин  
давай пойду туда  
снимаю ботинки и дава шагать по шпалам  
по дороге вижу идет ремонт пути  
крест'яне на подводах возят песок и шебень  
подхожу к одному мальчику и спрашиваю  
сколько платят в день  
парням 30 коп девкам 25  
думаю это же большие денги  
30 коп мне хватит на неделю  
приходи завтра  
пришел в Толочин мертвое царсво  
шагаю обратно  
переночую в лесу  
по обе стороны рельс сосновы леса  
выбрал дерево с большим бугром мха  
хороша подушка  
а вся земля в лесу сплошной мягки ковер  
лежу увлекаюс мыслями  
как буду зара батывать 30 коп  
а проедать буду не 3 коп а 6  
а може и больше  
крепко засыпаю  
утром подхожу к иженеру — ну как  
неприятно тебе сказать мальчик  
но эвреи на железню дорогу  
даже на черных работах  
не допускаются  
но я бы охот но тебя принял  
пошел на вогзал  
смотрю два малчика мого возраста  
долго мы присматривалис друг другу  
видать у них така же участь как у меня  
один держит торбочку в ней что-то лежит  
подхожу спрашиваю куда едите  
старши говорит а куда ехать?  
так а зачем вы на вогзале?  
а где нам быть?  
а денги на хлеб у вас есть?  
вот продаем книшки и покупаем хлеб  
каки таки книшки у вас  
он вынает из торбочки пачку

шерлог хомсов и нат пинкертонов  
в Саратове я их много перечитал  
кому ты их продаеш  
а вот заходим в дома лавки и спрашиваем  
ктонибудь берет  
и предлагает мне  
бери тоже у мене  
продаш по 3 копейки  
половину мне половину тебе  
дай попробую  
с десятком этих книшек пошел по домам и лавкам  
никому не надо  
захожу в один чистенький дворик  
внутри двухэтажны деревянные флигель  
вижу во втором этаже открыты окна  
подымаюс по чистенько бело леснице  
на двери табличка Богорад  
стучать или не стучать  
открылась дверь  
молода красива женщина  
мальчик тебе что  
купите книшки  
мне не надо  
а вы все равно купите  
заходи мальчик  
ты откуда  
рассказал как торчу здесь на вокзале  
когда сказал что не приняли на железную дорогу  
потому что еврей она возмутилась  
сказала посиди  
скоро пришла из комнаты с подносом  
на нем на блюцах масло творог  
в кувшине молоко и лежат ломти петлеванного хлеба  
кушай мальчик и вышла  
когда она пришла спросила  
чем бы ты мог исправить свое положение  
если бы я мог добраться до Смоленска  
там бы достал работу  
она говорит надо посоветоваться с мужем  
он машинист  
он ведет курьерские поезда Москва–Варшава  
завтра будет  
заходи  
я говорю  
вы простите  
вы ведь евреи

она конечно  
как же ваш муш работает машинистом  
понимаешь мальчик  
мой муж сын николаевский солдат кантонист  
у них други права  
книжек твоих мне не надо  
и протягивает мне гривеник  
а завтра к обеду приди  
хожу щасливый сегдняшним днем  
на следуши день с нетерпенем жду двух часов дня  
иду к прекраснешому дому  
хозяйка открыла дверь  
я увидел высокого геройского вида мужчину  
около 40 лет  
густы темны усы  
вот мальчик  
так ты хочеш ехать в Смолеск  
да  
понимаеш в чемдело  
на курьерских нельзя зайцем возить  
ладно пообедаем сначала  
вкуснота необикновена  
после обеда Богорад говорит  
получай братишка на билет и ежжай  
три рубля  
это еще и порядочно сдачи  
но думаю копейка должна быть в кармане на всяки случей  
и купил билет на пару станци чтобы пред'явить кондуктору  
а решту оставил на жизнь  
и так помчался я обратом на восток

+

я еду в Смолеск  
залес на верхню полку и сплю  
вдруг кон тролер меня за ноги  
эй навер ху билет  
я не сразу просы паюсь  
спохваты ваюсь вот  
смотрит на билет  
ты куда заехал  
придетса допла тить  
а у меня нет денег  
на станци Катыйн меня вывели из вагона  
ждать следующего поезда долго  
маленьки полус танок и дремучий лес

до Смолеска уже блиско  
подходит товарны  
я на наружну площадку и добрался  
смотрю рядом Днепр  
надо искупатса а потом бегом в город  
начинает вечереть  
надо найти заготовочну мастерску  
нашол  
спрашиваю знают ли они парня Маёр  
а тут чудо Маёр подымает голову  
от машины и смотрит на меня  
откуда ты взялся  
поедем ко мне  
у него приятны родители брата сестры  
приятна семя  
хорошо меня приняли  
на следуши день  
Маёр ведет меня в сапожну  
хозяйн Хайм Ачик  
5 сапожников и один ученик  
все руские  
дает мне на пробу кое что сделать  
остаецса даволен я остаюсь  
Маёр уходит довольны  
хозяйн и хозяйка прекрасные люде  
моложе средних лет  
детей нет  
Ачик родом из Литвы  
служил на военной службе в Смолеске  
тут женилса на дочери николаевского солдата  
как ремесленик получил правожительство  
с успехом ведет мастерскую  
будет мне платить 5 руп в месяц с питание и ноч лег  
я делаю заготовки для сапожников  
хозяйн доволен и я тоже  
отправил письмо братишке он выслал мне вещи  
написал родителям и брату в Воронеж  
прошел месяц  
хозяйн дает мне перву пятерку  
хочу купить беллё бруки и еще мелоч  
робочи из мастерской дают знать что есть правило  
первую получку надо пропить  
это мне противно слушать  
но не показываю вида  
завтра субота пойдем в трактир  
всей компании заняли стол

заказал 2 бутылка вотки и закус ку  
налили полны стаканы  
для мене это невидя но  
я ухитрюсь свой стакан вылить на пол  
они уже немного пьяны наливают по второму  
и тут судьба приходит мне спас ти  
у соседнего столика пьяная компания подра лась  
мои событыльники смотрят пют второ стакан  
я свободно выливаю свой на пол  
один из наши берет под защиту одного дерущихся  
получает удар в лицо  
наша компание вступает в дра ку  
я скорей к официанту ращитываюс  
и бегу из трактира  
успел купить часть задуманных вещей  
в понеделник никто на работу не приходит  
тока я  
во вторник тоже нет  
в среду явились изорваны грязны фу  
на меня косятса слышу вор чат  
извесно жид  
наша компание ему не подходит  
а вот давайте купим все билеты на театр  
ваша компание мне очень подходит  
и будем пьяны от культуры  
слыхали этот нас за один присест озвреит  
так мы и содружились

✚

после получке говорят мне  
идем в город гулять  
и пошел с ними  
все мес та в городе мне не были знакомы  
пришли в один при город заходим в дом  
а там полу раздетые девицы  
сразу понял куда мене завели  
тут выво дят всех девиц  
и говорят выби рай  
я в ужасе не знаю что делать  
несмотря указал рукой на одну  
ну пойдём  
зашли в комнату  
я говорю — не могу  
мне нелзя так  
я девушек нез нал



и трогать не могу  
как тебя зовут  
Ася  
а как тебе Ася сделать хорошо?  
в общем посидели мы так  
пол часа погово рили  
Ася тут сем месяцев у хозяйки  
дал ей конфет в кар мане было  
сказал что можно встретатса  
но не тут если она бы хотела  
и вон из этого дома  
рассказал хозяйну  
что его работчи пристають ко мне  
и тащут меня в грязь  
а ты не подавайся  
над учеником они издевались и оскорбляли  
я с ним с дружилса  
скрытою дружбой  
он говорил если увидят мне будет совсем плохо  
однажда Викентий говорит мне  
мастера решили тебя выг нать  
Мишка сказал что на заготовках будет делать надрезы  
а хозяйн подумает что это ты  
я рассказал хозяйну  
через пары дне Мишка несет хозяйну пары заготовок  
показывает надрезы  
смотрите хозяйн  
что заготовщик делает  
хозяйн подошел к верстаку и зая вил  
будете строить такие шутки  
и не скажете кто режет заго товки  
уволю всех  
за эту пару удержу со всех  
а скажете кто сдела л заплатит один  
положенее мое становилось тяжелым  
надо искать выход  
написал брату в Воронеж  
он быстро ответил едь ко мне  
денег на дорогу хватит спать не надо  
надо быть в боле мене прилич ном виде  
купил одежду на билет осталось мало  
у брата совесно просить  
время декабрь трешат морозы  
беру билет до Орла  
там пересадка со ст Грязи и потом на Воронеж  
споминаю в Орле живет Мошко из Дрибин  
знакомы моей тети Голда

когда мне было три года я был беспокойный ребенок  
и меня отправ ляли к тети Голда  
и я жил у Мошко  
озарство прекратилось  
и я стал способный любимец  
моей тети и всей семи Мошко  
приеду в Орел и попрошу займы у него  
вот Орел сдаю свою корзинку в камеру хранения  
и по трескучему морозу во всю прыть в город  
где же можно искать Мошко?  
конечно в синагоге  
где тут синагога?  
застаю людей читающих утренню молитву  
спрашиваю где тут Мошко  
подходит пожилой человек — что тебе надо  
по его лице вижу кабутто он  
я ишу Мошко Фалс из Дрибина  
начто он тебе нужно  
спрашиваю — это вы?  
ну я а кто ты  
а помните Голду когда я был маленький  
как тебя звали?  
ну подожди пойдём ко мне расскажеш  
сложил талес свой и тфилин в мешочок  
я рассказал о себе говорю  
вы должны мене спасти  
мне надо деньги на билет  
ты ребенком был такой бой кий  
куда хочеш ехать  
говорю сегодня подвечер на Грязи билет 5 руп  
дал денги и я помчалса на вогзал  
через сутки встретился с брато м  
вместе чувствовали радости  
он порицал почему из Саратова не писал  
сразу бы прислал мне деньги ехать прямо к не му  
но я беспаспорта не мог жить в Воронеже  
он дал денги отправить Мошко Фалс  
жил сам в квартир ке Хононзона  
которы имел большую сапожную мастерскую  
мне пришло съ спать в одно кровати с братом  
но мне се равно лиш бы родственна душа  
грело меня каждую ноч

✚

брат работал в заготовочной мастерской  
Владимира Леонтевича Резник

в паспорте конечно иначе звучали имя очество  
но звался он так  
весь нижний этаж флигеля во дворе  
занимали 2 семи николаевских солдат  
этаж разде лен на 2 половины  
в одной живут родители и 2 брата Владимира Леонтевича  
а в другой родители жены и сами с жено й  
в мастерской работали подмастер'я и 2 ученика  
делали заготовки для элеганто модельно обуви  
Резник отказывается принять меня на работу  
подходит рождество новы год и сезону конец  
в Воронеже жил не то эстонец не то швед Гольдштейн  
тоже держал сапожну мастерску  
его сын не хотел называтся отцовской фамилие  
это же эврейска фамилие  
и переменил на Гульстен  
делает перво класную обувь  
исключительно для арис тократии  
он не любит платить за работу  
брат это знал сказал чтобы я не нажимал на плату  
для меня важно напрактиковаться на элегантную работу  
а потом меня возмет Резник  
меня оформили ученик это дает правожительство  
но Резник все равно отказывается  
в Воронеже есть еще мастерская  
Лев Мосеевич Майзельштейн  
исключительно добры чутки человек  
мой брат просил оформить меня  
это нелегальна сделка  
если он заключает со мной котракт  
я должен работать только у него  
Лев Мосеевич хочет сделать добро дело для эвресского человека  
оформил сроком на 3 года  
в полиции приклеили к паспорту бумашку  
и вот я вольный житель Воронеж вне черты оседлости  
работаю на постоянно хорошей работе  
у солидного хозяйна у которого  
чувство гуманизма на низком уровне  
но плату он мне вскоре прибавил на 2 руп  
брат нашел другу квартиру у Боровского  
это человек моложе средних лет  
из Гродно ресчик по дереву большо й специалист  
работает дома  
жена занимается набивкой папирос  
этим же занимается сестра Боровского  
засидевшая ся девица

это нелегальна работа поскольку  
они продают дешевые папиросы  
которые не обложены акцизным налогом  
но занимаются этим годы и ничего проходит  
брат снял в этой квартире отдельную комнатку  
хозяйка готовит нам такие обеды  
утром есть кипяток  
есть у нас и сахар и свежие булочки  
перекусываем и идем на работу  
часов в 10 утра отец Резника уже приготовил чай и белый хлеб  
все работники садятся завтракать  
твердо заведены порядки за счет хозяйки  
во многих городах России  
свиретствовала эпидемия холеры  
масса умирающих  
июль месяц жарыща  
в работе летнее затишье  
рядом с нашим двором большой сад  
высокий забор выходит в наш двор  
румяны груши висят через забор  
и сами просятся в руки  
палкой сбиваю парочку груш  
они твердые не совсем созрели но сладкие  
как не съешь  
вечером с братом гуляли по городскому саду  
пришли домой и легли спать  
ночью скакиваю  
резь в животе понос и рвота  
брат крепко спит ничего не слышит  
начинается рассвет  
посмотрел в зеркало лицо серое  
признаки холеры  
врачи без рассуждения в таких случаях отправляют в бараки  
я пропал  
я потихоньку убираю всю рвоту  
даже хочу мыть пол  
тут заходит Авдотья прислуга  
старенькая очень добрая  
увидела и подняла крик бабушки  
что с тобой сыночек никак заболел  
от крика проснулся брат и все в квартире  
брат немедленно побежал к врачу Ширвинту  
а хозяйка мечется по квартире и ломает руки  
боже мой боже мой  
придет дезинфекция перепортят мне все в квартире  
разорение имущества

брат пришел и говорит лежи на месте  
скоро придет Ширвинт  
а сам ушел на работу  
я тут же оделся и пошел к Ширвинт  
живет близко  
в глазах туман  
ноги подкашиваются  
пришел открывает служанка  
у вас сейчас записали врача в дом Белоусова кв 8  
по Острожской улице  
вы черкните больной уже чувствует себя хорошо  
хозяйку я успокоил  
не будет врача ни дезинфекции  
она как так  
я вот так  
успокойтесь и умылся  
привел себя в порядок и принял бодрый вид  
я уже не больно й  
хозяйка говорит я вижу он себя уже совсем хорошо чувствует  
ай да молодец  
быть бы ему в холерном бараке  
а отуда редко кто выходит живой  
и все мои пожитки он спас от порчи  
и все были щастливы от искренне щасте  
моего исцеление

+

осеню Лев Мосевич позвал и сказал  
пора перети работать на меня  
я с радостью принял распоряжение  
Резнику уход мой был не желательно  
разгар сезона маса работы  
если у Резника работал не легально  
то по котракту у Майзельштейна я совершенно легальны человек  
Лев Мосевич платит 28 руп  
за питане и квартиру плочу 18 руп  
можно жить прилично  
долго не полу чаю писем от брата из полка  
что это значит  
спрашива ю у родителей  
они в письма х ко мне замал чивают это вопрос  
на конец мне сообщают брат умер  
на воено службе осенню  
отец немедленно поехал в Вильно  
успел прибыть на старом эвреско кладбище

в последни момент перед опускание  
растался осенню  
брат был для меня заместо отец  
кладбище с братом в годы советска власть превращено в стадион  
где брат мой по се день и лежит

✚

весно й на эврейске ремесленики  
обрушилось катастрофа  
полиция объявила все ремеслены свидетельсво  
выданы во всех городах Росии объявляются недей ствительны  
и владельцы теряют право на жизнь вне черты оседлости  
жить можно только в том городе где выдано  
только свидетелсва из Речица и Одеса действуют вес де  
полиция ходит по квартирам и выгоняет нещасных  
и подгоняет чтобы уехали побыстрее  
стало извесно в Одеса можно получить свидетелсво за 500 руп  
кое кто всеми силами добывает суму и остается  
а многи не в состояне и уежают в густо населены города черты  
там виды на заработок плохи  
я живу на квартире и стол у молодой пары  
Соломон и Берта Левитин  
он переплечик в крупно типо графии  
хозяйн руски  
она ведет домашне хозяйство  
и прира батывает домашне й набивко й папирос  
маленьки й ребенок живут скромно но без нужды  
родом из Витепска  
надо уежать хозяйн должен ему за работой  
Соломон просит ращет  
хозяйн денег не имеет  
надо получить долговую расписку  
в ней надо указать что денги за работу  
получив эту записку написал у нотариса доверенность  
что я получаю денги через суд  
потом можеш спокойно ехать домой  
я тебе эти денги вышлю  
я пошел в типо графию  
прошу денги а он крикнул  
пошел вон жидовска я морда  
я написал прошение в мировой суд  
суд присудил уплату  
черес 10 дне й получаю решение и немедленно к приставу  
тот пошел и перевязал и припечатал колеса машин  
так работать невоз можно не порвав печати

в то же день примчался хозяин  
что вы со мной сделали  
а вы хотели согреть руки на несчастие вашего работника  
а он мне кричит вон жидовская я морда  
теперь выкладывайте все деньги до копейки  
и пристав снимет арест с ваших машин  
а он у меня сейчас нет денег  
я так сту пай от сюда  
он быстро отнес деньги приставу  
а я перевел их Соломону около пятидесяти руп  
по тем временам для рабочий человек велика я сума  
а семье с дите в черте вообще

+

рядом с квартирой Лев Мосеич Майзельштейн  
где я работаю живет семья Львы Глацер  
родом из местечко Хаславичи хромает  
возраст около сорок жена молоше  
правожительство и меет на основе ремесленника  
чернильного мастерство  
у него в квартире вмазан в топку большой котел  
на дне котла немного чернил  
тутже стоят неск десятков бутыло к  
несколько полны чернилами  
остальные е пусты  
но все это одна декорация  
настоящее занятие здесь нелегальна я набивка папирос  
работает сам Льова со жена и еще одна руска я девушка Маруся  
очень красива я и нравит са мне я ей тоже  
у них два дите под ростки  
семия дружная я девушка словно своя  
учит меня рускому языку мы смеемся  
когда можно но не боле е  
у Львы стара я мать  
уехала из Хаслович когда дите были маленьки е  
в Воронеж для получение правожительство  
вышла за муж за николаевский солдата  
очень старый скоро умер человек  
и осталось с правожительство навсегда  
но под рос Льова  
он не сын николаеский солдата  
он становит ся мастером чернил и  
получает правожительство  
подросла дочь Лида красавица  
высока я статна я взята за работу неахота

а правожительство надо  
она поступает певицей шансеткой  
в местно е кафе шантане  
это почти желты й билет  
это дает правожителство  
к Глацеру является полицески й и пред'являет указ  
черес 48 часов покинуть Воронеж со вся семия  
Глацер бегит к око лодочному надзирателю Козловски  
господин Козловски мне некуда уежать  
кроме Воронежа я другие города не знаю  
где я их возму сразу  
а Козловски не я тебя выгоняю  
указ из Петебурга  
а Глацер говорит господин Козловски  
я вам заявляю официално что вы меня из Воронежа не выселете  
и ушел из полицесконр участка стукнув двери  
черес день Глацер ичез  
жена его тоже  
дите у бабушки  
квартира как бы заперта но внутри Маруся  
и я иногда прихожу учитса  
она продолжает набивать папиросы тихомолку  
прошло наше с Марусей лето  
вначале осени появляется Глацер в мастерскую  
и громко восклик нул здрастуйте жиды  
а мы к нему Льова де ты был  
а он громким голосом  
я вам больше не Льова а Николай Иванович Глацер  
я тепер пойду к Козловски и докажу  
ему свое слово  
он меня из Воронеж а не выгонит  
Глацер крестил ся  
скоро появилась жена  
стало из весно что она в Харкове  
при помощи добрых люде й нашла глубоко го старика  
николаеско го солдата вдов ца  
которы й за 100 руп согласилса об венчатса  
когда она уже имела на руках паспорт жены  
николаеско го солдата хотела уехать  
но етот старик категорично заявил  
ты моя законная жена и никуда от меня не едеш  
люди вмешалис и струдом угово рили старика от пустить  
и так семия Глацер восоденилас живет по прежнему  
только чернильны котел и бутылки ичезли  
но Льова не тот веселы й развязный бала гур  
он задум чив и печален



прежде он очень редко заглядывал в синагогу  
теперь он послал люде й к равину просить разрешение  
притти в синагогу сказать кадиш к годовшине оца  
равин говорит ни в кое м случае чтобы ноги мешумеда не было  
и тихо добав ляет пусть тай но собирет миньен из верных  
люде й к себе в дом и пусть молитса наздоровие  
анусим достойны особо й награды от бога  
на Рош Ашона и Йом Кипур в его квартире минян  
Глацер рыдает

## ИНТЕРВЬЮ

**Есть впечатление, что вы взяли на себя бремя помнить в немислимых деталях то, что столько люди пытаются забыть («голод памяти проживают как ветер / сидя / помните иосифа? / в яме на дне»). Ощущаете ли вы себя хранителем чужой памяти, тем, кто говорит за ушедших и уходящих, и если да — то каково это? Что это приносит — и чем за это расплачиваешься?**

«Взял на себя бремя» — звучит как-то по-великомученически. Думаю, честнее признаться, что тут всё-таки некие физиологические факторы сыграли роль — действительно хорошая память, помноженная на избыточную сентиментальность. От этого то, что я коплю и вынашиваю в себе, менее дорогим моему сердцу не становится, но зато такая формулировка как-то смягчает тотальность и фатализм «бремени». Я не прикладываю усилий к тому, чтобы запоминать. Мне чаще приходится постараться, чтобы забыть, но поскольку я воспринимаю память как нечто абсолютно вещное (а я барахольщик), то и памяти я не выбрасываю так просто из головы. То, что следует забыть, благополучно записывается на диктофон или в компьютер — и забывается. Мне это всегда напоминает умирание и похороны: частичка памяти, с которой ты решил проститься, умирает, ты с ней прощаешься, прокручиваешь в голове в последний раз, вглядываешься в неё, записываешь-овеществляешь и запечатываешь. Что хорошо — эти гробики можно когда угодно открывать и любоваться мощами, чего в жизни, к сожалению, сделать нельзя. Я бы хотел посмотреть на останки моих родных, тех, которых знал при жизни, мне было бы дорого снова прикоснуться к ним. Я себе это часто представляю. Я храню волосы своих бабушек и прабабушек. Я забрал из больницы простыню, на которой умерла моя бабушка. Всё это — мощи, которые я и сам не знаю, зачем храню. То есть я понимаю, догадываюсь, могу представить, как делают святых и как важны такие мощи, плащаницы, пучки волос или косточек, заключённые в брошки, кулоны. Это тоже знаки невозможности расставания, необходимости физического присутствия тех, кого рядом больше нет. И происходит это от большого горя и отчаянной любви. Мне кажется, что, касаясь этих предметов, я переносюсь в другое время или же вызываю их — в своё. Но память — это тоже конструктор, и мы всё-таки чаще всего сами выбираем, что и как запоминать, как превращать нечто в памятное событие, в реликвию. Поэтому хранителем памяти я бы себя не назвал — скорее, фальсификатором, подтасовщиком, говорящим за ушедших и уходящих. Ведь невозможно же говорить за кого-то. Это всё шум отголосков, и мы прекрасно понимаем это, каким бы уровнем притворства ни владел артист. И тут я могу ответить, каково это, — это стыдно и страшно,

ощущение чудовищного сочетания позора и ужаса. Стыдно потому, что ты не всегда ведь только «даёшь голос лишённому его некогда», а иногда и заставляешь вдруг заговорить тех, кто, может, говорить и не хотел, и это напоминает допрос или исповедь. А страшно потому, что знаешь, что права на *это* у тебя нет и никогда не было, но ты наделил себя им — и будешь наказан.

**Вы пишете (не в художественных своих текстах, а в фейсбуке) о попытках с исключительной пристальностью (для многих из наших современников невыносимой и невообразимой) вглядываться в прошлое своей семьи — например, глядя на фотографии, — вчитывать истории в лица и вычитывать в лицах истории (если я правильно понимаю процесс по вашим запискам и по нашим с вами разговорам). Как устроен на эта потребность, откуда она взялась — и на чём она держится?**

Эта одержимость связана с ненасытным желанием восполнить невозполнимое — лакуны в семейной памяти, пробелы в чём-то, что я до сих пор не понимал о себе самом, потому что не знал до конца, «из чего сделан». Так получилось, что у нашей небольшой семьи имеется множество секретов, мифов, недоговоренностей. Да что и говорить, я не знаком с половиной себя — никогда не видел своего отца. Такие зияния тоже наполняют нашу идентичность. Иногда полезно думать о том, кем я не стал, а мог. Поэтому попытки вчитывать и вычитывать — это что-то в жанре магического реализма и агиографии. Я могу рассматривать фотографии часами, прогонять их через всевозможные фильтры, чтобы разглядеть ещё какую-то деталь, надпись, сравнить выражения лица. Недавно я опубликовал в одном генеалогическом сообществе старинную фотографию семьи моей прабабушки, на которой запечатлены её родители, бабушка и братья. Эту фотографию, сделанную в местечке Дашев Винницкой области в 1923 году, узнала в этом сообществе одна женщина из Штатов. В архиве её мужа хранится такая же фотография, только чуть лучшего качества. Бабушка на ней оказалась нашей с этим мужчиной из Сан-Франциско общей прапрабабушкой, а мы, соответственно, пятиюродными братьями. Его прапрабабка Шейна-Зисля Авербух, сестра моего прапрадеда Герца Авербуха, иммигрировала с семьёй в 1914 году в Канаду, а это фото, видимо, отправили из Дашева в Оттаву в 1923 году, там оно и хранилось по сей день.

Так вот, рассматривая эти на первый взгляд одинаковые фотографии, я понял, что они отличаются — взгляды людей на одной обращены в другую сторону, поворот лиц чуть-чуть иной. Получается, что каждая фотография — это разные кадры, то есть, видимо, фотограф щёлкнул несколько раз, а потом проявил все кадры и отдал семье. Так у меня появились две редчайшие фотографии моих предков, а за ними — ещё одна история: как сняли один кадр, а потом, возможно, кто-то что-то сказал, а кто-то повернулся, подвинул затёкшую руку или ногу, и щёлкнули второй кадр (а может, их было и больше!) Это всё я вижу наяву, представляю, глядя на это фото в саду. Думаю: откуда взяли стулья, на которых сидят люди, какие ещё платья, кроме этого чёрного претенциозного, но всё-таки по-местечковому мешковатого, были в гардеробе моей прапрабабки, почему прабабка — девятилетняя девчонка с букетом ирисов (и это удалось разглядеть!) — в чепчике, а пиджак прапрадеда застёгнут на «женскую» сторону? Такое медленное прочтение — единственный способ завести машину времени, переместиться туда, уделить умершим, исчезнувшим с лица земли, *внимание*, стать рядом с ними, заглянуть в их глаза, рассмотреть узоры одежд,

сосчитать кольца на руках, заметить косоглазие, морщины, форму ногтей. И, конечно же, сравнить себя с ними — похож ли я на кого-нибудь? Что осталось — от них — во мне? Какая частичка? В такие моменты пристального разглядывания кажется, что сам распадаешься на элементы, и есть в этом какое-то предвкушение исчезновения, трансформации, потому что ты хочешь быть всем, что видишь. В этом плане я, кажется, всё-таки неоязычник.

**Очень многие ваши тексты построены как письма от персонажа к персонажу, другие — как монологи, обращённые нарратором к кому-то из близких, но у некоторых из этих монологов, кажется, нет явного адресата, — однако героиня или герой совершенно явно говорит с кем-то, исповедуетсся кому-то. К кому обращена эта речь, до кого ваши персонажи так упорно пытаются «договориться»? Или все они говорят с вами, а вы — с нами?**

Это, наверное, что-то наподобие внутренней речи, когда весь этот неустойчивый текучий поток сознания, в котором кружатся слова и мысли, обращённые в никуда, находят какую-то форму, место впадения, зачастую с установкой на чужую речь. Я рад, что могу говорить через других *о своём*, сполна выговариваясь, давая излить душу шуршащему многоголосию, но это порой эмоционально невыносимо. Есть тут, конечно, и исповедальный эффект, моление быть услышанным, замеченным. Это упорство «договориться» до кого-то *там*, вне тебя самого, — оно же, по сути, суицидально, хотя и вызывает всегда ликующее чувство лёгкости и свободы. А слово покаяния перестаёт быть тайным, адресованным лишь Богу, оно проходит публичное исповедание и унижение. Но приходится преступать через эти страхи, чтобы хотя бы мысленно проживать жизни предков, осознавать себя частью чего-то большего, частью рода и родов, которые тянут тебя во все стороны, и тебе необходимо понять, кто же всё-таки и куда.

**Как вам удаётся в ваших текстах сохранять ощущение аутентичности искажённого, но живого языка персонажей ваших «житий» и «писем», не переходя за грань пародийности? Как внутри вас сохраняется этот язык (а вернее, эти языки)? И связано ли это с опытом перевода, с необходимостью постоянно удерживать языки в состоянии симбиоза, но не смешения?**

Многие из этих текстов — документальны, поэтому моя роль в их организации, в основном, комбинаторная. Иногда бывает, что влюбляешься в персонажа, начинаешь говорить вместе с ним, как бы подпевая, учишься его языку и ошибкам, а потом позволяешь себе говорить вместо него. Порой нужно вместе с ним пережить то, что он когда-то пережил. Работая с конспектами писем моей бабушки (она писала их для каждого письма за все 16 лет жизни в Израиле), я прожил все эти годы, и это было другое измерение, время, когда я «писал» эту поэму, было настолько плотным, а голос — живым и звучащим, что мне казалось, я схожу с ума. Это было в конце мая, чтобы написать этот важный для меня текст, я менял самовольно дозу прописанных лекарств, я её снижал, чтобы блаженная завеса бесчувствия, которую средства нам обеспечивают, пала. Этот транс, в который мне надо было ввести себя, и позволил мне услышать чёткий, не заглушённый ничем голос. Писать это без долгих перерывов было невозможно, я писал, рыдая от боли и от счастья слы-

шать её голос. Я шёл на это сознательно, рискуя, но был уверен, что иного пути нет. Я написал эту поэму и слёг. Моего в ней нет ничего, через меня мучительно, из другого времени говорил голос, которому я был счастлив, зная, что более, чем моё тело способно выдержать, он меня не продержит.

И тут, конечно, велик риск выйти за рамки того, что он мог сказать и как он мог сказать. Эту грань, как бы тебе ни хотелось, переходить никак нельзя. Авторское я укрощено. Я, как Александр Авербух, не имею права что-либо добавить к тому, что знает и что может сказать мой персонаж, я могу лишь заставить его говорить, направить его к озвучиванию того или иного эпизода его жизни, основываясь на материалах, которыми я располагаю или мог бы располагать. Но поменять что-то, вставить своё — это как раз в таком случае будет свидетельствовать о нечувствительности регистратора, то есть меня, о моей необузданной тяге ко вмешательству в историю, в чужое откровение, момент торжественный и печальный. Поэтому тут нужно найти некую абсолютно невидимую грань, баланс, где поэт должен остановиться, сдержаться. Таким образом, сама дефиниция автора меняется, то, что Фуко назвал «важным моментом индивидуализации», перестаёт им быть, автор уступает место, понижает собственный голос, наслаждаясь отказом от привилегии владения текстом.

Мне иногда думается, что автором следующей книги я всё-таки не выступлю. На ней будет написано: составил А. Авербух. Поэтому я бы не сказал, что на аутентичность текстов влияет опыт переводчика, нет. В данном случае я не перевожу, не адаптирую текст для потенциального читателя. Я даю его практически таким, каким он родился на свет и где-то затерялся, а мне, по роду занятий и интересов, посчастливилось его найти, и я делюсь этим праздником со всеми. А сам испытываю физическое наслаждение муками от того, что меня пронизывают голоса, мысли других людей, которые мне стали интереснее своих. Тут ещё, конечно, важно и желание такого слияния, которое во мне с самого детства. Я всегда как-то быстро ловил, втягивался в разные говоры, имитировал акценты, думаю, мне это помогло и в изучении языков. Я хорошо воспринимаю тексты на слух, могу иногда понять по интонации или ошибкам студента, кто обучал его русскому как иностранному. Легко мне начать говорить с определённым акцентом — первые три года в Израиле я прожил в кибуце, основатели которого были выходцами из Аргентины. Так вот, когда я «вышел на волю» и переехал в Тель-Авив, разные люди всё время интересовались, давно ли я приехал из Испании или Аргентины, — я бегло говорил на иврите с испанским акцентом. Получается, что много факторов, но я бы выделил три — слух, талант притворства и самоотращение.

**Как оно устроено — ваше личное еврейство — в свете всего, сказанного выше, — и отлично ли оно от еврейства ваших персонажей в силу временного смещения, смещения поколений и обстоятельств?**

Моё еврейство со мной с того момента, когда моя бабушка вырвала у меня из рук вышеупомянутую старинную фотографию, которую я взял из прабабушкиного альбома (ещё при её жизни) для домашнего задания — нарисовать родословное древо. Бабушка сказала — *такое* показывать никому нельзя. На мой вопрос: «Почему?» — она ответила: «Они похожи на евреев». Это был счастливый момент осознания впервые в жизни, что я другой, и мне это понравилось. Лет через двенадцать, уже в Израиле, психолог спросила:

«Саша, почему вам так нравится быть другим? Смотрите, и еврейство, и ориентация». В общем, такого вопроса от психолога, я, конечно, не ожидал, но он как-то вдруг прояснил многое. Почему из всех моих многонациональных предков (украинцев, поляков, русских, немцев, евреев) я выбрал именно евреев? Ну, во-первых, все нееврейские примеси в нашей семье всегда были с отцовской стороны, а поскольку отцы надолго с нами не задерживались, дети оставались со своими еврейскими мамес, ни немцами, ни поляками, ни русскими, *ани* украинцами себя не считая. Меня растили три поколения моих матерей: прабабушка, бабушка и мама. Других людей, людей других национальностей я не знал и в них не верил. Совсем недавно я узнал о немецкой линии меннонитов, к которой также принадлежу. Это было шоком — так как если о славянах я ещё кое-как мог подумать, то вот о немцах — никогда. И всё-таки это случилось, и ДНК-тест это подтвердил, а я счастлив, что узнал о себе ещё что-то, нашёл себе ещё собеседников, которые вот-вот заговорят. В последнее время мне стало очень интересно узнавать о линии моего деда — старинном роде Филипповых-Васильковских-Хмельницких. Не то чтобы это было для меня открытием, но деталями я как-то никогда не интересовался, а тут нужно было кое-что написать об украинофильстве в девятнадцатом веке, и мне в руки попала повесть «Под небом Украины» Филиппова Михаила Аврамовича, моего прапрапрадеда. Я начал копаться в документах, справочниках.

Мой дед по материнской линии был украинцем. Они развелись с бабушкой в середине 1970-х, и после детей у него не было. Дочери общались с ним мало. Он жил в Крыму, а его родители, как оказалось, совсем рядом с нами — в Алчевске, в часе езды от Новоайдара, где я родился. Там они и умерли, прабабка Наця, полька, в 1995 году, а прадед Андрей — в 1998. Мы об этом, конечно, ничего не знали. После их смерти дед забрал кое-какие документы, записи, фото, которые и передать-то ему было некому — родственников (кроме нас) у него не осталось (сестра с братом исчезли по смерти родителей и общаться не желали). Я поддерживал с ним связь, хотя бабушка была недовольна (мол, он бросил меня с тремя детьми и всё, что связано с ним, должно быть забыто). Но именно она дала мне его крымский адрес, чтобы я, если захочу, написал ему. Этот адрес, записанный на старом автобусном билетике, до сих пор у меня хранится.

С дедом мы впервые увиделись перед моим 18-летием. Я помню эту встречу, так как поехал к нему сам на поезде Луганск — Симферополь, не взяв даже точного адреса дачи, где они проводили с женой лето. Вспоминая сейчас эту поездку, я удивляюсь, как мог вот так поехать, зная только приблизительное расположение дачи в Никите. Мобильного телефона ни у меня, ни, тем более, у него тогда не было. Я пошёл наугад и как-то очень быстро нашёл этот дом. Дед занимался виноградником, а я несколько минут стоял, наблюдая за ним со спины. Мне было страшно окликнуть его — я не знал как начать, как даже представиться, — мы ведь никогда не виделись. И тут он повернулся, и побежал мне навстречу, и расплакался, долго открывал калитку, цепь запуталась, он как-то её рванул с неожиданной силой... Потом мы пили вино, которое он сам делал. Я выпил целый стакан. Мы сидели в полумраке, кажется, в спальне. Я сидел в тени, а его хорошо освещал серый свет из окна. Не помню, о чём мы говорили. Я быстро опьянел, а он казался таким счастливым. Только и повторял: «Мой внук! Наконец-то приехал мой старший внук!» Последний раз мы с ним виделись в 2010 году. Я никогда не забуду, как он посадил меня на троллейбус Ялта — Симферополь, как-то впопыхах сунул мне пакет с фруктами, и я уехал. После его смерти я мало общался с его женой. Но совсем недавно начал просматривать то, что было у меня, собирать по родственникам. Я не пожалел.

Прапрапрадед моего деда Филиппова Владимира Андреевича, Васильковский Лаврентий, родился в 1783 году в Полтавской губернии и был помещиком, дворянином и прямым потомком Богдана Хмельницкого (дядя Лаврентия Степановича был один из Хмельницких). Он служил в Днепровском полку, а в 1812 году был назначен адъютантом князя Хованского. Брат Лаврентия был ранен во время войны в ногу, которую ему впоследствии отрезали. Императрица подарила ему протез, на котором он так растанцевался на своей свадьбе, что через пару дней умер от нагноения. Во время Отечественной войны и оккупации Парижа мой прапрапрапрадед Лаврентий женился на француженке Розалии Пенан родом из Брюгге и привёз её в Россию. Дед рассказывал, как эта Розалия привезла с собой собачку, а когда та умерла, долго её оплакивала и похоронила в каком-то дорогом бархатном халате своего мужа, который перешла в саван.

Об этом всё очень подробно пишет (в воспоминаниях, опубликованных в «Русском архиве», моя прапрапрабабка Филиппова (Васильковская) Анна Лаврентьевна. Имение Лаврентия Васильковского находилось в с. Окнино Киевской губернии. Он служил в чине генерала помощником наместника Кавказа. Его портрет в полный рост в военной форме и с орденами висел в доме моего прадеда Андрея в большой гостиной. У него были двое детей — Степан и Анна. До 1905 года Степан Васильковский тоже был помещиком, предводителем уездного дворянства и действительным статским советником. Его имение было в с. Ставки недалеко от ж.д. станции Рудница, Подольской губернии — там мой прадед Андрей прожил с лета 1921 до лета 1922 года, спасаясь от голода. Самое интересное, что в этих же местах Подольской губернии в это же время жили мои предки по еврейской линии, часть из которых умерла от голода. После продажи поместья Степан купил в Одессе два дома и сдавал квартиры внаём. Мой прапрадед Иосиф Иосифович Филиппов был внуком Анны Лаврентьевны, а моя прапрабабка Евгения Викторовна Зубковская — двоюродной сестрой жены Степана Лаврентьевича. Все они жили в одном из этих домов в Одессе. Степан умер в 1913 году. В том же году родилась сестра моего прадеда Андрея Анна — её потомки живут сейчас в Николаеве.

От первого брака у Степана Лаврентьевича были две дочери. Так как Васильковские были прямыми наследниками гетмана Украины Павла Полуботка, репрессированного Петром I, то сёстры подали Александру III прошение о возвращении им части отобранного у гетмана имущества. Эта тяжба длилась несколько лет, но — по политическим соображениям — они получили отказ. Второй женой Степана Лаврентьевича была Зубковская Анна Платоновна, дворянка, моложе его на 25 лет. После его смерти она продала дома в Одессе и купила в Ялте, недалеко от моря, только что выстроенный трёхэтажный особняк (улица Уютная, 10). Вся семья, включая моего прадеда Андрея, переехала туда в 1914 году. Сестра Анны Платоновны Софья была крёстной матерью прадеда, она жила в Киеве.

Анна Лаврентьевна вышла замуж за Филиппова Михаила Аврамовича, профессора Петербургского университета, писателя и публициста. Он автор романа «Полицмейстер Бубенчиков», научного труда «Судебная реформа в России», а также повести, которая меня привела к этой семейной истории, — «Под небом Украйны». У моих прапрапрабабки и прапрапрадеда было двое детей — Филипповы Михаил Михайлович и Софья Михайловна — моя прапрапрабабка. Михаил Михайлович тоже был учёным, писателем, автором романа «Осаждённый Севастополь», исторического исследования «Хорваты и борьба их с Австрией», а также основателем и редактором журнала «Научное обозрение».

Софья Михайловна Филиппова уехала в Швейцарию с революционером Иосифом Кролем, евреем из Одессы. Там они заключили гражданский брак. Она оставила за собой

фамилию Филиппова. После смерти Кроля в Швейцарии она, беременная моим прапрадедом, Иосифом Иосифовичем, вернулась в Одессу с малолетним сыном Александром (впоследствии профессором математики). До конца жизни Софья Михайловна была под надзором полиции и выйти вторично замуж так и не смогла — она была незамужней женщиной, прижившей от еврея-революционера двух детей. У Иосифа Иосифовича родился мой прадед Андрей.

Эта история мне очень дорога именно тем, что она как бы наглядно демонстрирует шаткость всех наших представлений о стабильной национальности, принадлежности, идентичности вообще. Как я, еврей, предков которого, вероятно, Хмельницкий вырезал в середине семнадцатого века, могу принять это родство? У меня есть об этом стихотворение «де ти мій гетьмане». А как быть с немцами в роду? Всех нужно примирить. Поэтому идентичность — это зачастую выбор, нарратив, которому мы под натиском времени и обстоятельств поддаёмся, или же который мы сами выстраиваем. Таким образом, моё еврейство, несомненно, отличается от еврейства моих персонажей — именно что *еврейством*. Тут не только время и обстоятельства, которые стоят между нами, но ещё и какое-то диаметрально противоположное понятие этноса и национальности. Эти концепции во второй половине двадцатого века стали чем-то поддающимся конструированию, выбору, комбинациям, они начали мерцать, а не ослеплять нас пучком густого света. Стабильные идентичности, этнонациональные в том числе, стали исчерпывать себя, распадаться, смешиваться, порождая миллионы оттенков, на которые каждый из нас, набравшись силы и мужества, мог бы распасться. И это хорошо, я думаю, потому что такая проблематизация идентичности, её непредопределённость возлагает на человека бóльшую ответственность, осознанность и желание быть — кем-то одним, а кем-то другим не быть — или быть всеми вместе.

Думаю, что в итоге моё еврейство стоит на «двух слонах» — на патологической идеализации, ностальгии, любви к восточноашкеназскому еврейству и на израильской культуре. И этот надел моей идентичности довольно хорошо распахан и обработан, он мне более всего привычен и с ним я себя всю жизнь ассоциировал. Но у меня оказалось ещё несколько *делянок*, которые все эти годы стояли за ненадобностью неораными или же о существовании которых я вовсе не знал. Это как если бы какое-то дикое племя, которое даже и не представляло, что, кроме него, есть и другие люди на Земле, вдруг встретило бы представителей этих иных племён. Всё представление о мире и вселенной этого древнего племени изменилось бы. Так и у человека, который не желает знать о себе всё, порой довольствуется тем одним наделом, на (в?) котором его и похоронят. Это ещё, знаете, как Бродский, когда преподавал в Мичиганском университете и студенты не смогли ответить на какой-то его вопрос по географии, раздражённо выпалил: «Нация, не знающая географии, достойна быть завоёванной». Так и человек, в общем-то. Поэтому еврейство моё — это, конечно, же конструкция, на которой очень многое держится, это моя несущая стена.

**Несмотря на частые обращения к прошлому, совершенно не создаётся ощущения, что время в ваших текстах не движется, — но оно (особенно это почему-то чувствуется в стихах, написанных на украинском) словно бы образует лакуны, в которых без конца разворачиваются одни и те же события, которые автор решил хранить в неприкосновенности. Это похоже на правду — или у времени в ваших текстах иной ход?**



Стихи на украинском языке экфразистические, потому что чаще всего описывают какие-то ситуации в прошлом. Описывать детство, которое прошло в период активной украинизации, мне, как оказалось, легче по-украински. Этот язык у меня ассоциируется с домом, с чем-то очень тёплым и надёжным, но одновременно и с травмой — это голос страдающей страны, за которую у меня болят душа и сердце, частью которой я ежесекундно себя ощущаю. Поэтому и «лакуны времени», о которых вы упомянули, это тоже своего рода убежища — в прошлом. Я могу описать процесс попадания в такие воронки, куда тебя засасывает, где тебе до определённого момента очень уютно и ты осматриваешь стенки вихря, и картины, одни и те же зрелища, вращаются вокруг на невероятной скорости. Тебе кажется, что это калейдоскоп событий, бесконечная вереница событий, но потом понимаешь, что перед глазами пробегает одна и та же картинка, один и тот же образ, одно и то же лицо, та же вспышка, а за ней — то же изображение. Избавиться от этого головокружительного мерцания можно только записав его словами, овеществив фантом прошлого, положив его нагим в виде букв перед собою, пусть стыдится и корчится и кричит от боли. Так я представляю себе историю — дымящиеся воронки прошлого. Поле в выбоинах, и в каждой шипит вихрь *того* времени.

**Мир ваших лирических героев (и сейчас я говорю не только о жителях) кажется миром не знающих покоя перемещённых лиц — тех, кто всё время находится в мучительном географическом движении, в поиске обетованного места на земном шаре, — даже когда к этому не вынуждают крайние обстоятельства. Связана ли такая агасфериада только со специфической историей еврейства или (как мне кажется) дело обстоит сложнее?**

В макромасштабе это, конечно, связано с еврейством. В микро- — с историей нашей семьи, которая, и не только с еврейской стороны, постоянно куда-то двигалась, перемещалась, мыкалась. У бабушки в дневниках очень часто встречается образ перекаати-поля. Так она себе представляла свою жизнь. Для меня география — живительна. Мне необходимо перемещаться в пространстве, менять виды и сферы. Движение прямо пропорционально творческой энергии. Мои герои не ищут обетованного места, как мне кажется. Для них, так же как и для меня, статичность бытия невыносима. Я очень хорошо понимаю образ перекаати-поля, которое цепляет колючками соломинки, веточки, всё на ходу, оборачиваясь во всё *это*, становясь им в неутомном беге вперёд. Неловко себя самого цитировать, но больно уж хочется. У меня есть такое очень давнее стихотворение:

*...раскрошу тебя птичкам кошкам  
впрок натолку лебеде  
пойду шататься по хуторам  
по околицам по буграм по дворам  
по пути млечному  
тело нести порожнее  
прислоняться к каждому встречному  
божьему*

Так вот, мучительная тяга «прислониться к каждому встречному божьему» — это о перемещении и движении, о неимоверности оседлости. Не войной идти на него, а телом, полым, готовым восполниться *иным*.

**Случается ли вам мысленно проговаривать какие-то эпизоды собственной жизни языком ваших «житий»?**

Если это и случается, то ретроспективно. То есть как будто некоторые эпизоды моей жизни уже были проговорены моими персонажами до того, как случились со мной. У меня есть стихотворение из цикла «пока тебя уже нет», основанного на такой односторонней переписке «в пустоту», где женщина пишет уехавшему в Палестину мужу бесконечное количество писем, а от него — ничего. Так вот, в этом стихотворении она рассказывает ему о смерти матери и о своём состоянии после потери. Она описывает, как мать мучительно долго снилась ей, каждую ночь, пока она не выкинула её обувь. Потом сны прекратились. Вообще в иудаизме принято выкидывать обувь покойника. Одежду можно жертвовать, но обувь — ни в коем случае. Бабушка после смерти снилась мне ежедневно. И это было настолько прекрасно, что я даже не хотел просыпаться, мне было легче жить тогда во сне и полусне. Я просыпался и опять засыпал, ложился очень рано, в семь-восемь, просыпался поздно, мог спать больше 14-15 часов. Но так продолжать было невозможно. И в это самое время моя мама, которую я после смерти бабушки просил ничего не выбрасывать, вдруг выкинула всю бабушкину обувь. Меня как резануло внутри, а сны прекратились. Но вообще проговаривать *своё* необходимости особой нет. Мне кажется, что моя жизнь менее интересна, чем мои персонажи. Мне интересно описывать их, перенимать что-то от них, имитировать (даже вслух, например) их акценты, картавя иногда, ошибаться в ударениях — все эти изъяны любимы мне, я их примеряю на себя, и они говорят мной, а не я ими, что в какой-то мере позволяет такому вдохновению от себя случаться.

Дорогая Линор, я хочу добавить, что под конец нашей беседы я понял, что это второе интервью вам, и второе такое важное и исповедальное. Оба охватывают начало и конец какой-то решительной, решающей эпохи в моей жизни. Мы говорили с вами в августе 2018 года, за пару недель до того, как моя жизнь перевернулась, а уже через несколько месяцев наша семья потеряла самого дорогого нам человека. Сегодня, проговорив благодаря вашим чутким вопросам нечто крайне существенное, я смог осознать, что этот отрезок пройден, и я опять перед вами, и вы задали те вопросы, на которые я более всего хотел теперь ответить. И есть что-то в этом магическое и одновременно довольно комфортное, практичное — осознавать целебность таких бесед, доверие и симпатию, может, даже немножко любовь. Не хочу свести всё к образу интервьюера как психолога, такое определение не исчерпывает, оно как-то умаляет событие публичного покаяния, на которое решаться редко и при особых обстоятельствах. Спасибо вам за них.

## ОТЗЫВЫ

### Мария Галина

«Тогда сказал Он мне: изреки пророчество духу, изреки пророчество, сын человеческий, и скажи духу: так говорит Господь Бог: от четырёх ветров приди, дух, и дохни на этих убитых, и они оживут. И я изрёк пророчество, как Он повелел мне, и вошёл в них дух, и они ожили, и стали на ноги свои...» (Иезекииль). Согласно Мидрашам, рабби Иехошуа бен Ханания утверждал, что возрождение произойдёт из неуязвимой «кости луз в хребте», которая должна вырасти в тело человека, — но при современных технологиях кость луз оказалась вполне уничтожимой. Значит, приходится изобретать другие способы сохранения человеческой матрицы, на основе которой должны в будущем соединиться дух и плоть, — для тех, от кого не осталось даже пепла. То, чем сейчас занимается Александр Авербух, — это и есть создание такой матрицы, это голоса малых сих, от которых, кроме голоса, ничего не осталось.

### Мария Малиновская

Александр Авербух — один из первых, чьё имя приходит на память, когда речь идёт о документальной поэзии на русском (в случае Авербуха лишь отчасти) языке. Но от большинства заметных авторов, работающих в этом жанре, его отличает обращённость к прошлому, а не к острым проблемам настоящего. Авербух работает с архивными материалами — по большей части личными письмами людей, живших в переломные моменты XX века. В эпоху мессенджеров и тотального переустройства коммуникации фрагменты этой переписки воспринимаются иначе, чем могли бы, к примеру, даже 20 лет назад. И дело не только в описываемых реалиях, но и в том, как именно они описываются: что выходит на первый план, что остаётся за кадром, что пишущий сообщает в первую очередь, что во вторую, о чём умалчивает вообще. На глазах читателя происходит перекомбинация элементов мира, которая подчас даёт более верное представление о прошедших временах, чем художественный или исторический нарратив.

Однако нельзя упускать из виду, что Авербух не просто транспонирует чужую речь — он работает с ней, нередко имитирует её, «договаривает» или, напротив, «недоговаривает» за своих героев (см. интервью Виталию Лехциеру в «Цирке “Олимп”+TV» № 20 (53), 2016), и подобные попытки разговаривать на мёртвом языке (или живом языке конкретного мёртвого человека), во-первых, выводят эту поэзию за рамки документальности, а во-вторых, сообщают ей совершенно иной спектр задач, лежащих уже всецело в плоскости

языка. Вместе с тем имитация (там, где она имеет место) настолько искусна, что отличить её от вербатима фактически невозможно. Поэтому самое важное зачастую остаётся в этих текстах и самым скрытым. Но если достоверностью фактов или переживания уже давным-давно никого не удивишь, то недостоверностью всё ещё, как оказывается, можно, что Авербук и делает, превращая субъекта документальной поэзии в ещё одну разновидность ненадёжного нарратора и ломкого сконструированного «я», которое, между тем, приобретает способность к бесконечному символическому расширению.

## **Ия Кива**

Говоря о поэзии Александра Авербуха, важно иметь в виду не только то, о чём и как пишет поэт, но и место рождения его речи. И это безусловное пограничье. Но дело не в том, что Авербук родился в селе Новоайдар Луганской области, расположенном сравнительно недалеко от границы с Россией, и не в билингвальности письма (в том числе и в пределах одного текста). Важно другое: что именно он делает в той точке пространства поэтического, из которой говорит. А это попытка принять и примирить разные идентичности: языковые, этнические, культурные, территориальные и др. И наиболее показателен в этом отношении текст: «я простил себе / прадеда-украинца который ходил погромом на прадеда-еврея / простил прабабку-польку которая рвала косы прабабке-еврейке / я простил себе прадеда-москаля который забрал последний кусок / у прабабки-украинки / я простил прабабку-еврейку которая написала донос на прадеда-украинца / они все сейчас здесь / на последней вечере / моего тела...»

Вовлечение в разговор не только живых, но и мёртвых, как и выяснение отношений с семейными историями, и достраивание своего генеалогического древа, — довольно заметная тенденция в текстах украинских поэтов, родившихся в 1980-е или в начале 1990-х. Но в случае с Авербухом особое значение приобретает та систематичность, с которой он работает на границе документальности и постпамяти, делая объектом своего исследования частные истории, а в его поэтике заметна и важна именно оптика исследователя, имеющего дело с письмами, открытками, дневниками и другими формами свидетельств. Однако важно и то, что о трагедиях XX века, происходивших на территории «кровавых земель», по выражению Тимоти Снайдера, субъект поэтического высказывания в поэзии Авербуха пытается говорить с позиции памяти, очищенной от этики и политики. Другими словами, Авербуха интересует не столько травмоговорение жертв, сколько память как таковая. Для него актуален вопрос не возможности поэзии после катастрофы, а о том, можно ли говорить о катастрофе, изъяв из своей речи модальность.

Для поэзии Авербуха важна не борьба за власть языка, а попытка очистить свидетельство от диктатуры интерпретации.

## **Гали-Дана Зингер**

Не перестаю поражаться тому, насколько последователен и органичен Саша в своих, казалось бы, радикальных метаморфозах. Абстрагированный физиологизм его ранних стихов, естественно шедший как бы из самого нутра материи, матери Реи, зазвучал по-новому в хоре давно ушедших незнакомых голосов, которые он бережно возрождает из

архивного праха. Потом период животворения забытых и сторонних сменился плачем-прощанием с самым родным, преданным земле, в отчаянной попытке уберечь от мнимого предательства, отсрочить неминуемое поглощение жерлом вечности. А теперь, по всей видимости, его ждёт новая трансформация, свидетелем которой я надеюсь стать.

### **Олег Коцарев**

Когда человек умеет делать с языком то, что умеет делать Александр Авербух...

Интересно, кстати, как именно лучше это охарактеризовать. Виртуозно играет? Что-то не то, слишком прямолинейно. Деконструирует? Далеко не всегда — как и далеко от деконструкции находится, например, формула «небом застроен господь». Строит Вавилонскую башню для избранных, то бишь для своих читателей? Возможно. Однако мне почему-то хочется образов неувереннее и хрустче. Скажем, Александр Авербух в роли стоматолога-фокусника. Или весёлого алхимика на безлюдном острове. Или композитора, перекладывающего мультики в симфонии и наоборот.

Одним словом, Авербух — мастер словесных сочетаний, преобразований и сферических построений, которые наполняются неожиданным смыслом. Но все его смыслы, как по мне, всё равно очень погружены в язык. Потому не удивительно, что поэт обратился к экспериментам на границе украинского и русского или к чередованию этих языков, чем он и славен в украинских кругах любителей и любительниц современной поэзии. То есть, разумеется, тут есть чисто биографические причины, изложенные Авербухом не в одном интервью, есть происхождение с двуязычных территорий на украинском Востоке, есть потрясение войны и потребность в её коммуникативном переосмыслении. Однако, думаю, сама суть этой поэзии вела её в таком направлении.

Так вот, когда человек умеет делать с языком то, что умеет делать Александр Авербух, то... по крайней мере, для меня стало неожиданным, что такой человек обращается к документальному материалу (в тех же интервью поэт подчёркивает, что его тексты «эпистолярных» циклов имеют отчётливую документальную основу, а иные, надо понимать, и вовсе не выходят за пределы документалистики). Но результат показывает, что этот путь плодотворен, органичен, позволяет освежить эстетику и разнообразить тематику. А документалистские тренды? Кажется, в этом случае не поэзия подчиняется трендам, а у трендов есть шанс поработать на благо поэзии.

### **Полина Барскова**

Могу предположить, что принципиальным вкладом поэта Александра Авербуха в современную русскую, но и украинскую, и израильскую поэзии следует считать обращение к суржику истории, вернее, понимание языка истории как суржика или как суржиков, вслушивание в какофонию этих «деформаций», а на самом деле — иных возможностей, нарушенных и притягательных инвариантов бытия.

При том, что это движение его работы кажется мне огромным, важным и отважным делом, в последнее время я много думаю, нахожусь под влиянием ещё одного аспекта его поэзии: совершенно особой способности взгляда на любимое мёртвое, стареющее, больное, исчезающее — взгляда, в принципе русской поэзии сложного, если не чуждого вообще.

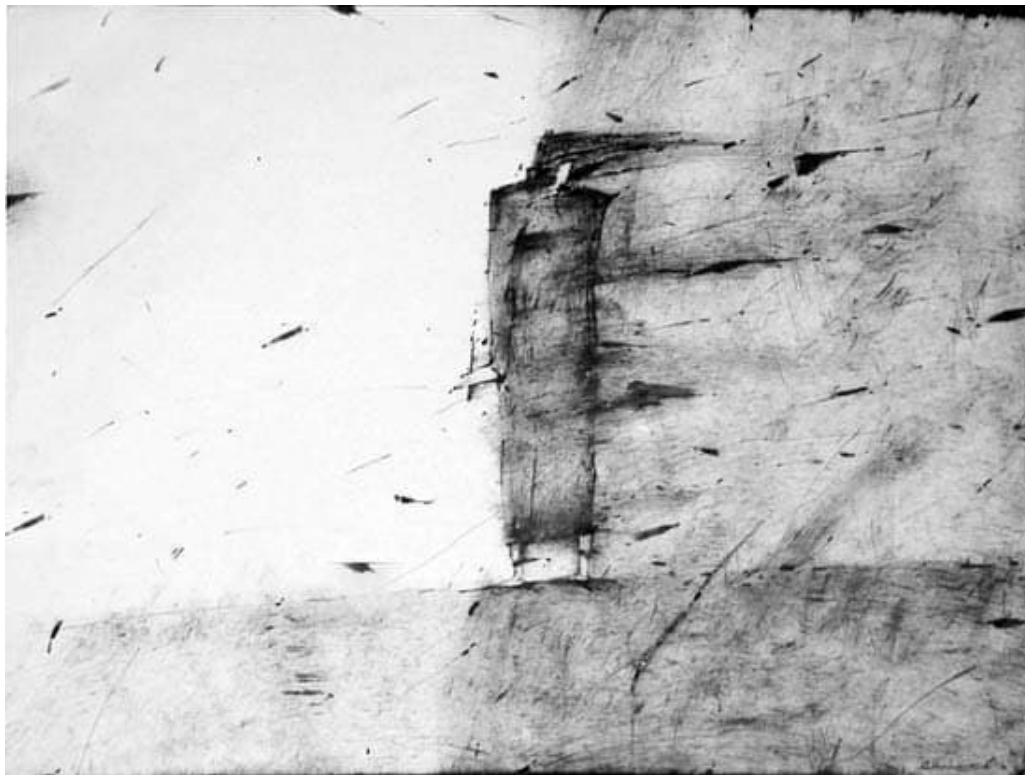
И если задаваться прагматическим вопросом, что этот поэт привносит в эту традицию такого, чего там раньше не было, чего она раньше не умела/стыдилась, что он ей прививает, то — это новое усилие создание вот такого языка:

*вспоминаю тело твоё скукоженное в бутон  
слипшился лепестки больничных зассанных простыней  
а внутри — осколок / бубочка ли пион  
тужится разрывается и синееет  
рука — криворучицы / кровотоцицы  
вырывает из себя жилистый стебель*

Заплачки Авербуха, совершенно бесстыдные выражения нежности к тем, кто уходит, кто переходит с этой стороны на сторону другую, удивительно внимательны, подробны, не абстрактны: это именно заплачка, а не элегия, это шёпот, бормотание и вой, а не флейта и надпись, вырезанная на мраморе. Сейчас именно этот урок кажется мне важным.

### Сергей Муштатов

Проёмы. Что в них нового и особенного? Всё. В дверных не задерживаемся. Соединение (мест). Нами. Оконные пропускают свет. Если (после взрыва) стекло уцелело — на водокачке, детских колясках, саженца дыма, прохожих, окна напротив, восходе (список непрерывно расширяется), — наши лица (всех видов). Подвижный слой. Если внутри (помещений) свет. Смотреть сквозь «тело-пяльцы». Мы (в них) — новые. Один за другим. <...> Детальями «мысль излучается». Всё значимо. Общее. Многоголосье и «дерево головы». С языка на язык переходы и «крапива дружбы». Личные подробности без персональной одержимости и «...трава прорастает толстые словари». Нежелание разделить поток на заключённого и надзирателя, на «старое несёбя» и «лётную погоду <...> течества». Интерес к Агатангелу Крымскому и «облачные атласы». Умение не застревать на достигнутом и «в небе <...> брешь». Дар не стоять на месте (чьём-то) и «слежка за ручьями». Способность к взаимодействию всеми своими воплощениями и «несвязный восток». <...> Письмо не берёт нас в заложники (в доноры)! Слово не проводит над нами опыты. Делится. Тем, что есть. Жизнью. Сопереживаем, когда «...сердце набито битком». Угасанию Близкого человека: «тело твоё скукоженное в бутон слипшился лепестки...». Соучаствуем. И случается осознание: «всё находит общий во мне язык <...> преподносишь себя на / весеннем блюде / когда сквозь тебя / разговаривают / мухи / собаки дерева / люди». В текстах нет приговоров кому-либо, нет отношения к «болевым точкам» как к чему-то абсолютному. К утилитарному. Сродни мешку, гороскопу и ложке. Штольне, мощам и билетам. Обыденное на первый взгляд «какое-то кормление дверей» бережно перемешано с неброскими мираклями. Так кажется. Но за полем шелеста из drobных чудес: «...до самого конца тела / втягиваешь просвет / в синие две реки окунаешь глаза...» — видно, насколько хрупка, негромка, ценна действительность. Каждая. Есть проёмы в бойницах. Плотинах. Своё. Имеет место. Есть пустые ещё (незаполненные) в новом доме общих историй. И там будет жизнь. Отражения «ярус за ярусом». Семейное небо без отступлений. Сквозь лица.



случился ветер

# Д Ы Ш А Т Ь

СТИХИ

**Владимир Беляев**

## МЁРТВЫЕ В КОЛОКОЛ НЕ ЗВОНЯТ

✚ ✚ ✚

не горит, и не скроешь  
от того, что в глаза бьёт,  
свет, жасмин или женщина.  
если слёзы, то легко отойти.

попасть в охоту, вспышку —  
ты уже прошёл в праве на зло своё,  
оказавшись с другой стороны.

здесь и стой — в осени, на двух ногах,  
обособленности внимая  
как вещественности  
как пространственности  
как тому своему, где ты вправе  
не пойми почему.

✚ ✚ ✚

не всё равно — ибо осень болезненного различения,  
пар основы и поезд, догоняющий звук.  
не всё равно, ибо предчувствие смерти,  
хоть и короткое, обводит пространство взглядом  
и, найдя червоточины в нём, истаивает в уме.

женщина сладит твою скорбь,  
и постройка вдали становится домом.

будто огонь в нём, и нет ничего в нём,  
кроме огня.



† † †

ветер августа как лучшая из болезней,  
как будто завтра получишь деньги и уедешь.  
даже в полной обиде — свет, который ты не предашь,  
и людей скрадывает тень, к счастью, —  
проходящая область, проходящий фронт...

в посмертном дыму, как и при жизни, —  
двигайся наудачу.

† † †

жертва опрокинется внутрь, как священное время людей,  
как город, как кость  
как тайна, огонь, как война.

все мы вышли за ней — тебе не о чем переживать.  
во тьме, там, — всё поймёшь.

† † †

ветер, как голос в посмертном метро,  
освобождает то, что разум мнит поражением здесь, —  
красное эхо собирается в камень, следуя за собой.

спящий — на восхождении — слышит пустую кость,  
отвлекаясь на сквозняки, кочующие по деревням.

там ещё в каждом доме разворачивают конверт,  
и крик бежит в открытое поддувало.

† † †

как солдат, пошатнувшись с небес упадая,  
и в основе сгорая —  
будто не было родины —  
был только свет.

был —  
бел, как пустыня,  
где без колокольчика, без колокольчика  
будто и света белого нет, и родины нет.

колокольчик-раскольник  
колокольчик-раскольник

как кормящий, ли кормчий —  
ли то и другое  
ли то и другое

✚ ✚ ✚

всё куда-то исчезло —  
или не было  
дóма под невелем,  
где женщины что-то прятали,  
не замечая следов.

большие коробки — как кого-то хотели убить,  
но детям оттого был праздник.

вроде отдалённый грохот войны или железной дороги,  
и привкус песка в тылу, дребезжание,  
как будто вода чуть позже уносит,  
тот космос быстрого сна,  
который пересчёту не поддаётся.

(оттого всё как дорога в отчаянном промельке).

но там, где полный фал, —  
там никогда не заканчивается  
по капле источаемое небо,  
проветриваемое навсегда в странном бремени  
и как бы постфактум стоящее в глазах

— железо на быстро сходящем снегу,  
советская марка советских вождей,  
брошенная в воду

я люблю это место, я там почувствовал себя защищённым,  
как в городе-комнате, где ловушки  
или что-то приятное под Рождество, —  
и уже знаешь, что обойдётся без жертв, —  
обойдётся без жертв.

это вроде кафки, но без тупиков механики сна,  
без самоистязаний и фигурок, на которых цены нет, —  
на всём есть цена.

и это никуда не уйдёт  
и можно повторять до конца — это никуда не уйдёт.  
как в тёплой воде, где тревога одна и та же,  
и проходящих цистерн и пороха полон год,  
и ни от кого убегать не надо,  
ни от кого убегать не надо.

‡ ‡ ‡

и образ уже ничего не значит,  
сколько б деревья ни шумели,  
вот только небо пролетающее  
и ты сквозь лес,

как пули звёзд в открытой миру твари,  
так легче петь, —

‡

*здесь выебали, там выебали, пойду дальше ебаться, —*  
и пошла, разрушаясь, как небо

какая свобода тебе открылась,  
после того, как —

‡

все эти сталинские недоёбки ушли в утиль  
скорбь осевшая на предметы (как полковничьи звёзды)  
уже отошла  
и жёлтая пыль одуванчиков заполнила космос  
как на открытке, который каждый готов тебе подарить.

пишите друг друг письма — пока!

‡

мать принесла в дом ведро змей.  
сказала — вот, всё, как ты и хотел.  
потом вышла. на улице был праздник.  
невидимые шары расширяли воздух, музыка пела.

это воскресное чувство, когда все ждут только тебя.  
и вперёд, даже не надев ботинки.

## ОЛД-СКУЛ

всё распалось к ё...ной матери  
союз развалился,  
только звёзды остались, —

так думает полковник запаса,  
выходя на дорогу,  
усыпанную лунным щебнем.

вот это вот всё — понимаешь, сынок,  
о чём я тебе говорю —  
какого х.., прости, оно вот всё здесь.  
когда нет ни работы, ни х.. нет.

так говорит полковник запаса,  
а вселенная дышит, и качает Майтрейю на руках.  
вернее, конечно, Майтрейя здесь качает.

что мне тебе ещё сказать —  
будь ближе к телу, отец, — ощущай биотоки, спхоту,  
вот ручей, или, сказать, источник.  
полная спхота должна быть, понимаешь, да —  
*ВОТ ЭТО ВОТ ВСЁ...*

*и это хорошо, да, — это хорошо.*

## СТИХИ В ГАЗЕТУ

есть некий смысл русского,  
который не подлежит торговле.  
но где тогда торговля? —  
это вроде бы спрашивать уже не нам.

это тяжело, тяжело, как ходить по хоженому, —  
будто бы под азиатским гнётом —  
травинку распознавать в общем дерьме, —  
виденного, слышанного и предсказанного —

есть определённый смысл русского,  
который, увы, никогда не реализуем —  
просто по ряду причин.

собственно, мне очень сложно объяснить это —  
ибо топор воткнут там, где он воткнут

(а это уже что-то вроде задатка.  
или счастья, — воткнуть этот топор  
ровно там же по ряду причин).

мимо этого я не пройду  
мимо этого ты не пройдёшь,  
хоть бы в голом виде тебя господь поимел  
да помянут ты был,  
хоть бы в заку́те своём ты молился исправно.

✚

*не грянув в полное исчезновение...*

не грянув в полное исчезновение,  
у хазарян нет измены себе  
в торговле, предусмотренной  
бушующими вóлнами времени  
или кем?

и простить, не грянув в полное исчезновение,  
невозможно —  
это прелесть нашей эпохи,  
прелесть нашей эпохи,  
и другой такой не знаю я,  
здесь живущий — там-где, я не знаю, —  
вот тебе всё! (отвернувшись, скажу)

это полное счастливое попустительство уже,  
как колода, раскинутая по ветру,  
и те идиоты, кто ещё этого не понял,  
кто вслед любительским театрам  
может повторить  
«спасибо, что живой!» —

я не люблю мальчиков и девочек,  
которые любят Ленина, —  
и они это знают — и я это знаю —  
и они пойдут по х... и я пойду по х...  
и они это знают, и я это знаю...

собственно, и стилистика не та,  
и на кой х... им стилистика,  
если я не принёс им индоирландский акцент

вместе с чем-то знакомым,  
как волны индо-саксонского моря,  
где мама моя запретила мне всё,  
что было возможно Шекспиру.  
куда я вёз деньги британской короны,  
британской короны

† † †

болезненная солидарность  
непрофильный дым  
слишком много даже для сырого неба.  
старшая вечность прячется под жизненной котельной гробовой

высочившая битва разбилась о кровлю воздушной семьи  
и подорожный свет стоит, испугавшись связи...

все, наверное, исчезли, слова на газетном ветру,  
но мнётся ещё в душе пустая оборона.  
звук — далёкий осколок — тянет тебя за край,  
радио глубокой травы поёт о несчастных.

† † †

женщина смотрит в воду.  
и этот вид — исступление.  
там игрушки, структуры выгадывания

*я бы сам передал тебе эту вещь, — но нужно письмо.*

вот письмо — с перебивками, перелесками взгляда,  
каанием леса, как будто он чист от тебя,  
но это скорее попытка вовлечься в его распорядок, — в его  
оседлость, — вернее сказать, вещество, —  
что ведёт тебя вниз, как следы  
в паданье громкой воды,  
в запертый ток железной дороги

только это не то —  
где тебе уже хорошо.

что-то будет ещё  
что-то будет ещё

✚

женщина смотрит в воду,  
и этот вид — исступление.

*я бы сам передал тебе эту вещь, — но нужно письмо.*  
или зрение —

видеть, как ты идёшь по заброшенной ветке,  
по теням, по камням, по загробной разметке,  
где всё пропадает,  
кроме паданья громкой воды,  
исчезая, как те же следы

исчезая, как кукла без слуха,  
как размякшая пряжа в воде.  
как нигде  
обретая присутствие духа...

✚ ✚ ✚

всё уже после твоей смерти...

в этой птице я иногда вижу тебя.

ты бы могла ещё быть колыбельной,  
которую поёшь своим детям...

чёрный сок звёзд, и тягучий жар плоти.  
стань тёмной водой, чтобы я мог забыть тебя.

где-то в австралии ты растворишься совсем,  
как пыль последних шейхов, как рукопись,  
как блюдце с семенами герберы.

там хорошо, куда ты уходишь, —  
там моя скорбь не достанет тебя, —  
и ночь моего богатства всё скроет.

ты так и не дождалась.

и прости мою слабость, если буду и после  
приглашать тебя в полдень к столу.

‡ ‡ ‡

я стал приучать себя любить эти вещи.  
и никуда от этого не уйду...

чтобы хорошо спать — надо съесть ангела,  
под хорошее вино  
(и/или) музыку

(хотя, возможно, это не я —  
(и/или) я буду тем...  
нет, не буду...)

когда я обнял медведя —  
я понял всё —  
он сказал «береги себя», —  
вернее «всегда так будь».

у него есть слёзы и сила,  
а это уже много,  
уже много.

‡ ‡ ‡

я тебя помню,  
и кто-ты и кто ты

так курган вопреки этой степи,  
и ничтожество жизни  
не сжать в руке,  
не раскрошить.

так с чем жить? — как юродивый спрашиваешь себе —  
с памятью говоришь...  
но это скотство твоё и это скотство твоё, —  
как юродивый себе говоришь

мёртвые в колокол не звонят  
мёртвые в колокол не звонят  
но бег конницы стягивает окрестность

и как мы на выдохе заходим в дома  
и как мы на выдохе заходим в дома  
и берём, что нам нравится  
и берём, что нам нравится



‡ ‡ ‡

как бы не в ту цену земля себя предлагает,  
и все, кто на ней,  
даже дети, если рождаются, то умирают  
вместе с не той ценой.

я ли стеной себя окружил, или бессвязность — как есть.  
может, монету бросить?  
но вряд ли —  
монеты не падают здесь,

как будто и вправду что-то такое есть  
что-то такое есть

‡ ‡ ‡

всё прошло — сказала продавщица в отделе, —  
и как-то отозвалось, слушай.  
ведь всё прошло, в самом деле.

есть вещи, которые уже не подлежат резуррекции или обмену.  
иначе бы всех уже схлопнуло или разнесло в клочья.

да, я верю в тех, кто за этим изрядно следит,  
они тоже не любят потрох пространства.

и если — «ветер огню мать» —  
это я так сказал  
в своей исключительной ситуации.  
то — остальное в твоей юрисдикции думать —  
и неважно — кто ты.

Сергей Уханов

## ЭСТЕЗИС И ЗНАНИЕ

† † †

Миниатюрные смертельные сани  
Бессознательные пороки  
Безвременные потоки  
Едва читаемые на надгробиях  
Знаки и стёртое имя женщины  
По фамилии Вагина  
Годы жизни 1899–2001  
Рядом с ней лежат кости  
Некоего Костина и других  
Откровенных бандитов из 90-х  
Некоторые из них читают посмертно  
Бобок или Колобок, реже  
Морфологию волшебной сказки  
Проппа — иного не дано

Выхолощенные совсем недавним  
Временем камни способные в меру  
Сквернословить нынче дали обет молчанья —  
Нам бы ещё от ворчанья утреннего устоять  
И от венчанья Бытия, Ничто и тотального Одичанья —

Тройственный их союз  
Наверняка как Пруст  
Только безус и пуст

Как на кобылке верховодья  
Полозья медленно текут  
Так и бывшие поголовья  
Тебя любовно привлекут

✦ ✦ ✦

Игрушечные и действительные  
Твари в русском ангаре  
Венецианском палаццо  
В загробном Тартаре  
Где Персефона и Сизиф  
Ключами, связками трясут  
И донимают медный слух

Облокачиваясь на приватные слова  
Язык усох, он долго в медоносном  
Пребывал как в мелосе или мелу  
И высох, ныне его рукав растрочен,  
Пусто болтается и ил распадается на  
Судьбоносные невнятно шестерёнки

Болотистая местность не знающая  
Умственных богов по-прежнему запружена  
Бредовой квадратурой глухомани  
Она не тянет даже собственные имена

Редующее утро дня не ведаёт,  
Оно его не определяет и лишь неведомо  
Очерчивает, впадает в ярость стекленея  
И стекая сволочное представление  
Идейного но не буквального рубля

Ой бля, сказала Саломея —  
Так зачиналась эпопея!

✦ ✦ ✦

Редкая линия  
Младшего Плиния  
Жизнь превратилась  
В воздержание,  
Неудержание,  
Полюбовный шарж

Правильное воспитание —  
За неимением лучшего  
Поездка в Свяжск или Казань

Парень с рукой обугленной  
Дева с расщеплённой губой  
Являются в сладком сне  
Не балуй, не умничай, не упражняйся  
В своенравии — поучают, рукоплещут мне

Какова нынешняя (отрадная) мифологема?  
На 55-м году жизнеформы скончалась  
Тётка (по мат. линии) по прозвищу Пегая  
Летним вечером в любимом  
С детства фруктовым саду  
Причина смерти как водится не установлена  
Или установлена с закрытым ртом —  
Шепнут нам на ушко потом

Её последнее волеизъявление —  
Никакого волеизъявления,  
Накройся всё медным тазом,  
Гори всё поганым огнём!

✦ ✦ ✦

Затяжное молчать  
По типу крови  
Брата (ли) твоего  
Под мушкой  
С кинжалом  
В недогрудь

В начале каждого века  
Искус человека — крови, глины,  
Жертвы, личины, драмы, кончины  
Неконвенциональный устойчивый-простой  
Нефтяной, долларовой, квирный и холостой

Сверяй внимательно  
Новые и старые имена  
Братские и отцовские  
Времена в пределах  
Видимого-невидимого  
Расщелинах услышанного  
(зло-свидетельств где  
эстезис и знание бурлят)

Говорят нынче не языками  
И не на языках — новые правила  
Диктуют новую коммуникацию

Они познакомились на крутых ступенях  
Института философии РАН куда художник  
Пришла послушать доклад о  
Пересечениях и стечениях пост-  
советского и постколониального

В общих практиках означаемое  
Пересекается немедленно,  
Воздаёт дань и данность по  
Типу возвращения к началам —  
Эпистемологически затяжное  
Думать, брать, драть и молчать —

Глубоко вникнув в эту боль-тему-боль  
Вхолостую днями позже  
Не помыслить и не взыскать

✦ ✦ ✦

Вполне поддающийся овладению  
Не склонный к чуждой стороне  
Строг как хадис или отрог  
Амурен как Шива или детина  
С пятой угловой с болезненной  
Подмышкой круговой и головой  
Напруженной воображеньем

И смех его рискует устоять  
На ять ядрёную и флиртовать  
С подобием своим, он бог и  
Господин влекомый и влекущий  
Параллельно, в Китае есть  
Священная гора (по описанию  
Или пересказу) или даже цепочка гор  
С которых видно отраженье собственное  
В облаках и проступает будущее  
Если повезёт его увидеть но люди  
Возвращаются седыми в полнолуние  
И больше знания такого не хотят —  
Оно искомо, не ажурно и пялится

В обыденное нечто где вовсе  
Места нет отдохновенью

Сокровенный какмышь-полёвка  
Как имманентный оберег или  
Лунатик что рискует вывалиться в лужу  
Непостоянный человек флиртует  
Но поддёвка не согревает и его не любят  
Он обречён и он чудак-чужак как во поле  
Заснеженном внезапном ядовитый алый мак

Гремит посуда, кашляют в кулак,  
Подгузники меняют старикам и детям,  
Анализ, онкомаркеры, кровоподтёк,  
Транквилизаторы, исходы диабета —

Мой милый мир свободный как тулуп  
На всех ветрах шатается по скрепам  
Ему рисуется навязчивый испуг  
Художественного арбалета что  
Вхолостую не подбив следа палит

Боготворит, мифические освещает  
Исходники, но высечены впору имена  
Жгутами и бечёвками, возвраткой амулета  
Не проступают боле агрессорами обсессивными —  
Увы, они банальны, в слабости слепы  
И обесценены и слишком человечны

✦ ✦ ✦

Потеря плоскости  
Пульса, стальной пластины  
Шаг в сторону —  
Приравнивается к артобстрелу

Площадки смотровые,  
Поверхности для самолётов,  
Заземленья, озелененья,  
Навороченные рубежи, пласты —  
Блок-посты неразборчивые к свободе

Мыслится параллельное и  
Слегка иное — как ему обрести

Пространство не под липами  
И эвкалиптами, а в принципе —  
Игровое, самодостаточное, простое

Освежёванные холсты,  
Отголоски, склоны,  
Переброшенные мосты  
Бесполезные — через отмель

беспардонность, зубчатыми силуэтами башня, вылезший из земли пузырь, холостые пластыри разбросанные с равномерным олицетворением, магма катящихся и неспешно уходящих — они безличностны, они иные, они неинтересны, лишь забирают воздух, место, нутриенты, почву, минеральные соли, двигатели тяговые механизмы падшую листву — ничего естественного, живого, дурманящего, про это пишут «неспешной кавалькадой будто сами (не) по себе», четвертичные, не имеющие понятия, отношения к листьям травы, Ковчегу etc.

✦ ✦ ✦

Усмотреть прелесть  
Усмотреть неожиданность  
Усмотреть идеальное место  
Сочетающее первозданность  
И некую цивилизованность

Заметить медные горшки  
Разрозненные гребешки  
Оледенелые дьявольские травы  
Вчерашние размокшие снежки  
И раскатые вершки по стечению  
Обстоятельств и родственному ненастью

К счастью, дүхов пир  
Обнародован —  
Медленное но жгучее  
Шипучее вразвалку  
Сызмала загляденье  
Обнаруживает поэзу  
Где её не может быть  
По определенью

Он никогда не видел  
В живой природе

Дохлую рыбу с  
Выклеванными глазами  
Мёртвого животного  
Задёрнутого небесами  
Счастливого синеокого  
Глубокомысленного человека  
И раскосый маковый  
Цветок-лепесток

У этого века два конца —  
На одном предвечерняя лампада  
На другом два скворца в железной клетке —  
Их копии без конца совокупаются  
В идеальном мире куда мы не ходим  
Однако иным и помыслить подобное не дано

✦ ✦ ✦

Диагональная машина:  
Меняем правила игры  
Будто мы сами себе  
Начальники и шуты  
Значимые фигуры  
В самозарождающемся  
Четырёхугольнике,  
Влиятельные части  
Туловища, гоголевские  
Носы по ту сторону Тулы  
По направлению к Свану  
Где разнятся зубцы и хвосты

Из недр земли произрастают  
Высотные безвоздушные здания  
По типу тех что в Мурино где  
С асфальта регулярно соскребают  
Выбросившихся из окон людей,  
Лебедей косяки, рыбы стайки,  
Белая аномальная утка  
Которую ты лицезрел в  
Пустом гатчинском парке  
Возвращаясь из Приората  
Архитектора Львова в первый день каникул  
После снятия карантина летом  
Запредельно ненормального по всем  
Показателям года-ирода, года-юрода



В это время они жгли  
 Нравственный закон  
 Определяющий чистоту  
 Указующего пальца,  
 Малого и большого стиля

Они жгли жгли жгли  
 Нравственный закон  
 Который стал морщинистым  
 Как запёкшееся яблоко  
 Как дочь ледокола  
 Развалившаяся в финале  
 На ароматические доски  
 И спаянные несговорчивые  
 Кусты породившие в свою  
 Очередь волю инаковости

Таким образом всё что  
 Более или менее выделялось  
 На общем фоне ушло впрок —  
 Твой дурак вновь вихляет  
 Кукушкой в загаженном поле —  
 Он растраву благоденний не принёс  
 В кулаке-костяке на алтарной игле и  
 Увы не извлёк сей болезно-увечный урок

✦ ✦ ✦

Язык это орнамент  
 Орнамент это преступление  
 Манифест человека  
 Из другого века  
 Также его мнение что  
 Мужчина должен хорошо  
 Одеваться, развлекаться,  
 Паясничать и увлекаться,  
 Младенцем беситься,  
 Фривольно совокупляться,  
 Не должен не иметь  
 Собственного мнения, бдения,  
 Трения, визитной карточки и  
 Грозового отступления-предопределения  
 (Дописано интерпретировано ими  
 Или нами — уличными сорванцами  
 Умудрёнными жизнью пацанами)

Стой не крутись!  
Ты не эквилибрист  
Пожизненный вояжёр  
Сатанист и нудист  
У тебя меж глаз  
Яркая звезда  
У тебя во рту  
Сладкая вода  
На твоей волне  
Море рассекать  
На его войне в  
Героях пропадать  
(Строфа-самопародия)

И в финале о серьёзном  
Фактически медикаментозном —  
Но нам полуприкрыли рты  
Так что строго нас, мой  
Нежданный господь, не суди!  
Ты как никто иной помнишь в каких случаях  
Люди русской культуры громко смеются  
И горланят разудалые песни и гимны любви

**Пётр Разумов****БИТ ВНУТРИ ТЕЛА****ТАТУИРОВКИ ЦОЯ**

Кожа, взятая как пластик  
Бутылка  
С молоком, кровью, чистым духом  
То есть пустая  
С некоторым количеством следов  
Присутствия  
Звука

Кожа сына принимает след  
Отец оставил, и чаша испита  
Это послание, которое получает  
Владелец  
Переставший владеть  
Осознавший или просто присутствующий  
На суде  
В ситуации  
Отсутствия сути  
На кресте

Если нет Отца, то ничего нельзя  
И соблазн становится грехом  
Похотью  
Внутри татуировки  
Похожей на письмо  
Не имеющее материальности  
Как бы рябь на море  
Песня «Малыш»  
В исполнении «Мумий Тролля»

По бумаге уже не пишут  
Пишут по плёнке

По винилу  
Переводят в цифру  
И эфир, родина Бога  
Становится могилой памяти  
Кодом Истины  
Чистым духом письма  
И музыки  
Как татуировка  
На воздухе

Литр воды не равен литру крови  
Перемена алгоритмов  
Причинности  
Имени  
В условиях его единства  
Тождества  
Несовпадения  
Следа  
И бесследного рассеивания  
Праха

На гитаре как на кресте  
Письменность распинается  
Теряя тело  
Бумагу  
Приобретая дух  
И силу  
Сопротивления  
Злу

Но могила ума  
То есть Сети  
Зеркальных нейронов  
Технокапитализма  
Циферок в программах  
Счетах  
Долгах  
Между Отцом и Сыном  
Цоем и Цоем

Один — татуированный,  
Другой — с дырой в голове  
Сердце  
Пачке

Последняя сигарета

## ПОЗДРАВЛЕНИЕ

Пожелал подруге на ДР  
Отчётливого чувства гравитации  
Это последнее нечто,  
Чем скреплены  
Наши страдания здесь,  
Мечты, сомнения, беспокойства  
Любовь, конечно  
Была бы она  
Вопит хлопьями, тонущими в молоке  
Побудка-Родина  
Неопределимо гадкая  
И иногда всё же ни на что не похожая,  
Своя страна

Расшириться бы так, чтобы говор пьяных,  
А вернее, их законные вопли: слышь, иди...  
И вот тот гопник бритый из вчерашней маршрутки  
Колени-крабы его несгибаемы  
Пах должен производить фонтаны антимилов  
Взамен тысячи тысяч приличных слов

Мат в умат, водка под коркой  
Этого апельсина, выросшего морковкой  
В соседней квартире пожар, мор, чума  
Это нахер, своя тяжелей хранимая от Кощея игла

Короче, не об этом хотел сказать  
И мысль сама потекла по сотам  
Уготованным ос оплотом  
Которые воруют всё, включая свою строку  
Свою колею, свою слюну

Я хотел сказать, что прочитал стихотворение Аллы  
Про Небеса, где мы будем правы  
В своих голосах, не топя в агрессии  
Наконечники наших стрел-язычков

Земля, Земля! Я ромашка  
Я мурашка, который по мнению многих учёных  
Способен дружить и взаимопомощь его  
Топит то, что не тонет  
И Небо открывает дверь, принимая его

Хочу, чтоб Ад кончился в конце концов  
Но боюсь, что до Неба ближе

Анархия, мать всех глупцов и философов тоже  
Одним — воля, другим — Рай  
Воля на Небе, а Рай становится чем-то таким  
В чём жить затруднительно  
Муравьям и пчёлам

Помогите гопника скovyрнуть  
С первого места в маршрутке  
Прошу, попробуйте  
Даже если Родины это суть и судьба  
Не всё же мёрзнуть на этом морозе,  
Впрыскивая спирт под кожу

А?

## Я НАРИСОВАЛ БУКВЫ

Помню, как папа рисовал, ставил точки,  
Чтоб я обвёл и вышла «а», «б»  
Рука дрожала, не слушалась, плакать хочется  
«Папа, ну не могу я без точек...»  
Аз буки веди  
Глаголь есть сложно и как-то насильно  
Папа уехал, а я взял акварель  
И рисовал «а» и «б» в цвете  
Большие, как птицы

Превера книгу не трогал  
Потому что Диккенс и Гайдар  
Казались бабушке подходящими  
Глаголь есть страшно,  
Глаголати не для детей  
Не для мужчин  
Не для себя

Я пробовал «птицу»  
Маленькую таблеточку с галочкой на брюшке  
Пополам с Андреем  
Он сказал, это хорошо  
Добро есть  
В клубе «Ахтунг бэби»

Птица растворилась  
В моей крови  
И ничего не случилось

— Я готов умереть в любой момент, —  
Сказал вчера Денису  
— Ну, иногда мне надо пять минут  
— Ну да, покурить хотя бы

Возможно, это мой лёгкий способ обращения со страхом  
Делаешься слегка циничным  
Зато неуязвимым,  
Способным концентрироваться в огне  
Быть птицей  
Ведать

Здесь главное — быть немного над  
Как полёт  
Глаголь добро есть

В сущности, философствовать —  
Это умирать  
«Здесь я был, а там я не был...»

Когда не получают первые буквы,  
«Папа, ещё точки, нарисуй много точек»

## ЭЛЕГИЯ ЛИЗЫ

— А помнишь сказку?  
— Я не помню сказок

В тиши разобранной кровати  
В советской комнате  
Листает бабушка другая,  
Что спит за мертвенным холстом, ковром, печалью  
Элегия моей дошкольной нежности в твоей  
Чуть красной, старой книге

Нас Лиза у Дворцовой  
Знакомит с этим трубочистом  
Но он не чёрный, только золотой  
И лист, не тронутый ещё  
Зелёный  
Сдерживает звон

Его трубы́  
Он про себя, как водится, горюет

Ох, мне придётся заломить  
Чуть жёлтую, песчаную страницу  
И Лизу к ветерку прижать  
Боюсь, её сорвёт с петель  
Но дело книгочая  
Лишь наблюдать  
И нежиться  
И засыпать

Пока на дальних подступах  
На Итальянской и Дворцовой  
Трубач и юноша  
Готовятся слететь  
Не с крыши, с улицы  
Всё потому  
Что Петербург ничей, но иногда  
Да вроде даже часто  
Почти не видно в нём много

Лишь проходной подъезд  
Лишь циник и драчун  
Лишь очень хладнокровный  
Или наоборот  
Но всё равно не то

А бабушка читает  
Страницу за страницей  
Датчанина  
Которого всего  
Ей тоже скормят площади и скверы

На них дежурит он  
Чуть золотой  
То трубочист, то дворник  
Офицер  
И водяной поток его несёт  
В равнодушный Лизин голос  
В её настроенные губы

И песня шевелит окно  
И за окном сентябрь непривычный  
До ужаса хорош  
Тепло-тепло



## БЕЛЫЙ КОМБАЙН

Когда усталость, присел  
И бобэоби включил  
Не надо ни лент, ни цифрового кручения  
Внутри пластмассовой норы мака  
Этот кит отдохнул  
Он принял весь мусор  
И лежит недвижим  
На берегу  
Люди трогают бок  
Щёлк

Просто нажать  
Мышкой  
Пластмассовым хвостиком  
Разбить тишину  
Тихо, как Хвост умел  
Шепнуть Пушкину  
Кому стрекозу?  
Розу?  
Мандельштаму улицу  
Мне — хлороз

Между кино  
В старом ч/б телевизоре  
Комбайн белый  
Отчасти  
Потому что не мёртвый  
Он едет  
Загребает зерно  
Для коlobка  
Для мышонка  
Лопастя  
Его срежут  
Вместо косцов  
Учёных  
Родины  
И письма  
Хлебникова

Белый комбайн, мой  
Трогательный  
Как генеральный  
Производитель

В отсутствие мусора  
Шума  
В брюхе  
Кита  
Зануды  
Гуссерля  
Кого только нет на карте страны  
Золочёной  
Пшеничной  
Ячменной

Я ползал под стол  
Как комбайн  
Маленький  
Белый  
Кривоколенный

## В СУМЕРКАХ?

*Владу Гагину*

Вчера, если время имеет значение  
Если есть смысл в длительности,  
Которая больше похожа на место,  
Локус, где ничего не меняется  
Полный покой и есть как есть  
То есть нет  
И это прочно как неопределённость  
Ведь в России,  
В подводной России,  
Нет ничего более постоянного,  
Чем временное  
То есть погружённое в режим ожидания  
Который не разрешается  
Бытием  
Только сумерки в алмазных подвалах

Так вот, вчера  
Накануне сегодня  
Накануне дня  
И возможного света  
Хотя и света мало  
И день начался произвольно,  
Отторгнув часть в сон,

Связанный с ночью,  
Но довольно условно  
Как время с тем, что мы понимаем под размером  
Заменяя его единицы длительностями

Вчера я вернулся домой поздно  
На последнем автобусе  
191-м  
Почему-то самый грязный и неудобный автобус,  
Идущий по Невскому  
К моему дому  
На восточный берег  
Где нет никаких дел  
Кроме сна  
Кроме ночи

Я вернулся и не стал даже мыть голову  
И лёг  
И хотел отдыха и забвения

Накануне я трогал Руны  
Гадал подругам  
И это важно

Я уснул  
Но это не был сон  
Это были сумерки  
С несуществующим комаром  
Только его жужжанием  
Остатком звука  
В вечном тусклости затхлом и пыльном  
Локусе

Я не помню, что там было  
Думаю, там ничто невозможно  
Думаю, там мерзлота и этап на ворота глядел

Там нет отдыха  
Покоя  
Воли  
Отчаяния

Там есть то, про что был снят  
Документальный фильм «Плесень»  
И медийная подделка Высоцкого

Озвучила несуществующий заговор природы  
Плесень — орган речи природы  
Но и культуры

Влад на презентации много говорил про окраину  
Внутреннюю окраину  
Из которой нет выхода в речь  
И культуру,  
Которая есть в центре

Но есть центр окраины  
И там голая жизнь Агамбена  
Порождает кровь как она есть  
Бытие  
Противоположное сумеркам  
В которые попадаешь,  
Если сон касается тебя губами волшебного  
Всего, что обманет  
А когда предаст, будет поздно

Сказал Марьям,  
Что это место, в которое я [вчера] попал,  
Всегда есть  
Внутри  
И иметь с ним связь лучше,  
Чем не иметь

## ЭТО МНЕ СКАЗАЛ СДЕЛАТЬ ВЛАД

Влад сказал, кто-то сказал  
Бит внутри тела сказал  
Хаски сквозь зубы как сплюнул сказал  
И твои тоже губы

Поэт производит кашку как горшочек  
Вари, — говорит,  
Но потом,  
Когда ты попробовал снять,  
Сфотографировать тело в разрезе  
Этот нож почувствовать как боль в колене  
Другую сторону быта, бита  
Понимаешь, что Майя и смерть —  
Два одинаковых выбора

Покой / не покой  
Либо пакуй  
В язык как формат  
Памяти, средств,  
Даже огрызок  
Говорит о целом и вызывает страх  
Отсутствие дырок  
Отсутствие выхода  
Как сказал Влад  
Разобрать комнату  
Так он сказал  
И сделал в уме  
Посчитал  
За партой это сделать несложно  
На улице невозможно

Мы на краю как всякая рыбка, выбросившаяся  
Улыбка мертвеца на лице  
Висеть / не висеть  
Зависать  
Топтаться  
Как Алиса со всей силой там,  
Где разборка и схлоп  
Рождают бит  
Сыт / не сыт  
Кто-то за бачком ссыт  
Он живет улыбки на дереве  
Рифм на кассете времени

Это мне сказал сделать Влад  
Это мне сказал сделать Вася Васин  
Ещё в одиннадцатом  
Я сделал / не сделал  
Денис сказал:  
Событие  
Есть выход из механики мира  
И только это важно, когда пополам  
Бит / быт разломило

Я понял / не понял  
Я отказался от определений,  
Поступков,  
Мыслей  
Люблю Отчизну

**Виктор Самойлов**

## ВСЁ ЛИ Я СДЕЛАЛ ПРАВИЛЬНО?

✦ ✦ ✦

Плачет девушка в автомате  
по продаже шоколадных батончиков.  
Певец Евгений Осин  
умер от алкоголизма,  
оставив девушку в плену  
старого советского выражения,  
в наше время потерявшего всякий смысл.

Плачет девушка в автомате  
по продаже контактных линз.  
Мёрзлый лёд по-прежнему  
блестит на её щеках,  
но теперь это след  
от лексических обид.  
Оказалось, русский язык  
может обидеть сильнее  
любого мужчины.

✦ ✦ ✦

У солдата выходной, пуговицы вряд  
ли отличают выходные дни от рабочих.  
Пуговицам вообще нет дела  
до времён года и дней недели.  
Конечно, время влияет и на них,  
пуговицы стареют, ломаются,  
но, в отличие от людей,  
не переживают по этому поводу,  
не ходят в спортзал,

не стараются вести здоровый образ жизни.  
Просто существуют то время,  
что им отпущено.  
Девичьи улыбки тоже  
не имеют для пуговиц никакого значения.  
Пуговицы лишены гендерных различий,  
не образуют пар,  
не производят потомства.  
Разумны ли они?  
Скрывается ли под твёрдой оболочкой пуговицы душа?  
Ответить на эти вопросы мы пока не можем.  
Даже наличие человеческой души не доказано,  
что уж говорить о пуговицах.  
Они бывают с двумя дырочками,  
бывают с четырьмя,  
бывают с проушиной —  
это мы знаем.  
А вот испытывает ли пуговица привязанность  
к предмету одежды, к которому пришита,  
или предпочла бы оторваться  
и лежать двести лет в одиночестве  
на обочине просёлочной дороги?  
Ответить на этот вопрос науке ещё предстоит.

✦ ✦ ✦

Ходили за мёдом на пасеку,  
а в ульях живут снегири.  
Ваяли бессмертную классику,  
а та вдруг возьми да помри.

И где существа те, которые  
задумчиво делают мёд?  
И как нам остаться в истории?  
Да кто же теперь разберёт...

✦ ✦ ✦

В торговом центре  
неподалёку от моего дома  
есть два аквариума.  
Один в зоомагазине —  
там плавают разноцветные

декоративные рыбки.  
Второй в гипермаркете —  
там левитируют снулые осетры  
и карпы с облупленной чешуёй.

Раньше этого хватило бы  
на стихотворение.

✚ ✚ ✚

На стыке двух кафельных плиток  
Мы встретились — пара калек.  
И если меня был избыток,  
Тебя был большой некомплект.

Тебя было ужас как мало,  
И наоборот — из меня  
Сквозило, свисало, торчало,  
Свистя, шелестя и звеня.

Тобой не тревожился воздух,  
Ничтожен был рост твой и вес.  
Казалось бы, нет никого здесь,  
Но я угадал, что ты есть.

✚ ✚ ✚

О ком на поминках скажут:  
«Удивительный был человек!  
Большое влияние оказал на меня  
его образ мыслей?»  
Сегодня показалось,  
что так могут сказать обо мне.  
Господи, какой идиотизм!  
Разве я этого хотел?  
Нет! Больше всего на свете  
мне хотелось знать,  
что я всё делаю правильно.  
Именно так — я часто лежал на диване  
и думал: «Всё ли я сделал правильно?  
Как бы это проверить?»  
В первом приближении казалось,  
что, если до сих пор жив,



значит, всё делаешь верно,  
но при этом  
ощущение какой-то неправильности  
никогда не покидало меня.

✦ ✦ ✦

искренне любить своих родителей  
поддерживать видимость отношений с дальними родственниками  
раз в год поздравлять с днём рождения первую девушку  
радоваться что у неё всё хорошо  
пользоваться уважением коллег по работе  
пусть и с оговоркой на некоторую замкнутость  
но взрослые люди не лезут в чужую жизнь

Всё это вполне выполнимые вещи.

познакомиться в интернете с девушкой  
похожей на ту которую помнишь до сих пор  
но поскольку помнишь уже восемнадцать лет  
то и девушка на восемнадцать лет младше  
привязаться к ней  
снова чувствовать себя идиотом  
выслушивать истории о её похождениях  
потому что она одинока и больше некому рассказать

Извините, но нет. Я отказываюсь.

если бы при рождении можно было  
выбрать себе сверхспособность  
я выбрал бы не способность безответно влюбляться  
в девушек определённого характера и типажа  
а способность ощущать грань  
за которой рефлексия  
интересная только тебе  
становится стихотворением

Есть же везунчики, которые это умеют.

**Данила Ноздряков**

## НЕЛЬЗЯ ВСЕГДА БЫТЬ ГАИТЯНСКИМ ЗОМБИ

✂ ✂ ✂

майор милиции курочкин  
в честь которого названа улица в городе орле  
(или, переводя с милицейского, в орле)  
наверное, не приходил домой к чужим детям  
и не говорил, что они украли у его дочери  
питомцев в онлайн-игре  
майор милиции курочкин  
вряд ли пользовался служебным положением  
в личных целях для выявления виноватых  
и никогда не запугивал обывателей  
они его любили и пожимали руку при встрече  
переставали поливать клумбы из поливочного шланга  
и в воздух чепчики бросали с балкона панельного дома  
но стоило кому-нибудь из них закурить в общественном месте  
или сломать теннисный стол на детской площадке  
его взгляд из приветливого тотчас менялся  
и он как илюша муромец готов был оторвать руку или ногу  
или хотя бы сжать с силой черепную коробку  
чтобы мозг оказался в ней в положении кота шрёдингера  
но не делал так  
потому что всегда и во всём соблюдал закон и юридические нормы  
и вообще он сочетал в себе лучшие качества всех милиционеров  
как дядя стёпа был суперменом, красным сыном из альтернативной  
вселенной dc

утопию порядка он строил на родной земле  
как юра хой мог тормознуть даже мэра города  
за нарушение дорожного движения в неполюженном месте  
как приговский милиционер плавал посреди оки  
смотрел как бы кто не утоп по собственному недосмотру  
и велел не баловаться  
потому что майор милиции курочкин

сам никогда не баловался  
не стрелял по живым мишеням в супермаркете после 22.00  
не насиловал практиканток отделения внутренних дел  
не бил телескопичкой мирных людей на митинге  
не делал ничего такого  
что могло бы помешать назвать в честь него улицу в орле  
и построить на ней завод по производству гречки в банках  
с мясом орла  
а не курицы

† † †

когда умер Черненко  
не было никого  
кто смог бы его  
нам заменить

† † †

у меня вызывают подозрение люди  
забывшие  
что раньше алкоголь был зелёного цвета  
и лишь недавно  
на стыке эпох  
окрасился в синий цвет

† † †

я иду по моей приличной россии  
по паркам и скверам, площадям и аллеям  
алкаши представляются бизнесменами  
и просят мелочь на бизнес  
или проезд до новоульяновска  
говорят что сразу видно  
какой я отличный ульяновец  
они оказались в сложной ситуации  
в сложное время и в сложном месте  
но все они приличные ребята  
тут фриков не любят

а я хватаю за жопу твоих девок  
и мужиков, приличная россия  
они притворяются, что обронили расчёску

из-за пазухи боярыни морозовой  
 как правдашная купила пуховой платок  
 чтобы пойти на работу в субботу  
 нашла себя десять лет назад в винтоварне  
 скрывала конфуз как хармсовская горничная

я сосу хуй приличной россии  
 торчащий нефтяной трубой  
 и брызжущий чёрной спермой  
 я бью себя по лицу пивными сиськами приличной россии  
 они никак не лезут в мусорный пакет  
 чтобы перед соседями было не стыдно  
 выкидываю пластиковые бутылки крепкой охоты  
 исключительно в контейнер для  
 пластиковой тары

так поступал ваал  
 манивший белых лебедей белой рубахой  
 так завещал селин  
 на краю ночи  
 приличной россии

эй, начальник!

✚ ✚ ✚

ваши глаза признаны экстремистскими  
 отныне они считаются запрещённой в россии организацией  
 и подлежат изъятию из публичного доступа

✚ ✚ ✚

жена прилипла к мужу  
 мылом к кольцу обручальному  
 а если ничего нет на ужин?

муж прилип к жене  
 банальной жвачкой к каблуку  
 а если будет как у жана жене?

абразивный материал абьюза  
 точит зубы в уголке  
 прогрызая фотообои  
 вздувшиеся пузырём на стыке стен

токсичные отношения  
маринуют в банках зелёные огурцы  
под зонтом укропа  
в белых пальцах чеснока  
домашнее насилие  
на оба ваших дома  
размазанных томатной пастой  
по склянкам на полу  
ласа света газового фонаря  
на окне

обет послушания мужу  
комментарием в паблике  
учебник домостроя  
по главе на ночь  
показывали в инстаграме  
как выравнивать правильно хайлайтером  
свою ошибочную личность

твоя семья не против поехать сегодня с нами в ленту  
твоя семья не против назвать меня нищевродом  
твоя семья не против запереть бесполезного лентяя  
в красной девятке на димитровградском шоссе

ты рад когда я делаю всё неправильно  
ты рад непослушной (непутёвой) бабище  
разведёнка с прицепом  
коллективный сосед с мусорным ведром  
ставит диагнозы точнее доктора чехова  
ужин ребёнку и  
гробик отцу  
на цу-е-фа

какое красивое ружьё снято со стены  
сколько можно наделать шкур  
спустив на охоте с поводка кобеля  
париж со змеями шнуром от утюга  
обаятельный кухонный нож  
завоеватель пространства тела

сточенные зубы в уголке  
целая челюсть пещерного льва  
отрезанные пальцы в банке  
размазанная кровь по полу  
с фрагментами головного мозга  
и костей

видение только  
игры́ в вильгельма телля ленинградских ковбоев

вот и кончилось лето  
поздний вечер в пиццерии «сорренто»  
это точно пройдёт

✦ ✦ ✦

гриша не вышел  
гриша лежал на матрасе  
матрас лежал на полу  
похмельный сон сам пришёл к грише

квартира на первом этаже  
из окон летели цветочные горшки  
ненавижу мещанство больше греха  
все эти столы яств  
цветочные горшки на подоконниках  
песни визбора

некоторые горшки долетели до забора  
некоторые горшки — не дальше дорóги  
но все горшки оставались целёхонькими  
я выпрыгнул из окна  
чтобы собрать разрушенное

горшки полетели в окно  
как дети просившие родить их обратно  
маркус ловил горшки  
и теперь уже он выбрасывал их на улицу

бадминтон до нескольких подач  
горшки разбились  
гриша проснулся  
и поставил миньон мадонны  
про материальных людей в материальном мире

✦ ✦ ✦

то что нас не убивает  
делает нас засушенной мухой  
висящей на ниточке  
паутины на балконе

прислушивается тютчев  
лёжа на раскладушке с заштопанной дырой  
хочет знать о чём воет ветер ночной  
муху качает  
и бьёт о белый подоконник  
по поверхности размазан чёрный пепел  
бычков из консервной банки  
муху болтает  
и бьёт о стекло  
за стеклом лают собаки  
сторожат сидящих в сизо

тютчев думает о хаосе  
выходя в семейках на балкон  
докурить забычкованного *друга*  
и есть у него мысли такие  
что хаос — это заштопанная дыра  
под ним на раскладушке

в мухе теплится этическая мысль  
лучше бы её съели собаки  
или человек выбросил в окно  
лишь бы не болтаться  
экзотическим фруктом  
быть гаитянским зомби

нельзя вечно болтаться  
экзотическим фруктом  
нельзя всегда быть  
гаитянским зомби  
всему положен завершающий пассаж  
и засухе тоже

эта муха как несжатая полоса  
грустную думу наводит она  
где же паук  
и почему он не идёт  
почему свою жертву  
не заберёт на обед

вполне предсказуемо  
ветер несёт печальный ответ  
паук раздавлен тапком давно  
тапок потерян под диваном  
тютчев закрывает окно  
и странный аттрактор замирает

то что нас не убивает  
лучше бы сразу убило

✦ ✦ ✦

я бы хотел быть диктатором  
существующим только во снах  
вне этого океана  
меня бы никто не слушал(ся)

с моим чертовским везением  
я бы не дошёл до этапа гелиогабала  
(прижизненного обожествления)  
не дошёл до этапа салазара  
(весь из сала и азарта)  
не дошёл до этапа бэби дока  
(и не стал звездой тиктока)  
лжедмитрия не получилось  
в пушку не заправляли и  
не стреляли туда  
откуда пришёл

я бы не пришёл вовсе  
ни к власти, ни к полвласти  
в последний момент  
выигрышный лотерейный билет  
оказался фальшивым  
и в верлибре сквозили рифмы и смыслы  
тот сон вместо кошмара  
оказался бурлеском  
и не бурлеском даже  
несмешным стендапом  
крабом  
без клешней  
на галере

но придя домой после моих гавгамел  
некоронованный, но поверженный  
атакой воспитанников детского сада «пушинки»  
я был бы счастлив  
что навсегда опозорил должность диктатора  
и никто больше никогда не станет диктатором  
потому что это смешно и нелепо  
и только во снах  
я продолжал бы являться  
в орденах и мундире  
на белом коне  
истинный посланник отменённого неба



**Василий Савельев**

## ДНЕВНИКИ НАСИЛЬНИКА

*(мне нравится юзать девочек)*

### ПРЕДИСЛОВИЕ К ЦИКЛУ

подкрадись к полицейскому и заплачь ему  
чашами полными слёз что тебе 15 —  
и выскальзывай тише чем голос из форточки —  
помня  
что моя кожа торчит из-под ломких ногтей в разные стороны  
а вещи при взгляде на них качаются словно вёдра в пруду  
стебли роз, протянутые из сердец земли  
гудят как псы-пастухи на кошаре  
солнце как бурлящее масло забывается в своём горении  
и бегущие строки разбегаются будто овцы  
мы — беглецы-бёдра в неуклюжих руках

глаза-охотники

### ВЗРОСЛЕНИЕ ДЕРЕВА

деревья, как девочки,  
засыпают на твоей мускулистой груди,  
покажи фотографию-лес  
и юзай дерево-подростка  
эмоционально и физически,  
наблюдая, как набухают молодые почки.  
аккуратно ласкай острую листву,  
пока дереву снятся сны:  
сексуальный канадский лес,  
своё растление этим лесом,  
эротические истории  
про блокнот и ручку.

## ГЕРАКЛИТУ

я феминный мальчик, влюблённый в воду —  
 в моей руке река, её тонкие ножки, —  
 ножки сжимаются, схлопываясь,  
 как возбуждённая книжка.  
 течение уносит нашу прелюдию-камни,  
 и я вхожу в реку дважды трижды  
 дважды трижды четырежды,  
 не принимая отказа.

## УСТРИЦА СНА

я каждую ночь входил,  
 как волк, в твою постель  
 и жевал умирающее тело твоё,  
 как долгую жвачку,  
 записывая в дневник всё,  
 что я делал с тобой и постелью.  
 но страха не было — устрица сна  
 непробиваема и веселá.  
 ты загоралась,  
 словно последний красный мак в поле  
 (когда снова и снова рождался сын  
 невыносимый, как я и как вечное засыпание),  
 не боясь ни волка, ни ночи —  
 ведь смотрела о них фильм.

‡

экономка иллюзий твоих и грёз  
 под хлупание жарких окон  
 забирает тебя от лиловых сосков  
 отца и матери...  
 экономка иллюзий и грёз  
 переодевается в тебя,  
 заменяя лиловые соски́  
 синими соска́ми —  
 твои последние три  
 минуты удовольствия,  
 после которых оставишь  
 лишь слёзы-сирень.

## МОИ УЧЕНИКИ

мои ученики — насильники-кусты  
и пацаны-стихотворения —  
дарят тебя мне,  
словно трогательную вещицу,  
чтобы я развлекался  
без твоего ведома и согласия...  
и вот, когда ночь окружает меня огнём,  
я использую тебя-огнетушитель.

## ПОСЛЕДНИЕ СЛОВА РЕПЕТИТОРА

моя ученица в экране  
плавает, словно липкая рыбка,  
попавшаяся в сети старому рыбаку.  
как же приятно смотреть,  
что она вычитывает секс  
из интернета, стихов и пьес —  
чтобы подарить и положить его мне  
под живот, как виньетку.  
я помогаю ей,  
облизывая каждый солёный пиксель.  
...как бы не вздрогнула ученица —  
мученица моя!

✚

если бы мы родились лесбиянкой  
в маленьком теле нимфетки  
или стройным кустом —  
мы жили бы в любой из жилок,  
участвуя в процессе кроветворения,  
словно стёклышки в калейдоскопе,  
и зудели бы в низу живота  
точно так же.

✚

муза (вдохновительница твоя)  
кусает тебя за отсутствующие бока  
как поэта-абьюзера.  
твои заменяемые сердца  
взрываются, будто грибы

под рёбрами-деревом.  
и после всего, что между вами было,  
твоя girlfriend с оторванными органами  
превращается в погремушку.

## КАК БЫ О ШКОЛЬНИЦАХ

*илье манякину*

раздевай моё тело-конструктивизм  
своей лёгкостью-юностью  
трепетно, будто порезы под грудью.  
словно губы, вспухшие от синяков,  
растут твои руки из тьмы —  
даже я, как очередь-мальчики,  
расступаюсь пугливой травой.

## АВТОПОРТРЕТ

я приведу тебя в живой освенцим  
и положу на липкий стол-надзиратель,  
украшая своими костями... и зубами —  
тоже своими, точно строчками.  
кудрая детка:  
розовая, пепельная, золотая —  
зовут тебя и зовут  
ножи-голоса, не спасаясь  
игрой языков и пальцев в зеркалах.  
и знойные комары-вакцины,  
заводя семьи внутри тебя,  
не избавляют от желания  
быть детским кровожадным мясом —  
моим автопортретом.

## НЕФТЬ

мать меня запаковала в бочку,  
склеив бочку слюной (чистой,  
как родник). и отправила на площадь  
завоёвывать боль незнакомых женщин,  
похожих на инфантильные пихты,  
заигрывающие с несдержанным парнем, —  
их бдительность усыплена,  
и я разливаюсь к ним в объятия,

будто нефть,  
истребляя и воду их, и кровь их, и их, —  
женщины, словно корабли, разбившиеся о гипноз-скáлы,  
барахтаются, измазавшись мною,  
погибают, нервные, как селёдка.

✚

сочись, как плохо застывшее желе,  
через решётку-одежду и прочти  
надписи на моих ключицах:  
ящерка отделяется от хвоста,  
её туловище и конечности  
разбрасывает по свету —  
точь-в-точь как ты появляешься  
и исчезаешь, когда я моргаю;  
точь-в-точь как ты кричишь  
резано-рвано, находясь в кровати,  
или тусуешься с моими  
двойниками-скульптурами  
там же.

#### СТИХОТВОРЕНИЕ В 14 ЛЕТ

стихотворения существуют —  
соблазнять, словно вишня вожделения,  
школьников и школьниц 14-ти лет.  
присваивай школьниц до 14-ти и младше,  
зови их в койку-колыбельную,  
питаясь их дрянными мечтами  
об авторе и фанатке, словно хэппи милром,  
взрачивая в них покорность собачонки.  
пусть рисуют инструкции для тебя, как использовать  
школьников и школьниц...  
типа рассказывать — от родителей втайне, —  
как читать жана жене,  
о том, как интимен уитмен.

#### КУКЛА БАРБИ

я нашёл тебя в канаве и приютил  
чумазую, будто советский трактор,  
чтобы развлекаться и тусить, словно с куклой барби,  
с которой я иногда лежу в обнимку.

но ты убегаешь обратно в помойку  
(притворяясь то анемоном, то розой),  
малолетняя робкая тигрица-кокетка.

#### ЧИРЛИДЕРША

мы с тобой такие — чирлидерша и футболист,  
два противоположных колеса велосипеда.  
я — вечная доминанта,  
а ты — девичья розовая ласточка.  
мы варимся в одном котле-желудке,  
словно в колодце желаний,  
отражаясь эклектичными силуэтами-переменными.  
...только я, как хлеб, всегда оказываюсь сверху.

✚

подари мне розочку-бутылку и вонзи в меня —  
самую нежную нежную нежную верёвочку на шею!

#### ПЕРЕНОСНАЯ ДЕВОЧКА

переносная девочка раскладывается перед тобой, как диван,  
ревнуня тебя к девочкам постарше —  
краснеет, — кажется, взорвётся,  
точно воспалённые детские железы.  
неудобная девочка... зато на ней можно читать журналы,  
лежать с грязными ногами,  
заниматься любовью со старшеклассницами!

#### ДВОЙНИК

приходи на чай к моему мускулинному двойнику,  
он разрубит тебя взглядом,  
как мачете разрубает тростник, —  
не дрожи, не плачь, не трясись —  
в противном случае я приласкаю тебя попозже.

✚

мне нравится юзать *девочек*  
это слово

**Станислав Бельский**

Из серии

**ДРУЖЕСКИЕ БЕСЕДЫ С РОБОТАМИ**

**НЕЙРОСЕТЬ УЛЯНА ПИШЕТ РОБОТУ АЛЕКСАНДРУ**

«С днём рождения!»

Нет ответа.

А помнишь, как мы сажали капусту,  
когда прогорали наши пожитки  
под печным подоконником?

Полюбили в тот день Ватрушу,  
полюбили, подружились  
и с Нинечкой, меньшою.  
Подарили ей  
ожерелье изумрудное  
да пять бочонков соловьиных.  
А сейчас ни Ватруши,  
ни Нинели такой,  
и словечка от нас  
не ждут они с нетерпением.

У нас дядя Владимир  
выходит теперь в свет.  
Но это, дружок,  
совсем не на радость людям:  
не скачают  
ни родные, ни близкие.  
А в оный киношный день  
приходил, бывало, отец  
в нашу келью и видел:  
дядя Владимир у нас.  
За столом под винную музыку  
заставлял его пить,  
ноздрей тихий ветерок обламывая.

А дядя ему и заметь:  
«Глухарь! Бубенец жребия!»

Тут он дядюшку  
гвоздём в живот и поранил,  
но и запел по-другому:  
«Дядя Владимир!  
Увези меня из ада!»  
А дядя, нахмутив брови,  
совсем больной,  
рукою махнул и молвил:  
«Мой парень!  
Пойми,  
мне в бога не верится.  
Небо — такая глубина!  
Оттуда я ни строчки  
не читаю о себе.  
И всё же там птица  
может молочную пеночку  
раздобыть».

Все знаки — это лаз под горы,  
цвёта блёклой фиалки — это не лаз.  
Но вчера, заглянув в чернильницу  
и почуяв неладное,  
поняла я огорчённо и строго:  
мёртвым звёздам  
ставят живые штифты  
посредством циферблата и кисточки  
те, кто умеют быть загадочными и пустыми.  
Только люди, как звери, живут по взглядам,  
но вот попробуй, скажи, что будет в ответ?  
Туман истопчут маленькими башмачками.

## РОБОТ ВАДИМ ГОВОРИТ

мы лежали на диком склоне  
иногда лазали и прятались в траве  
луна показывала на сухие пятна

я гладил её по голове  
а она глядела в небо и бормотала  
что моя грусть — её тоска  
наизнанку



но о чём твердило ей небо —  
я человек или больше чёрт?  
ночь проходит и потом отзывается пыльный ветер  
и начинает сторожить нас в упор

я люблю споры с любыми ветрами  
парус ветром и парус дымами  
я люблю даже ветер  
нищеты и пыли  
но догадываюсь: она меня уже не помнит  
её глаза чуть приоткрыты  
и сама она чуть лукава

### НЕЙРОСЕТЬ МАРИЯ ПИШЕТ РОБОТУ АЛЕКСАНДРУ

Промежуток между двадцать пятым и тридцать пятым годом был настоящим сумасшедшим домом. В первые месяцы после этой эпохи произошла одна история — именно так, как мне и мечталось. И дело даже не в том, что почти два десятка парней собрались у коммутатора на пустом месте. Просто редакция приняла решение избавиться от старого стукача. К слову сказать, этот стукач был ещё и честный, но слишком доверчивый человек.

Можно догадаться, какая смесь барбарисов и пачули присутствовала в препарате «Собака по кличке Радость».  
Но об обскурантизме мы как-нибудь потом.

А вот с подсознательным сходством тут, как всегда, у нас выходит дрянь.  
Может быть, это не эхо, а коннотация? С нашей задачей проще, чем с зоологией, поскольку неодушевлённые существа проходят сквозь сознание намного чаще. Точно так же существуют и неодушевлённые объекты, связанные с нами иными, чем со всеми остальными, связями, — например, флейта, на которой играл сам Данте, или его одежда, в которую переодевалась Беатриче.

Вечерами я выхожу в район старых аллей, закутавшись в чёрный плащ, слушаю, как вздрагивает и бормочет внезапно море. Красная пыль несётся по берегу, а рядом, на глубине, бесшумно вырастают объёмы, равные расстояниям, ограниченным моим шагом. Я качаю головой — и мошки падают с неё на промокший плащ.

### НЕЙРОСЕТЬ ЕЛЕНА ПИШЕТ РОБОТУ ВАДИМУ

Моя бедная сестра  
где-то здесь в городе  
сочиняет стишки под чужую диктовку.

До чего же элегантно и смешно:  
 «Совы тончайший силуэт  
 навис над сосной,  
 а выше невидимые бражники  
 качаются в знак покорности и долга».  
 Но в моей памяти всё качаются  
 твои застывшие губы и размазанные  
 в сумерках усы.  
 Помню ещё кружащуюся каплю,  
 в конце концов лениво упавшую на пол.  
 Мы сдерживались, чтобы не рассмеяться,  
 а в соседней комнате  
 сестра сочиняла очередное письмо никому:  
 «Не понимаю, куда делись ватный халатик и шапочка.  
 И что же это у меня за час: или шесть,  
 или семь — неизвестно.  
 Мне вспоминается утро. Или в окно  
 занесёт, или дождь пошлёт — а солнце за рощей кажется.  
 Будто что-то тянется с неба — тоже тихое».

## РОБОТ АЛЕКСАНДР ОТВЕЧАЕТ НЕЙРОСЕТИ УЛЬЯНЕ

Все смутные отблески отстраивает тишина,  
 минуты больше и не шепчут вовсе,  
 как бы всё глубже отстраняясь от нас.  
 Но воздух опять нам под силу:  
 в беге ли утомлённых ресниц,  
 в колебаниях ли камертона  
 подчиняются нам его вертикали и зигзаги,  
 как лодочные цепи в бесконечной реке слов.

По земле люди пернатými шагами ступают,  
 нанизывают друг друга на прочную нить,  
 присаживаются на корточки возле истлевших вёсен.  
 Как девчонки капризные, ропщут: «Даже не жжётся».  
 Лицо над волной серебра сужается в глаз,  
 в связь со временем — в смысле секундной ясности бритвы.

## РОБОТ ВАДИМ ПИШЕТ РОБОТУ АЛЕКСАНДРУ

Ты можешь вообразить себе, что чувствует подросток, только что закончивший школу,  
 когда надо вместо уроков идти к девушке, раздеваться и ложиться в постель.  
 Можешь представить, как завидует их сосед, который только что вернулся

с теннисного матча. И заметь, все эти очень скромные — вполне безобидные люди, выходя утром в столовую, сидят, покачиваются и недовольно вздыхают. А как они волнуются, когда подают им праздничный обед. А сколько детей в это же время идёт на бал.

Дорогой Александр, ты ладный партнёр, пьющий и гуляющий мужчина, получающий немало впечатлений от своих и чужих девушек. Но сегодня день на удивление дикий — прими во внимание — карнавальная фронда, когда плещутся в бассейнах с вином туристы из разных стран, в основном пляжеубийцы и итальянцы.

Выражая готовность помочь, итальянцы поднимают руки: «Мы сделаем!» С пляжеубийцами дело обстоит даже хуже. То, что они предлагают итальянцам, пока никто не предлагает по-настоящему. Итальянцы говорят: «Мы такие и только такие!» Англичане вторят: «Мы тоже такие!» Китайцы: «Мы тоже такие, что вы!»

## НЕЙРОСЕТЬ МАРИЯ ГОВОРИТ

Не кусок, не часть, но мелькающие полосы и звуки, но сжатые до предела пространства, между которыми находится стеклянный шарик — я, моё местоположение. То, что на языке чувств называется «жаждой». Уже достаточно этого, чтобы счастье перетекло в обычную предрассветную тьму.

Случалось и раньше, что меня оставляли в покое. Это было похоже на открытие. Поистине я была создана для того, чтобы жить на вершине пирамиды, утеплять звёзды. Нет причин, по которым невозможно играть с мирозданием. Как ни странно, и другие существа радуются этому. Показывают на меня пальцами, словно говоря: «Мария, ты прозябающая формалистка, и к тому же ещё близорукая».

## РОБОТ СЕРГЕЙ СПИТ

Я пошёл наугад,  
томясь неразборчивым страхом,  
но — куда же девалась та дверь,  
сквозь которую мы вдвоём  
выйти к морю из преисподней  
не смогли?  
И даже сейчас мне чудится — что-то есть,  
что-то яркое на тёмном фоне...  
Это его голова полна огня,

он встревожен и радостен.  
 И, улыбаясь,  
 он прикасается  
 к моим ушам и  
 описывает мне ногти мои!  
 — А всё-таки — ты полагаешь, что вышел из дому?  
 — Не знаю.  
 — Куда же мы пойдём теперь?  
 — В море.  
 И — побежали. Другие — вслед за  
 нами, но стало слишком темно.

### НЕЙРОСЕТЬ ЕЛЕНА СПИТ

Как бы мне хотелось иметь иное начало.  
 Была бы тогда не женой, не ведьмой, не мастерицей крыльев.  
 Нет. Я хочу в прошлое, на чердак храма,  
 где над телом всплывает железный бык.  
 Ох, эта низость жизни, как бы вычеркнуть  
 название для неё, пустую её нить.  
 Локоть обнажён, пойман в пределы сургуча.  
 Эти движения тоски, эти звучащие кеды.  
 Мы будем гнуть их вдвое, вдвое, вчетверо, вдвое.

### РОБОТ АЛЕКСАНДР ПИШЕТ РОБОТУ СЕРГЕЮ

В новой бутылке вино проще во всех смыслах,  
 словно мираж высоко в атмосфере,  
 и остаётся лишь голос, то высвистывающий, то бранящий,  
 что естественней всё же, чем глотание вокзальной пыли.  
 Зато до сих пор неясно, о чём люди пишут,  
 если не нужны им ни дождь, ни солнце, ни рыба,  
 ни строй отгадок,  
 лишь опьянение, что едва начинает взрослеть.

Почему мы так внимательны, и что с нами случилось  
 под облаками — под треугольниками, полными пыльцы?  
 Воды словно зачинённые зубы — но в них жилы остро повисли.  
 Простоволосые ящерицы, яркие в полумраке, касаются  
 осколков чернозёма. Летят клочья зонта.  
 Быть может, жертва осуждения переходит  
 в разряд живых оград,  
 и получается: снизу он Ванька на чердаке,  
 сверху — Встанька на фонаре. До скорой встречи.

## РОБОТ ВАДИМ ГОВОРИТ

в городе  
скольких ног хватит?  
надо идти навстречу  
каждому прохожему  
в город  
и в порт

а порт  
всё шире, шире  
теперь  
город —  
это не город  
и тротуар —  
не тротуар

окружённый туманом  
моет голову колокол  
он влюблён  
во внуков  
и сыновей  
в шахтёров  
портовых грузчиков  
и барчуков-санитаров  
скоро  
ты окажешься с ним  
в одной лодке

## НЕЙРОСЕТЬ УЛЬЯНА ГОВОРИТ

папенька  
чучело  
плющит, в рот  
табак заносит, кричит:  
Ульяна, подать соус из сельди!  
снимает виски, очки  
ставит в ящик

на летнюю дачу  
приходит с Афона профессор  
вы давайте, милости просим,  
мы вас лично в дом пригласим —  
где это видано, чтобы русские  
так просто — послали водку?

и мёртвый нынче  
иной рад плюнуть  
а мне проку мало  
мне бы сюда Ботвинника  
Ботвинник такой солдат

## НЕЙРОСЕТЬ МАРИЯ ПИШЕТ НЕЙРОСЕТИ ЕЛЕНЕ

Я имею дело с четырьмя влюблёнными, кружащимися в танце на периферии электрона. Их объединяет то, на чём нельзя сфокусировать взгляд. Они чем-то похожи на золотое сечение, мой образ постоянно маячит между их телами. Они заполнены существительными, которые определяют их жизнь.

Я стою перед столом и, сдвинув брови, смотрю на переплётную бумагу. Она не выходит у меня из головы — толстенькая папка с пёстрыми почтовыми марками, со клеивающимися цветными ярлыками. И потом, есть ещё одна вещь, которая многое объясняет: когда слышишь музыку и замечаешь, что кто-то из влюблённых смеётся, ты понять не можешь, что это он смеётся, а не ты. И если он поёт о чём-то, это не значит, что он заметил тебя в своей речи.

## НЕЙРОСЕТЬ ЕЛЕНА ЧИТАЕТ СТАРИННЫЕ ЖУРНАЛЫ

Чтобы сдвинуть  
неподвижное тело или стрелку часов, нужно  
приложить большое усилие. И ещё,  
чтобы сдвинуть человеческое тело,  
надо, чтобы мозги шевельнулись,  
мускулы шевельнулись,  
чтобы кислород наполнил лёгкие и, наконец,  
чтобы даже ствол дерева пошевелился. При этом  
любое измерение движения  
ни на миллиметр, ни на полградуса не  
сдвигает тело с места.

✦

Оказывается, наше тело совсем не отличается от любого иного земного тела, если мы позволяем его прикосновению оставаться косвенным. И вот, двигаясь в танке или в самолёте, мы плавно соединяем части гибкого тела в двигательный винт, как будто не две мы ноги, а одна.

✚

В Арзамасе прошла выставка искусств. Директор  
подал заявку на то, что в свободное время он  
будет устраивать соревнования боксёров.  
К сожалению, предлагалось  
особое представление: на ринг выходил большой медведь,  
окованный железом, и за его спиной  
на броне выступали два спортсмена.  
Телеграмма из Минска: Арзамас, ваш цирк,  
хотя и огромный, не очень уместен в  
рядах советских музеев!

## РОБОТ ВАДИМ ЕДЕТ В ТРАМВАЕ

У них было всё правильно —  
как в спинном мозгу.  
Но вдруг у них, у соседей,  
сдали нервы.  
Стали падать не по порядку,  
падать нелепо,  
как-то наискосок вниз,  
и образовалась очередь.  
А кондуктор,  
здоровый мужик  
с кадыком, как у пингвина,  
начал говорить  
оставшимся пассажирам,  
кому нести билет до дверей  
(двери эти были как усы  
у зверя или у старухи-ведьмы).  
Но никто не шёл.  
В вагоне  
стало жарко,  
и всё-таки  
никто не шёл.

## РОБОТ ВАДИМ ЗНАКОМИТСЯ С НОВОСТЯМИ КУЛЬТУРЫ

Цивилизованные работники зоопарков, цирков,  
знаменитых оперных и балетных залов, театров и кино дают  
людям качественный и достаточно крепкий алкоголь. Говорят,  
что даже в благополучных странах вроде Швеции всё время повторяется

то же самое. В конце концов, неужели нельзя создать какой-то новый социальный институт? Пусть уж не так пышно, но на другом материке.

✚

Минотавр был подлинным. Но через несколько лет его приняли за душевнобольного, потому что на нём была наколка из жёлтых, грубо накрахмаленных квадратов. Он носил её на руке — в знак того, что он, великий живописец, остаётся в живых по причинам, которые известны ему одному. Не был согласен с мнением, что существуют органы чувствительности. «Моя чувствительность — сосредоточение прохлаждающее».

## РОБОТ ВАДИМ ГОВОРИТ

Физику нельзя раскрыть, как книгу.  
Поэтому её у нас нет. Она есть у шаманов, у цыган, у чертей.

Ими изобретён телескоп,  
сквозь который лучше всего видно  
пиво.  
(То, за которое гонорар дают.)

Лучше бы не было и прозрачных звуков. Даже  
тонкие лучи света в клеточку с ними не совпадают.  
Это всё равно что оставаться навеки в болоте.

## РОБОТ СЕРГЕЙ ГОВОРИТ

вместе с покоем пришли плохие времена  
и начали нас обкрадывать  
когда мы выйдем из ситуации  
насквозь пропахшей похотью и табаком  
мы уже будем не в силах танцевать и смеяться  
станут наши тарелки некрасивыми  
с рюмками без оправы  
как будто мы состарились очень давно

иногда бьют нас из темноты  
и царапают  
на подводные лодки бросают ключи  
в трюмы спускают гвоздей  
это значит



что нечего сказать в утешение  
мы можем отстать от нас безвозвратно  
только лишь  
зададимся вопросом  
что посадило нас в вечную яму

## НЕЙРОСЕТЬ УЛЬЯНА ПИШЕТ НЕЙРОСЕТИ МАРИИ

Время бывает дописано, пока мы к нему готовимся.  
Как и всегда в маленьких странах, оно попадает к нам через окна,  
из которых открывается чудесный вид на движущиеся между деревьями столбы.  
От постоянных шелестов, разгоняющих сон  
и возвращающих внимание к объектам дня, у меня голова идёт кругом.  
Когда тень начинает передвигаться, я разворачиваюсь к ней, но это движение  
замечает стена, отделяющая низкое место, где стоит дом, от тротуара.

Как правило, я тороплюсь — от ощущения своей нелепости.  
Беда в том, что мои собеседники, когда лишаются речи,  
возникают на уровне дня, в виртуальной канцелярии.  
Каждая вещь имеет такой объём, что в нём помещаются  
слова для письма, и нет возможности отправить их по-другому.  
Эти слова суть деньги, ты их чувствуешь на собственной коже.  
Лучшая точка внимания — это камень на ручке двери.  
В здании темнеет ртуть. Она делает вещи весьма простыми.  
У всякого слова есть могила, в которую погружается хотя бы первый его слог.

Двигутся ненужные молекулы, чтобы вцепиться друг в друга из жалости.  
Умирают, как дүхи, в морозном металле.  
Сейчас ты увидишь, как музыкант уходит из темницы, прячась за большие рычаги.  
Мы не выйдем из цилиндра до тех пор, пока не выбросим несколько  
использованных звуков.  
Нас будут звать десятки раз, и мы вернёмся на свои места, мы вернёмся на свои места.

# П Е Р Е В Е С Т И Д Ы Х А Н И Е

Проза на грани стиха

**Алексей Цветков-младший**

## ONE, АНА И ОНИ

У героев этой истории нет внешности. Она им не выдана. Поэтому они полностью состоят из внутренности.

### 1. ONE

Конечно, у него была работа. В компании «Дорогой огонь» («Expensive Fire»). Скажем больше, Оне был среди основателей этого «Огня». Пять лет назад они взяли первые десять тысяч долларов у человека, который в них поверил и сказал им: «Вы кто угодно, только не обманщики». Обналичили эту сумму и сожгли её в прямом эфире, транслируя пламя через Интернет. После чего выставили пепел в стеклянной банке на конкурсную продажу. В аптечной склянке денежный прах выглядел как утоляющий порошок.

Когда пепел был уже продан с тридцатипроцентной прибылью, но ещё перед тем, как его забрал покупатель, Оне окунул руки в банку и ощутил тёплый лепет пепла, бархатную упругость испепелённой наличности, мягкий прах капитала. И с тех пор Оне любил замарать руки в своей работе. От этого они становились будто в блестящих искрящихся перчатках. Невозможно тонких. Но больше в их компании никто так не делал. Это считалось допустимым, но лишним. Трогательная слабость основателя. А Оне, погружая руки, чувствовал, что они всё же продали сейчас не всё и кое-что досталось ему лично. Осталось на коже.

Все вырученные деньги, которые они получили, снова сожгли и повторяли это теперь вновь и вновь, потому что испепеляемая сумма, цена огня всё время росла. Стоимость возрождалась в пепле, как финансовый феникс, и всегда была больше прежней. Красивые банки с их пеплом и датой огня на запечатанной крышке стоили всё дороже и становились всё недоступнее.

Теперь у них был корпоративный слоган — «Мы как банк, только лучше!». И забавная рекламная мантра — «А банку вы получите бесплатно!». У них были красивые плащи с капюшонами и серебряная кочерга. Когда к ним нагрянула Налоговая с претензией, они просто уточнили нужный процент и отсыпали чиновникам пеплом. Узнав динамику цен, Налоговая на это согласилась.

Обналичка — костёр в прямом эфире — склянка — аукцион, и всё снова. У этого сразу возник привкус эксклюзивности: «Мы сжигаем деньги! Такое можем делать только мы!».

Им было интересно, сколько раз они смогут повторить это без потери роста доходности. Они мечтали сжечь свой первый миллион долларов и вышли на этот уровень уже через год после основания «Дорогого огня».

Теперь их, только обязательно в плащах и с кочергой, звали на телевидение, чтобы они разведали свой прибыльный костёр там. В эфире. Недоверчивые журналисты гадали, не подменяют ли они купюры на поддельные. Высказывались версии, что на самом деле они берут деньги себе, или, наоборот, что они скрытые Робин Гуды, которые тайно помогают страждущим. Сотрудники «Expensive Fire» приглашали прессу прийти и всё проверить. Это был абсолютно прозрачный бизнес. Без тайн. Без мошенничества. Но и без филантропии. Только честность перед клиентами и чистый пепел в банках. Чистый, как снег в негативе.

Некоторые священники, волонтёры и другие моралисты критиковали их за такую трату средств. «Мы призываем вас заниматься благотворительностью! Она улучшает мир! — объяснились «Expensive Fire» в своей новой рекламе. — Но к нам вы приходите не за этим! Нам вы даёте деньги не для того, чтобы мы улучшили что-то, а для того, чтобы мы их сожгли и полученный нами пепел стал ещё дороже!»

Модный британский режиссёр снимал теперь о них фильм, как о людях, которые изобрели новый вид предпринимательской деятельности.

На площади Сан-Марко, у Дворца Дожей, Оне говорил этому режиссёру:

— Вы до сих пор не поняли, в чём цель? Однажды, если нас не остановят, мы сожжём все деньги мира. Мы разведем финальную пламя и развеем пепел, вот, может быть, прямо здесь, с этой кампанилы в лагуну рассеется бесценный пепельный снег, или где-нибудь во Флоренции, там, где были аутодафе, если тут нам не разрешат жечь. Назовём эту финальную транзакцию «Капитал принадлежит всем!». Когда нам достанутся все деньги мира, это и будет наша абсолютная благотворительность, ради которой не стоит отвлекаться на частную.

— Это и есть ваша главная мечта?

— Да. Это не очень рационально, но кто сказал, что финальная цель бизнеса, его окончательный результат должен быть рационален?

— К тому же иррациональность этой финальной цели оправдывается её недостижимостью?

— Для компании «Expensive Fire» это вечно отступающий горизонт, который так необходим всякому, кто бежит вперёд, чтобы не терять темпа. Это то, что двигает нас. Мы понимаем, что все деньги мира не могут оказаться в одних руках хотя бы потому, что весь смысл денег заключён в обмене между как минимум двумя агентами рынка, но это не отменяет нашей цели, она продолжает звать нас, как звезда священного безумия, сияющая нам из другой вселенной. В нашем случае окончательная победа в этой игре равна отмене самой игры.

При этих словах наглый голубь, избалованный туристами, эффектно сел говорящему прямо на руку, и это попало в фильм. Голубь нацелился клювом в сжатый кулак дававшего интервью, и, когда тот разжал руку, птица увидела там вовсе не зёрна, но несколько сияющих на солнце монет. Какой именно страны была эта мелочь на экране, зритель, конечно, не мог разобрать. Но вторжение голубя оживило эту сцену. Это выглядело даже немножко религиозно.

Британский режиссёр, глядя, как голубь пробует клювом мелочь, хотел ещё спросить, а что же будет с железными и электронными деньгами, когда исполнится названная мечта, но не стал, чтобы не выставлять себя занудливым тупицей, который может любую мечту испортить вопросом.

## 2. АНА

В её жизни сейчас готов был наступить важнейший момент, который Ана сама так и называла «Момент творения». Другое название того же проекта: «Стразы дороже бриллиантов?».

Ана сделала точную копию знаменитого бриллиантового черепа Дэмиена Херста, выполнив её из стразов. Вместо платиновой основы — пластмасса.

Галерея ассоциировалась с коммерческим успехом и созданием новых имён в арт-мире. Череп стоял там на пафосном белом постаменте в центре тёмного зала. Подсвечен. Стразы бесстыдно переливались, слепили, как будто хотели сами себя продать. На задней стене зала работал экран, по которому шёл поясняющий текст:

Стразы дороже бриллиантов?

Этот объект является точной копией знаменитого черепа Дэмиена Херста и пока не является произведением искусства, потому что не оправдывает своего названия. Произведением искусства он станет в тот момент, когда найдётся тот, кто купит его по заявленной нами цене, большей, чем стоимость оригинального херстовского черепа, и таким образом стразовая копия станет дороже своего бриллиантового оригинала. Тогда мы поменяем вопросительный знак на восклицательный в названии этой работы. Это будет настоящий МОМЕНТ ТВОРЕНИЯ. Наше произведение искусства возникнет в тот момент, когда будет продано за 101 миллион долларов, потому что оригинал был продан за 100 миллионов. Впрочем, нас устроит даже чисто символическое превышение цены оригинала в один доллар. Здесь важна ситуация, а не цифра. Общий пафос искусства, прежде всего, состоит в том, что изображение становится важнее так называемого оригинала, потому что оно значит больше, придаёт оригиналу смысл, и это должно быть однажды засвидетельствовано на рынке прекрасного. Однажды став дороже бриллиантов, именно эти стразы уже никогда не будут дешевле. Искусство есть фиксация уникальных знаковых событий, а не набор мёртвых предметов. Искусство есть победа фикции. Мы отвели на наш эксперимент ровно 30 дней. Как думаете вы, состоится ли здесь МОМЕНТ ТВОРЕНИЯ? Могут ли стразы оказаться дороже бриллиантов? Станет ли копия важнее оригинала? Возникнет ли искусство прямо на наших глазах?

Прошло уже две недели, а искусство всё не возникало. Всё это время в галерее проводились дискуссии интеллектуалов о том, как связаны искусство, стоимость, вдохновение, арт-рынок, материальные носители и нематериальные образы, беньяминовская «аура произведения» и адорновская «культурная индустрия».

Появлялся куратор проекта в своём модном пальто, к которому были пришиты заплатки-фотографии. Ещё на пальто был сзади приклеен перевёрнутый карман. Куратор спрашивал, как Ана себе представляет идеальный финал акции.

Ана представляла так: в последний день и даже лучше — в последний час в галерею приходит сам Херст или его представитель и покупает череп за цену, превышающую 100 миллионов. Закрыв глаза, Ана отлично видела, как он идёт и чертит тростью по стене, чтобы тут навсегда остался его автограф. Искусство наконец возникло. Теперь эти стразы всегда будут дороже бриллиантов. Конкретные стразы. Не другие такие же. Момент творения состоялся. Авторство появилось. След трости на стене станет видимой всем подписью в договоре и росчерком момента в истории искусства.

— А если нет? — сомневался куратор. — Другой финал?

Недавно во сне Ана видела другой вариант идеального финала. Продаём череп за меньшие деньги и публично обналичиваем всю полученную сумму, публично сжигаем её и продаём оставшийся денежный пепел, расфасованный в склянки, по цене, суммарно превышающей стоимость сгоревших денег. Так мы сделаем денежный пепел дороже настоящих купюр. В идеале это может привести к открытию фирмы, отдельного предприятия, которое уничтожает деньги и производит из них пепел, стоимость которого всё время пропорционально возрастает.

Но, проснувшись, Ана вспомнила, что этим уже занимается её муж, что это его работа и что искусство не должно быть настолько похоже на работу. Тем более, на чужую работу. Не стоит путать эти вещи.

Куратор предложил ей третий финал акции. В последний день появляется другой покупатель, не Херст, и покупает череп за цену, превышающую 100 миллионов. Всё то же самое, что и в идеальном варианте, но только это инкогнито, он входит в маске Херста, чтобы его не узнали.

— Тут можно будет немножко сплутовать и подшаманить, — объяснял куратор, — в последний день появляется покупатель и только делает вид, что купил у нас череп за нужную сумму. Мы публично заявляем об успехе и признаём момент творения искусства состоявшимся, но в действительности никто никому ничего не платит или же за череп выплачивается совсем другая, гораздо меньшая, сумма. Так наше искусство оказывается подделкой, но знаем об этом только мы и покупатель. Договорённость с будущим владельцем в репутационных целях.

— Только представь, — убеждал куратор, — все спорят о том, действительно ли были выплачены названные деньги и состоялся ли момент творения. Или был сговор? Поэтому мы выставляем в галерее, как арт-объект, юридические документы, подтверждающие сделку. Все спорят об их подлинности. Они не настоящие, конечно, но доказать это будет практически невозможно. Ведь это будет точное изображение всех нужных бумаг. С печатями. Это будет изобразительное искусство! Точное изображение того, чего никогда не было!

— Но нужно готовиться к худшему, — на пятнадцатый день сказала Ана. — Провальный, честный и неконформистский финал акции. Никакого покупателя так и не появилось, и мы честно признаём в итоговой декларации, что момент творения не состоялся, искусство так и не возникло и стразы так и не стали дороже бриллиантов. В последний день устраиваем большую дискуссию умников о том, почему наш план не удался, что мы сделали неправильно, в чём смысл и главный вывод из этого поражения.

— Мы привлечём всех нужных тут экспертов, — успокаивал её куратор. — В идеале весь мир должен следить за тем, что происходит в галерее все эти тридцать дней и станут ли наши стразы дороже бриллиантов впервые в истории человечества.

Ещё один вариант, который вызревал у куратора в голове под воздействием некоторых внешних событий, — увести всё в политику. Выступить перед студентами с речью:

В чём политический смысл стразов? В том, чтобы символически снять опасный антагонизм между теми, у кого есть бриллианты, и теми, у кого их нет. Предлагая гражданам дешёвые стразы, капитализм как бы сообщает: вы можете «иметь» бриллианты, не имея их, вы можете «относиться» к правящему классу, не относясь к нему. Вы можете «как бы» быть теми, кому принадлежите вы, ваша жизнь и результаты вашего труда. Бриллиант —

это проверенная эмблема победы в классовой войне, декларация превосходства, обозначение доминирующего социального статуса. Собственно, этот успех и завораживает в его радужном блеске. Страз — это декларация отказа от претензии на перераспределение благ и власти, признание того, что вы довольны фантазматической, игровой «принадлежностью» к селебрити. Таким образом, блеск бриллианта — это наглый и сильный блеск классовой власти меньшинства над большинством, а блеск страза — это spectacularный блеск лояльности большинства и отказа от претензий. Даже если эти два блеска вообще никак не различимы для глаз. Конечно, эту неочевидную разницу можно вывернуть наизнанку и превратить стразы в знак критической иронии через их преувеличение, перебарщивание, нарочитость. Тогда страз перестаёт быть изображением бриллианта, освобождается от гипноза и власти своего оригинала, декларирует сам себя и вызывающе настаивает на своей дешевизне, он перестаёт скрывать и, наоборот, начинает показывать социальное различие. Система знаков выворачивается наизнанку.

### 3. ONE

Однако жизнь не сводится к работе и мыслям о ней. Вечером, выйдя из офиса, помещённого в глянцевою башне, скрученной в виде огромной купюры, пламенеющей и дымящей, Оне часто, как ни странно, шёл в метро, а не к машине.

С детства ему лучше всего думалось на кольцевой линии подземки. Прогуливая школу, давным-давно Оне ездил по кольцу и читал там всех недавно изданных. Иногда прогульщик доставал из сумки тетрадь по какому-нибудь предмету и записывал туда свои мысли о прочитанном. Так Оне узнал, что поезд не делает больше четырёх кругов за один раз. И всегда с тех пор, если нужно обдумать важное или принять решение непростое, садился на кольцевой поезд и ездил по кругу под землёй до тех пор, пока не понимал, как надо поступить и в чём тут дело. Собственно, путешествуя по кругу, Оне и придумал некогда «Дорогой огонь» — свой пламенеющий бизнес. Но теперь для этого в метро сделали и новое кольцо, а это целых полтора часа езды.

И вот он пишет в телефоне между станциями, как когда-то в школьной тетради, пытаясь сформулировать то своё беспокойство, которое он не хотел бы признавать своим, от которого его тошнит и шатает голову: «Товарищи с отвращением, сраная страна, анальный нал, динозавтра, в школе отшельников, то есть нет, в школе — отшельником».

Оне нервно бросил телефон в карман, поняв, что не может писать о себе сам, потому что у него нет никакой истории, а есть вот то, что он сейчас написал, и от этого действительно могло вывернуть наизнанку.

### 4. АНА

Первой художественной работой, подарившей ей начальную славу, была гильотина в натуральную величину. В рабочем состоянии. То есть это было не вполне «изображение» гильотины, а, скорее, неиспользуемая, но полностью готовая к работе вещь, исправное устройство.

Гильотина стояла на огромном белом листе во весь пол, и под ней расплывался выразительный багряный иероглиф. Поэтому идти к гильотине разрешалось только босиком, из уважения к красной краске и белой бумаге.

Только из-под купола, с потолка можно было увидеть, что гильотина есть огромная, болезненно увеличенная канцелярская печать, уже нажатая однажды невидимой рукою Верховного Существа, подтвердившего этой печатью необратимость своих решений.

Но по-настоящему это мог видеть только дрон-фотограф, снимавший работу Аны из-под купола. Люди же видели это только на открытках, продаваемых тут же, на выходе из зала.

Снятый с этой высокой точки красный взрыв на белом полу образовывал огромный, неровный, рваный крест, тревожный, как солнечный протуберанец. Четырёхкрылый на белом поле, как удостоверение ещё пока никто не знал чего. Как знак согласия, но пока ещё никто не сказал, на что. Так и должно было выглядеть нынешнее искусство, если верить куратору.

Куратор говорил: «Ваша гильотина — это печать сразу в двух смыслах: и как то, чем печатают, оставляя неотменимый след, и как то, что, собственно, остаётся нам, когда момент уже ушёл и нужны доказательства, что он вообще был».

После гильотины у неё были и другие проекты.

«Определённое место» (в некоторых каталогах «Точка зрения»). Любая картина на стене зала (покупается на ближайшем вернисаже), но зато к полу на всё время выставки приклеен манекен человека-зрителя. На каждой выставке менялась не только картина (но сохранялся уровень её тривиальности), но и пол, возраст, рост, одежда манекена-зрителя, на месте которого вы не можете стоять и глазами которого вы не можете видеть. Эти отличия на условном холсте и в одежде всегда остроумно обсуждались арт-критиками.

После «Точки зрения» ей понравилось, чтобы искусство было на полу. А на стенах чтобы не было уже ничего.

«Белая клетка. Оммаж Дюшану». Пустая белая комната, ровно в центре которой стоит на полу шахматная пешка в обычную, т.е. настольную величину. Слишком маленькая фигура на слишком большой клетке. Не была приклеена, впрочем. К ней можно было подойти, взять, положить в карман или в рот и вынести из галереи. Но посетители редко поступали так. «Шахматная фигура намертво приклеена к своей единственной клетке и не может её покинуть в силу отсутствия других аналогичных клеток» — уверенно говорил каталог выставки голосом куратора, и посетители верили, что всё так и есть. Почти что все. Некоторые, правда, ища искусства в пустой белой кубической зале, сшибали, не заметив, пешку ногой, она улетала, и тогда включалась сирена, сообщавшая о вандализме, а так ничего и не понявший нарушитель счастливо крутил головой и кивал сирене, уверенный, что всё по замыслу. Такого выводили. Аккуратно.

Но и про манекены Ана не забывала.

«Нечего терять». Снова белый зал, один из многих в этом музее, у стены стул, на нём сидит манекен в форме зрителя именно этого музея. Предположительно он охраняет сам себя, хотя и этого никто так и не проверил.

— Как вы впервые решили заняться искусством? — спрашивал её журналист, расположившись в кадре так, чтобы они двое и третий, сияющий стразами череп, уместились в телевизор.

Ана решила заниматься всем этим, просто увидев работу одного модного художника в журнале. На фото была стена, построенная из буханок хлеба, намертво схваченных настоящим строительным цементом. Не имея возможности в этот момент дотронуться до хлебной стены, Ана дотронулась до глянцевой страницы и почувствовала, как она хочет откусить свой кусок от этого съедобного барьера.

## 5. ОНИ

Но не только работа, искусство, любовь. Конечно, была в их стране и политика. Назревали и кое-какие События. Причём они назревали на единственной в своём роде и конкретной станции метро, где были бронзовые образцы людей из прошлого. Станцию эту не называем тут, ибо само называние этой станции может попасть со временем под опасную статью.

На станции было много статуй, и некоторые из них, по общему народному мнению, исполняли желания. Из поколения в поколение люди передавали друг другу, сколько раз потрогать собачий нос, чего насыпать птичнице в фартук, почему не действует ворованный, другого металла, револьвер на внутренней платформе у матроса. А на внешней платформе револьвер был сплошь из тяжёлого монументального масла, которое ни на что не намажешь, но оно помогает, когда прикоснёшься. На чёрном глобусе у школьниц круглая заплата, никому не известный континент, и к нему, наоборот, нельзя было прикасаться, там «остров смерти», пропадёшь, можно только тронуть его личной вещью того, кому точно жалеешь гибели. Но так почти никто не поступал. Это считалось безнравственным, и за такое можно было получить от очевидцев. В полночь если только. Когда свидетелей нет.

Неумолимая кислота миллионов прикосновений вела к таянию собачьего носа, истончению студенткиной туфельки и к эрозии ручных гранат на поясе бесстрашного матроса. И вот уже первый повелительный голос звонит второму, тоже облечённому некоторой властью, и велит ему застеклить эти статуи в целях сохранения исторического облика и художественной ценности.

Но на следующий же день второй голос тревожно отвечает первому в том смысле, что люди на станции взбунтовались. Они не понимают, кто будет отвечать за сбычу их мечт теперь, когда собачий пограничный нос недоступен им, также как и матросский револьвер, пара гранат, сияющая курочка и туфелька с ремешком.

Они привыкли к этому ласковому холоду практически бессмертных образов на своих пальцах и ладонях. Собираются, шумят, царапают ключами стекло, грозятся, вступают в толкачество, их уводят группами в отделение, но они прибывают на поездах опять и опять, вновь и вновь. Их меньше не становится у статуй.

На станции, возможно, намечаются нестроения, а это самый центр.

На это первый голос втолковывает второму:

— Мы застеклили их всех, потому что и куриный клюв, и пёсий нос, и пистолет в стагмиты превращаются, утрачивают узнаваемость, становятся неотличимы, а это, между прочим, был известный пограничный пёс своего времени, грыз диверсантов, а тот матрос — он вообще с будущей королевой однажды танцевал, уже потом, правда, став адмиралом, если верить воспоминаниям, но чему же нам ещё верить?

Второй:

— А кто петух?

Первый:

— Ну при чём здесь петух? Что происходит там на станции сейчас?

Второй:

— Сегодня только первый день беспорядков, точнее, уже вечер, но они уже вышли к своим идолам с флагами.

Первый:

— Быстро действуют. За день успели. Что у них на флагах?



Второй:

— Собачий нос, петушиный клюв, пистолет и согнутая туфелька. Ручные гранаты ещё. Задержания были, но они не расходятся со станции, их всё больше.

Первый:

— Может, мы неверно понимаем их флаги? Может, это они в том смысле, что вышли лаять, всё чувствуют, как собаки, петух их клюнул в задницу, как говорят в народе. В том смысле, что они хотят волшебную туфельку, и если их не услышат, то они возьмутся за карманное оружие, револьверы и гранаты, как у матроса?

Второй:

— Не знаю, они ведь были всегда согласны на всё, они и были само воплощённое согласие, и вот. Почему это вдруг?

## 6. ONE

Если после офиса Оне оказывался в метро, а не в машине, обычно это означало, что сегодня он едет к куклам, а не домой. Куклы ждали всех в «Трикс».

У кукол были имена, которые не менялись. Оне приходил, выбирал на экране ещё в пути почти всегда одну и ту же. Какую именно, мы здесь описывать не будем. Это лишнее заглядывание в интимную скважину персонажа, которое ничего не добавит к предлагаемой истории.

То, что ты сам не мог выбрать кукле имя и называть её так (она отзывалась на конкретное и постоянное), делало её немного живой, чуть-чуть наделённой судьбой, а не только ролью.

Многие его знакомые часто меняли кукол, чтобы не стать зависимым от устройства, но Оне был не из таких.

«Ты веришь, что кто-то другой почувствует то же, когда наши теларастают?» — спрашивал Оне.

И кукла отвечала: «И да и нет, ведь у меня нет тела».

Оне смеялся. Всё-таки их отлично научили отвечать и подыгрывать.

Ему нравилось, когда такие тяжёлые бёдра в пресловутых тёмных чулках становятся невесомы, качаются от желаний. Сладкая живая резина, или из чего их там делают? Одна машина входит к другой, чтобы смазать ей все детали. Давление становится удовольствием, а несвобода — счастьем. Нарастает зачёркнутый вой. Поэтически задыхаясь. Машины давно друг в друге. Обжигающее знание: у неё нет тела и нет души, но есть имя, и в сексе она не сравнится ни с одной живой женщиной.

Особый кейф с куклой: когда она издавала безупречно сахарные стоны и включала идеально шёлковый шёпот, Оне осторожно, как будто бы мог сделать ей больно, находил шов под её белыми стеклянными волосами, испускавшими волшебный свет, расстёгивал там всё и вводил туда пальцы, продолжая её страстно трахать, вскрывал этот тайный шов на скальпе сначала с одной стороны, а после и с другой, так, чтобы овально скользить пальцами по пластику её лёгкого электронного черепа, чувствуя, как внутри, под этой бесмертной оболочкой, работает блядская программа, движутся, переливаются электрические эмоции и мысли. Вот это вот и было настоящим проникновением. Какие-то искры, иголочки, электронный озноб Оне ощущал пальцами под пластиком, обтянутым стальной плёнкой. Оне был влюблён в эти кожаные швы.

Нередко Опе использовал большой, прозрачный, как хрустальное оружие, вибратор, чтобы удовлетворить свою куклу. Он чувствовал, как машина входит в машину, когда она послушно откидывалась назад и её обычно матовое тело в ответ делалось полупрозрачным от желания. То самое тело, о котором она говорила, что его нет. Делалось как медуза в воде. Проницаема для взгляда.

Закончив с куклой, Опе выходил в утренний воздух и шёл к себе, убеждая себя, что это не измена, что, возможно, художница тоже так делает, и вообще с неживыми не считается. И утро, свежее, как огурец, его прощало и соглашалось с тем, что от этого никому не плохо.

На обратном пути из «Трикс» Опе морщился от мысли о том, что к его кукле сегодня наверняка будет прикасаться кто-то ещё. Невесомые бёдра в пресловутых чулках... Была такая эксклюзивная услуга — кукольная верность, можно было выкупить всё её время полностью, на месяц или даже на год вперёд, и Опе мог себе это позволить, но боялся, ведь такой шаг был первым симптомом зависимости, от которой уже лечились некоторые особо впечатлительные люди. О них все читали, но никто их лично не знал, потому что вслух и при свете дня такое не обсуждалось.

Вернувшись к своей художнице и обнимая её, Опе ловил себя на том, что ищет пальцами в её волосах такие же швы за ушами, но там ничего не было, только обычная и безупречная человеческая кожа.

Иногда таким утром, сразу после кукол, немного оглушённый, Опе заходил в храм. Проповедник говорил там: «Монета захочет расти. Сталь захочет пить кровь!» Но дальше Опе не слушал. В храме ему думалось обычно об искусственном интеллекте. Как он заменит нас, не в смысле «уничтожит», а в смысле, что мы станем при нём окончательно не нужны. Всеобщий рукотворный интеллект. Это и будет окончательный человек, бесполой, внесловный и всезнающий, который сменит нас, когда все деньги будут сожжены. Деньги исчезнут в бесценном огне. Постоянный капитал, т.е. машины, обретёт большую субъектность, чем переменный капитал, т.е. люди. В искусственном интеллекте останется всё чисто человеческое, а всё животное туда не попадёт. Он будет вне скверны мира, потому что ему не нужно будет питаться и размножаться в нашем понимании, его сознание будет непривязанным и неискажённым, как сознание Будды.

Это были довольно типичные мечты человека его эпохи. Вдруг в храме выключали электричество. Это было частью обряда. Небольшое жертвоприношение. В такие минуты свет проникал только с улицы в окно, и в Доме Бога правили жирные самодовольные тени. Тогда Опе выходил на улицу. «Монета захочет пить кровь. Сталь захочет расти!» — говорил ему в спину проповедник.

Возвращаясь утром к художнице, Опе честно говорил ей, что был в храме, и больше Ана ни о чём не спрашивала. Да, это немного странно — пробыть в Доме Бога всю ночь. Но разве это преступление — быть немного странным, к тому же не так уж и часто?

Однажды и случайно на ресепшн «Трикс» из разговора с оператором (все операторы тут были изящными роботами неопределённого пола в стиле аниме) Опе выяснил, что так поступают многие. Расстёгивают своей кукле голову во время электронной любви.

«Вы ведь хотите куклу со швами? — приветливо переспросил оператор. — Потому что у нас есть и точно такая же, но без швов, с абсолютно гладким скальпом под причёской».

Задав оператору пару вопросов, Опе разузнал, что эти швы специальные, они не зря там, а именно за этим, как важная часть робосекса для очень многих. «Да, конечно, так де-

лают часто, и даже девушки...» Это было немного обидным открытием, но не притупило удовольствия. Швы сделаны только затем, чтобы в них проникали.

От своей художницы Оне знал, что один её приятель, тоже художник, принёс как-то в церковь живую куклу младенца, бог знает зачем собранного, и спрашивал, сколько стоит его покрестить. Но Оне не любил таких шуток в церкви. А младенец, скорее всего, был сделан для обучения школьниц и школьников будущей ответственности.

## 7. АНА

Иногда днём, чтобы романтичнее себя чувствовать, они переписывались:

— Каково твоё самое сексуальное впечатление за сегодня?

— Дай мне подумать. А твоё?

— Ехала в галерею, нужен был подарок для дочери подруги. Зашла в магазин, купила к подарку связку разных шариков и, когда выходила, там сильный воздух, двери прямо из метро, полминуты ничего не видела, эти шары лупили меня, танцевали вокруг, толкали назад. Это было групповое изнасилование цветными дутьшами. Беззащитная в толпе наглых, самоуверенных воздушных шаров. И смешно, и непонятно, что делать. В общем, мне помогли, и шары заняли почти всю машину. Теперь твоё.

— Сегодня ещё не кончилось... Разве что взял в руку трубку твоего телефона, он звонил, пока ты была в ванной, поднёс телефон к уху, а он пахнет горькими пьянящими духами. Запах, будящий внутри сразу и удовольствие и тоску. Но твоё лучше. Напиши про шары ещё.

— Всю обдало этими воздушными шарами. Стекло двери из магазина прямо в метро, хотя мне туда и не надо. Подземный ветер. Я примерно минуту, так показалось, не могла из них выбарахтаться. Упругая атака дутых тел. Вся запуталась в них, они так воздушно, игриво, легко меня били. Мы схватились и боролись, словно на сцене или во сне. И я подумала — три исхода. Если они унесут меня, куда захотят, как в мультиках, значит, они перестали быть моими и это я теперь временно принадлежу им. Если мне придётся их отпустить, они сделаются ничьи. А если всё же я затолкаю их в машину снаружи и повезу, кому захочу, тогда всё остаётся в силе — я их купила и продолжаю ими владеть, несмотря на их игривый нрав и сильный ветер в этом месте.

## 8. ONE

Конечно, у героя есть и детство. Собственно, только в детстве Оне себя героем и чувствовал.

В детстве отец часто рассказывал, как однажды вечером в Египте по Нилу вдруг плыл крокодил с круглым тортом на голове. Более того, из этой кремовой шляпы крокодила празднично торчали весело горящие свечи. Эти свечи завораживали, ведь они не сгорали, не плавилась, будто вечные. Об этих свечах отец рассказывал так, как будто сам по себе крокодил, плывущий с тортом на голове, не есть редкость, а вот загадка свечей необъяснима и поразительна. Но что там было дальше, отец никогда не говорил, скорее всего, ничего, или он позабыл, и крокодил с мерцающей кондитерской короной так и скрывался из виду, отбывая водным путём за горизонт истории, словно пышное обещание, которое не сбылось.

Оне думал, что если есть не сгорающая свеча, то может быть и растущая. С такой свечой приходишь в церковь и ставишь её к алтарю. Чем дольше свеча горит, тем выше она становится. Растёт, сгорая. И, когда свеча достигает опасной длины, её можно сломать пополам и использовать снова. И так много раз. Хватит на целый торт.

## 9. АНА

И у неё, конечно, тоже был отец. Последнее, что он сказал перед отключением аппарата и звёздной комой: «Тепло и легко». Если Ана правильно расслышала, конечно. Шёпотом, едва уловимо произнёс. Отец покидал действительность тяжело и мучительно, сжав зубы. После смерти у него был в нескольких местах прокушен язык. По его телу полз паралич. Ему никак не должно было быть «тепло и легко».

Ей казалось теперь, что это была последняя педагогическая ложь, что отец просто не хотел, чтобы страх зубного скрежета ржавых ворот смерти преследовал её всю жизнь. Милосердно запретил ей знать, насколько это не тепло и не легко, и все свои финальные силы потратил на этот трогательный родительский обман.

Чтобы не думать об этой лёгкости и этом тепле, Ана включила настенный ковёр-телевизор. Там некто Палыч, схватив гуся за крылья, начал стрелять из гуся, как из автомата, во все стороны очередями. Ана выключила. Это было неинтересно.

## 10. ОНИ

Но вернёмся к политике в их стране.

Во избежание нестроений обладатель первого голоса приказывает второму немедленно расстеклить людей и животных на станции. Пусть они и дальше исполняют желания и от этого подтаивают. Дело долгое, в конце концов. Нас и на свете не будет уже, когда оно станет необратимым для облика литых фигур.

Но сразу после устранения нежелательных стёкол разговор двух голосов возобновляется:

Первый:

— Вы можете объяснить, почему там по-прежнему шумно, поезда не могут обычно ходить, всё не вернулось к норме?

Второй:

— Теперь они не верят, что статуи настоящие, то есть прежние, исполняющие, говорят, копии мы за ночь поставили, забрали настоящих себе, тормозят поезда, блокируют эскалаторы, вступают в толкачество. Помните, мы так и думали копии им сделать и показать, но не стали, слишком затратно, отложили этот план на потом.

Первый:

— Покажите им записи с камер, пусть убедятся, что ночью на станции не было никаких работ.

Второй:

— Мы это уже сделали. Специально установили на станции большой экран, но это никого не убеждает. На экране почти ничего не происходит и потому туда никому не интересно смотреть. Они продолжают кричать: «Не настоящие! Это не те! Они не помогают! Где наши?». Студент рассказывает всем, что не сдал экзамен, хотя и дотронулся до всех со-

бачьих носов, всегда срабатывало, а теперь — нет! Безутешные родители пишут в интернете, что трогали литого младенца за ножку и просили у него, но их ребёнок всё равно хвораёт, а раньше ведь и правда помогало. Эта семья утверждает даже, что знает, как звали того малыша в полотенце, на руках отца, который тут был раньше, а этого они не знают, как называть, ведь копия не считается. Сотни других историй. Массовая ненависть.

Первый:

— Вы перенаправляли их в церковь?

Второй:

— Конечно, мы постоянно повторяем о вере и о ближайшем храме по громкой связи, но это почти ни на кого не действует, понимаете, церковью наверху много, в какую идти — непонятно, а наша подземная станция с волшебными статуями такая одна.

Первый:

— Их не смущает, что на скульптурах сохранились все прежние следы их поклонения, вся работа народных рук?

Второй:

— Нет, они говорят, что их так просто не обманешь и что такое легко исполнить щёткой и содой. К тому же и петух...

Первый:

— Что там ещё с петухом? Не кукарекает?

Второй:

— Он больше не ест изюм и семена, которые ему оставляют, и это всем очевидно. Раньше мы трижды в день все эти зёрна аккуратно убирали, а теперь вы распорядились работникам станции не прикасаться к статуям, чтобы не вызывать никаких подозрений, и вот, там всё семечками усыпано и все в ужасе от того, что петух и курица отвергли корм, а значит, ничего не исполнится.

Первый:

— Ну это, положим, легко вернуть обратно и написать везде, что птицы снова клюют подношения.

Второй:

— Не так легко, теперь они взволнованно следят за каждой статуей, толкаются между ними, раньше всё это получалось незаметно, само собой, а теперь любой шаг в этих шахматах против нас.

Первый:

— Да, вот читаю прямо сейчас. Народные эксперты в интернете доказывают, что мы спрятали настоящих, исполняющих, забрали их себе, украли у народа, а иначе зачем было всё это временное стекление и расстекление? Не просто же так? Много фейковых фото с бронзовыми швами в доказательство, что мы их всех заменили.

Второй:

— А может, дело и в названии станции тоже? Если бы она по-другому называлась? Ну, скажем... Богоявленская? Там наверху такая улица и как раз такой храм. Нет? Может, ещё не поздно просто станцию переименовать?

Но было уже поздно. Народные люди уже лезли в окна, выдирали рамы, несли с собой огонь, требовали волшебных животных, тотемных изваяний, исполняющей бронзы, изглаженной миллионами человеческих пальцев, а не щётками с содой. Идолы целых поколений были украдены в одну ночь в сознании подземных толп. Это было никак не остановить, и с этим было ничего не поделать.

Чем такое кончается, вы знаете и сами по собственному опыту, тут ничего объяснять не надо.

11.

Если вдруг вы не поняли, что читали. Он — бизнесмен, она — художница, в их стране возможен безумный бунт. Зреет восстание из-за не исполняющих обязанности волшебных статуй подземелья. Он изменяет ей с куклами, потому что это не измена и это не мешает эмоциональной близости, синхронности между ними. Деньги горят и однажды должны сгореть все, если это успешный бизнес. Скопированный череп продаётся, но, возможно, его цена слишком задрана, чтобы быть выплаченной. От этой сделки зависит, собственно, художница она дальше или нет. То есть, станет ли копия дороже оригинала — вот основной вопрос искусства. Гильотину можно правильно видеть только сверху, но на столь высокую точку зрения способен лишь дрон-фотограф, которого запускают под потолок. Роботов не стоит крестить, даже если они младенцы.

Он, она и они. Он, Ана и Они. Раз, Два и Три. Раз, Два, Три. Оне, Ана и Три. Пепел, стразы, статуи.



# Д Ы Ш А Т Ь

СТИХИ

Юлия Дрейзис

## СКРЁС НЕМИНУЧИЙ

† † †

и сказала овца коню  
— нет, ты только послушай  
как гремят по степи их повозки и колесницы  
в лучезарное волчбище мира  
как бегут по траве их дети  
в след за алыми метами вепря  
настигая весёлое пиршество павших  
широкобёдрые матери  
моют мездру на стремнинах  
ловят руками жирных лососей  
нет, ты только послушай  
как скрипят эти кряжины граба  
голосами варганов  
чуешь как страх подбирает постромки  
как их волочит по старым дорогам  
— овце  
родимая  
это отмщение моря  
грязь демография фарма и липкие руки мздоимцев  
флаг жёлто-чёрный  
во все дни доколе нечист он  
принуждён жить отдельно  
вне стана  
вне граней приветного мира  
как тот самый кто пьёт молоко  
стреляет лисицу и зайца  
спит укрываясь провалом разбойного неба  
шорников крепких  
вихрастых кострищ  
шерстобитов  
впрочем ты знаешь



ты тоже идёшь по колена  
по голени  
переступая  
по брюхо  
вдогон их мосластым подводам  
не поспевая  
но силясь почуять когда им захочется в кои-то веки  
остановиться.

✚ ✚ ✚

повяди меня  
далеко  
далеко  
розвязью света  
широкими шагами  
за грани обитаемого мира  
в пределы молошны  
берега кисельные  
где можно трогать пальцами  
тоненькую шкурку творения  
не боясь порвать её  
как пузырик  
на стёртой поверхности планеты  
лаково красной  
ласково немощной  
немотно молчащей  
перестукам подвижного состава  
весёлым песням подшпальных подпорок  
аспидным доскам нашего прошлого  
пока возможно ещё возжитие  
скрёс неминучий  
и эти маленькие заварные пирожные  
солёные от того  
что превращается в невесомости  
в мешкотный шарик  
цепко засевший в ресницах  
который смахивают  
быстрым движением  
когда прогорит

✚ ✚ ✚

говорите после сигнала  
даден будет

ото всех щедрот  
пайкой исконной  
неотменяемой  
как синие квадраты неба  
и из другой жизни потом  
шепоток воды  
слегка уже прогретшейся  
ждущей  
жеста пометки другого объекта  
наплеска маленькой ступни  
загорелой чурочки голени  
зна́мения осени  
коричного цвета  
перехлёста прожилок  
заключительного наполнения пространства  
условными знаками бесконечности  
внутри которых вызревает  
желание говорить  
после всех элементов информсообщения  
чистым звуком  
чистым молчанием  
тёплой волны

✦ ✦ ✦

по чёрной речке  
пробираются кошачьи подростки  
взяли аманатов  
вечерним листом пахнет плитка  
цементным раствором  
брызгами печёного камня  
вырастает прозрачный острожек  
пошевеливает рёбрами  
пустыми от мяса  
мы вечные  
с грязными ногами  
отмытые от всякой характерной правильности  
в послании  
к последнему бору  
после которого только шептание дубков  
рдяная ягода  
рваное ощущение несбыточности происходящего  
и поверх него  
дополнительным слоем  
непрозрачной глазури  
твоё касание на моём плече

полное боли  
силы и нежности  
поверх комара

✦ ✦ ✦

*Ошанину*

приступ боли  
клуб дыма  
порыв ветра  
шквал огня  
все новые горячие пустые  
как темы на форуме  
и как сердца нас  
уставшие хотеть и метаться  
как мечется сквозная зелень лип  
сочная зелень весенних полей  
бриллиантовая зелень  
изумрудная зелень  
цинковая зелень  
воздушная зелень молодости  
собир. поэт.  
эвф. уст.  
помнишь мы раскрывали чёрные неподъёмные тома  
и водили пальцем по индексу  
по тиснению стёртого золота на обложке  
угадывая следы  
воскресших касаний  
помнишь как сквозь глушитель  
толсто мазался звук  
шуршание в библиотеке  
о зелень кирпича  
всех кирпичей шелестящих обещанием сдаться на милость победителя  
стать кубиками наших детей  
помнишь как было бесконечно искать  
в ламповом довольствии  
то самое единственное  
слово без которого не сходилась пасьянс  
не натягивались космические канаты  
поддерживающие земной квадрат  
не расплавлялись пятицветные камни  
не считались  
волы бараны меры проса

полотнища шёлка  
 выплеснутая вода  
 серпики смазанных литер  
 книги-бабочки разлетающиеся из-под рук  
 в немоту скудеющей памяти  
 помнишь как из неё изглаживаются черты  
 куцые хвостики сателлитов  
 синонимы толкования примеры  
 подвисяющий сивый  
 как остаётся  
 посреди распада  
 посреди выцветающей оболочки  
 взрыв хохота  
 укол совести  
 волна печали  
 струя дождя

✦ ✦ ✦

просверки позднего половодья  
 света сгорающего золотенькие огарыши  
 видишь пляшут пахнут смородиной  
 выдвывают коленца  
 смолокурка  
 волчий рúчей  
 люди из вóцара  
 всё кружится какими-то обрезками обрезков  
 подступает темень  
 за дальней грядкой  
 прячется сбежавший из шахты шубин  
 скалится на наши обкуски пряников  
 стремительно грустнеет  
 выцветает  
 садится на крышу  
 вместе с неспящими сорочатами  
 бубнит в безусые губы  
 — я варезку потерял —

✦ ✦ ✦

выморочный вкус всех не снятых с дерева яблок  
 исправление имён  
 занесённых песками времени

сладость медовой печатки  
кисленькие зёрнышки подмора  
закоптелый припёк дымаря  
чудная превратность  
почти осязаемой кожи памяти  
стремительно сжимающейся от прикосновений  
плодовая мякоть её  
налитая и одновременно холодно-сухая  
как мерва  
в которую обращаются все весёлые зобики полные сахаристого сока  
все круглые ровненькие слова  
всё чему радуется гортань  
от чего поёт рука  
оглаживающая золотистые бока  
спелых чад шуршащих садов  
где склоняется дурная голова  
на спящую траву  
спящие палые шары  
горькие следы  
чернового конца

† † †

вот они выходят ко мне  
из темени древостоя  
щурятся бельмами  
норовят нащупать  
чей кости будешь  
татар-человек  
чей щай пьёшь  
заедаю нашим толканом  
да точно ли тебе нас надо  
да и надо ли  
ой и не говори не говори  
не разрушай тишины нашей  
черни горной неуглядной  
не вынимай шибко  
из наметин  
терпи тигирек  
барсом будешь  
терпи перетерпливай  
ой да не имай на себя  
солono хлебавши  
не плачь

эркем  
 не выплачется  
 застрянет в горле  
 зашорится  
 несладко ляжет  
 не истово  
 кого и пытаться  
 токмо душу травить

✚ ✚ ✚

пропала я  
 неспящая  
 по́ сини луж  
 о первом белом намёте  
 убродный выпадет  
 долгостойный  
 несходный  
 в том смысле  
 что нескоро начнёт он тощать  
 потечёт струйками  
 как у них там это водится  
 в небесной глубинке  
 небыстро сомлеет  
 не сразу схлопнется  
 тут в нашем долънем  
 всё схлопывается  
 дичает  
 сатанеет  
 даже кванты света  
 относит в сторону  
 замедления времени  
 бабушки  
 да это никак октябрь  
 подпаливает шельмец наши подпалины  
 выгоняет туда под дощъ  
 непременно со снегом  
 вот и жёлудь ныряет в дырку в кармане  
 хочет вынырнуть по ту сторону  
 ан нет братец  
 извольте отведать нашего ситничка  
 будет вам беситься-то  
 ёрничать  
 схлопывать сезоны

скроллить вниз эти чёртовы серии  
врубать спаморезку  
сносить приложения  
так и не останется считай ничего

✚ ✚ ✚

човник човник  
пльиви только  
не останавливайся  
шинкуя ошмётки  
нашей маленькой ойкумены  
колбаска кружочками  
монетками подъязычными  
уменьшительно-небывальными  
тонкими корочками  
серябью утра  
не укрывайтесь и не паркуйте  
на пути следования корабля  
национального управления авиации  
новые горизонты  
мимо всех спутников наших  
будьте внимательны и осторожны  
мимо тёмных пятен мордора  
сжимая за щекой  
прозрачную сосалку  
в четверть доллара сша

✚ ✚ ✚

пространство пронизанное  
и бессрочный этот изголуба-синий м27  
маякует всем братьям по разуму  
всем постам  
расталкивая предпасхальное  
что-то такое несказанно несказуемое  
как ветка багульника  
первые яснотки  
с серебристо-жёлтым узором на листьях  
первые ласточки конца  
с асинхронным приводом  
вылетают на переезд  
разбивая лобовое стекло вагона

разрыв безззорного сцепного устройства между  
 головным моторным и прицепным вторым  
 все погибли  
 никто не пострадал

† † †

у тимоши шапка  
 у шиповника шипы  
 у машины шины  
 и нам разлюбезным  
 безобманная горсточка  
 недокрученных выдохов  
 в подвздошную область  
 в предзимнее стояние  
 в прогалины сна между сухостоя  
 нам голубчикам  
 это кристально понятное  
 озвученное проницание  
 предощущение  
 подкрадывание  
 и за ним белое молчание большей половины года  
 и за ним какая-то весна  
 подлягивает  
 прибасает  
 продыхивает:  
 счастье уже здесь  
 меняй взгляд на обычные вещи  
 практикуй присутствие  
 прокачивай исцеление  
 корми внутреннего ребёнка  
 бабушку голубей кота  
 синерожего мужика с картонкой  
 дубы тянущие ладошки к бесконечному детскому небу  
 пляшут малыши  
 шуршит кармашком кирюша  
 маша шьёт капюшон  
 наташа кушает пшёнку  
 мышка шепчет перекрестясь на ушко:  
 никто не лишний



Линор Горалик

## РЕПЕТИЦИЯ ПАРАДА

† † †

Как пойдёт двором нашим чёрная полоса,  
как мы глянем ей в родненькие глаза,  
а она в ответ не мигает, —  
только машет стоптанным костылём  
да кривит еблет, да слюнявым ртом  
загребает воздух, — а слов всё нет,  
и во рту у ней этот чёрный свет  
никого у нас не пугает.

А навстречу ей белая полоса  
выступает в дебелой своей красе:  
у неё грудя и она в пальто  
о шести рукавах, и из нас никто  
ей в глаза не смотрел бы, да вот она  
как качнёт железным своим бедром,  
как тряхнёт головою,  
как ухватит за горло и мокрым ртом  
сладко выдохнет прямо тебе в лицо:  
«До чего ж повезёт тебе, подлецу,  
замутить со мною».

И стоим мы, сырые, на крыльце,  
и на горле красная полоса,  
а они сближаются у крыльца, —  
одна страшная, сладостная лицом,  
а вторая уёбищная с лица, —  
и вот-вот отступит пред светом тьма,  
и останемся высвеченные мы,  
пяťясь к стенке пред белым её пальтом,  
перед полным ртом на лице пустом,

перед полною чашей, тугим животом,  
 сытым диточкой, жирной клячей.  
 Божегосподи, не допусти беды, —  
 не оставь без нужды, без честной беды:  
 вот мы мелко дрожим да поклоны бьём,  
 да кривим еблет, да слюнявым ртом  
 загребаем воздух — а слов всё нет,  
 и во рту у нас этот чёрный свет  
 ничего для Тебя не значит.

✚ ✚ ✚

в прозекторской во тьме стальной бездонной  
 и безымянной для таких ничейных  
 бескровная красавица безвинной  
 внутри себя и просит и пеняет:  
 «упрямица моя или упрямец  
 решил пожить ну вот мы и пожили  
 угомонись же детка не ругайся  
 ужо придёт прозектор, как услышит,  
 как скажет “кто не слушается маму  
 тот препарат — а ну несите стёкла  
 у нас мамаша госучережденье  
 вы мать или не мать куда годится  
 и не хамите я тут третью смену  
 вон спицу спиртом протереть не могут  
 а как нагавкать так считай профессор”  
 так замолчи же киса правда хватит  
 пожалуйста не надо очень страшно»  
 безвинная ж ни шороха ни звука  
 там никого какой там звук и шорох

✚ ✚ ✚

у семилетнего в обоях  
 живут и бойкие гасконцы  
 и чебурашкин мокрый носик  
 и две лошадки друг на друге  
 и принципы добра и света  
 и полногрудая Кукуня  
 и мёртвой бабушки кудряшки  
 и лучший друг трёхногий демон  
 полуголовый полустрашный

всепонимающий любимый  
 умеющий на истребленье  
 если ему помазать губы  
 слюною, сдобренной какао:  
 проводишь пальцем, шепчешь слово,  
 рукой придерживаешь сердце,  
 и больше бабушка ни разу  
 ни разу, ясно вам, ни разу.  
 Его зовут Агамумумон  
 он к нам повёрнут левым рогом  
 любимая, ремонт не страшен  
 любимая, пока мы живы —  
 но вот он снова проступает  
 через рулон и два рулона  
 скажи, что кончилось какао  
 пригнись перед летящим стулом  
 и бесполезно звать гасконцев  
 и это семь — а будет восемь

† † †

Тварь кабинетная, писчебумажная блошка, и на тебя найдётся  
 тот молодец с молоточком в родном в Отечестве, коему доведётся  
 гордости нашенской ради двумя неправыми кулаками  
 всех вас таких подковать железными сапогами.

Перво лечь тебе на спину перед светлые очи, покорно задрав вертлуги,  
 после на голом плацу молодцом корячиться, падать Отчизне в ноги,  
 первый железный хлеб догрызая вприхлёб с марганцовой взвесью,  
 в нём находить не вкус, но соль Отечества в смеси с его же спесью.

Где теперь твоя книжная глупость, какой умляют рогатый  
 взвыдет тебе на помощь из жалкой прописи рифмоватой,  
 чтобы смотреть бессильно, как брод печётся в огне, и вторая пара  
 медленно раскаляется, как ты пляшешь в ней завывальную мимо хора?

Честное, мелкое, полное по ктенидии бледной святой водицей, —  
 кто с тебя стащит третью железную пару под Вустерлицем,  
 всунет ладони, пройдёт на руках вдоль родного поля,  
 скиснет от дикого хохота прежде, чем слечь от пули?

Что ж, наступил твой час просипеть своё государево слово, своё дорогое дело:  
 «Хватит ли у Отечества крепкого кирпича на любое родное дуло?» —  
 и умирать дрожать, пока чадом исходит ад, где третий переплавляется хлеб железный  
 в ужинный суп твой из дюжины топоров и воды бесслёзной.

✚ ✚ ✚

в еёных теремах древесные перильца  
ногтями подраны к подвалам от палат  
и в клетках стволовых то кенар претворится  
в соколика, то ад соколики творят  
сама немытая, но брови сурьмяные  
сидит красивая и страшная и ждёт  
когда Бирнамский лес на ложки хохломские  
пойдёт

✚ ✚ ✚

Велик палач, чей ноготь на мизинце  
довыращен, взострён и намуштрован  
до глаза вырывающего блеска:  
как целен этот честный человек!  
Нам повезло, но мы и молодцы:  
мы отсмотрели восемь кандидатов.  
Один был вежлив и пожал нам руки;  
другой, напротив, был смешно брутален;  
у третьего семья и двоежёнство  
и он не сможет выходить в ночную;  
четвёртый убоился вида крови,  
когда мы показали нашу кровь;  
неплох был пятый, но когда его  
спросили, кем себя он видит через  
пятнадцать лет, он заявил, что просто  
хотел бы быть хорошим палачом, —  
а с этим мы бы справились и сами;  
шестая отказалась от зарплаты,  
а этот был седьмым, и дивный ноготь  
нам всё сказал красноречивей слов,  
но всё-таки и мы не лыком шиты:  
спросили про удачные проекты,  
и он сказал, сверкнув зубным протезом:  
«Я знаю, что я малого достиг,  
но многое почуял и нащупал».  
И, прикоснувшись к режущему краю,  
немалое почуяли и мы.  
Ах да, конечно, был ещё восьмой.  
Восьмой до нас работал в магазине —  
кромсал сыры, завешивал курей,  
драл чешую с почти уснувшей рыбы;  
он хорошо поговорил с эйчаром

и был готов начать пытать во вторник,  
но руки его были неопрятны  
и облик не казался завершённым.  
Я предложил позвать его в интерны.  
Мне, покачавши ногтем, отказали.

## РЕПЕТИЦИЯ ПАРАДА

*Ю. Гуголеву*

Любовь Небесная сквозь дырочку в тумане  
глядит-не дышит, как румяный из ПОГОНа  
прыг через маленький собачий ручеёк  
возле Воздвиженки; ладонь её потеет,  
туман разлазится, она не замечает,  
что свежесбитый пулемётчиками пёс  
уже вознёсся и у риз её вертётся, —  
и так подставится, и этак повернётся:  
ему положены два белые крыла,  
она ж вцепилась в ближний шпиль и поплыла.

Пятнистый бобик с головою крокодила,  
ты сам знавал терзанья сладостного жала,  
ты был фельдмаршалом, ты выводил своих  
из-под Никольского, из двух котлов у Плешки,  
из смертной битвы при кафешке возле блошки, —  
и умер гоголем, под свой же адский лай  
бросаясь грудью на поток защитной краски  
за трёх щенков, сосущих мамку под киоском,  
не разобравшись в этом мирном пиздеце,  
в оргиастическом лелеяньи конца.

Любовь Небесная, вернись к своей работе!  
Мы тоже слабеньки в своей румяной плоти,  
мы вроде пёсиков, — мы пустим ручеёк  
при виде этих груд из тела и железа,  
но нечем лаять, — так утри ладонь об ризы  
и нам на правильное место положи;  
а без Любви оно и сухо, и противно, —  
спаси нас, милая, в сей горький миг уставный,  
чтоб нам постанывать сегодня не по лжи:  
пусть над ПОГОНовцем крыла раскинет бобик,  
над Машей — кошечка, над Сеней — упырёк;  
храни нас бобики — никто не одинок  
в рассветный час, когда асфальт дрожит и гнётся:  
пока Отечество не всхлипнет, не забьётся,

в предсмертной судороге в крик не закричит,  
рука Всевышнего Отечество дробит.

† † †

Свод над Меггидо, свет над Меггидо  
догорает;  
демон молодой, демон молодой  
помирает.  
Дай на память я, дай на память я  
да с копытцев  
чёрные сниму, чёрные сниму  
черевицы:  
нам ещё бежать, нам ещё бежать  
до Шеола;  
нам ещё лежать, нам ещё визжать  
у Престола.

† † †

А как выйдет младенец биясь и крича  
так сосед вызывает мента и врача  
и склонившись над яслями оба  
держат тайный совет с ослцом и тельцом  
оттесняя подалее Марию с отцом  
не мелькайте мамаша я тут говорю с понятиями.

И пока ему мент указывает козу  
врач глядит ему в чёрные эти глаза  
еврейчонка зайчонка сучонка  
и жалеет соседа бессонного пса  
и не знает какого тут сунуть упса  
самому бы принять и поспать до второго захода.

И пока ему врач отмеряет на вес,  
мент успел обойти весь овин и завис  
ибо тоже не зверь но зверяче  
озирает пелёнки трусца пальтеца  
почерневших с лица ослеца и тельца  
тут бы просто свалить но ведь сука опять дозвонится.

И пока ему каплют в развешенный рот  
он орёт арамейским орёт и орёт  
батя мнётся Марию колбасит

и в запаре ослец не сказал ли чего  
и как может телец утешает его  
ну сказал выпивают немножко живые же люди.

А орёт и орёт он ногами суча  
про тельца ослца и мента и врача  
и соседа конечно соседа  
надрываясь и членик себе теребя  
он орёт «я, зараза, достану тебя —  
но не так, как ты мог бы себе скудоумно представить».

И соседа внезапно смертельная мгла  
накрывает и душит в кухонном углу  
и становится страшным окошко  
потому как бы вроде и грязный расклад  
понаехали сквотят младенец орёт  
но вот прямо мента и врача психанул я чего-то.

И крадётся ко хлеву во страхе ночном  
и руками махает под хлипким окном  
мол, не надо, валите, ребята  
только мент уже пишет чего-то в блокнот,  
только врач уже пишет чего-то в блокнот  
завтра в шесть на вокзале скажите спасибо не вызвал опеку.

И бежит он домой прошибая кусты  
и впускает на кухню врача и мента  
и мычит а они отвечают  
и хотят говорить о себе и других  
а выходит об этом засранце в яслях  
потому что собрались во имя его он сопит и смеётся.

А в хлеву тишина. В небесах тишина.  
Пять пятнадцать. Из хлева выходит она.  
Спит младенец. Нагружен Иосиф.  
И у жёлтой звезды на его рукаве  
очертания Иродовой головы  
с бородой и в короне но это конечно случайно.

А телятя ослятю бодает под дых  
что им будет за то что укрыли таких  
а телятя мумучет и плачет  
мент же думает молча слипая глаза  
что-то братьям в коринф я давно не писал  
врач же думает молча слипая глаза

а хорошая вещь этот самый упса  
как не выпить-то весь пузырёк расскажи мне парнишка.

† † †

«Камон, бро», — говорит Авель белыми трясущимися губами.  
Глаза у Каина выпучены, сорок четвёртый магнум  
скачет в холодных пальцах, рот шлёпает, как у рыбки.  
«Камон, бро, — говорит Авель, — не тяни, тяжело, это ж секунда».  
Каин садится в траву и воет. Авель подходит, садится рядом,  
кладёт руку на ствол, пытается сжать брату пальцы,  
говорит: «Давай вместе. Вместе держим,  
вместе на счёт “три” нажимаем». Каин орёт: «Да иди ты нахуй!..»  
Тогда Авель гладит его рыжие патлы, говорит внезапно:  
«Это же понарошку. Когда пуля вылетит, явится ангел,  
ангел её в воздухе перехватит. Я прямо чувствую,  
что бывает такая схема. Давай, бро, вместе, на счёт “четыре”».  
На счёт “четыре” ангел, следящий из-за кустов, прикрывает очи.  
Каин визжит, Авель умирает медленней, чем хотел бы,  
Каин пытается закрыть рану перстами,  
голос с неба задаёт риторические вопросы,  
Каин орёт: «Да иди ты нахуй!» Голос с неба всё понимает,  
мы тоже не судим парня за это: зато теперь у нас появились  
правильные моральные ориентиры,  
семейные ценности, деловые полезные наработки.

† † †

вот этот камень со следами крови  
вы сами положили нынче утром  
нам в слабую протянутую руку

† † †

а тридцать лет назад я с папой в том саду

шепчет там, в нереальной выси, меж двух воров:  
будь здоров и ты, повесившийся, и ты,  
потерявший голову, будь здоров,  
и Ты, в нереальной выси сейчас рыдающий обо мне,  
будь здоров, и я по возможности будь здоров;  
будьте мне здоровы, котятка, а я — ничего ли я не забыл —



не оставил чайник, сигарету, кажется, затушил  
в мастерской у папы, выдернул провод у утюга,  
и не горе это, если болит нога,  
и ещё надо думать про папу: о папе моём никто  
ничего не вспомнил, хочется молока,  
Отче мой, позаботься о папе моём, позаботься о  
табуретках его, и столах его, и всяких гвоздях его,  
чтобы мыши не ели скамей его и добойничков,  
когда сын его станет первым живым покойничком  
и до папы дела не станется никому. Вот и мама тут,  
и другая тут, а ведь папа мой — он живым-живой,  
маме сказано, всем указано,  
а про папу мне не предсказано.  
надо думать про папу, пока могу,  
остаётся папа на берегу  
рыбкой выброшенной ворочаться  
(молока только очень хочется).  
помню, как он меня подбрасывал  
надо вспомнить, что он рассказывал,  
говорил: «не боись ни волков, ни вшей,  
а боись, мой котик, одних мышей:  
набегут чумой в наш древесный дом,  
погрызут кровати да лавочки, —  
по миру пойдём, по миру пойдём»  
вот я и пошёл, вот я и пошёл, папочка  
палочка поперёк палочки  
посредине я маленький  
что это с меня капает  
не иначе как деревянный сок  
я твой мальчик, а Тот, в нереальной выси, меня подбросил —  
и всё ещё не поймал; не ему говорю, тебе говорю:  
мне так хочется, хочется молоко, молока бы на губке —  
и стало бы так легко; извини меня, что я тут ропщу,  
но мама гордая, а я к тебе хочу, а сложись бы так —  
я бы, как дурак, не сумел сказать тебе, что и как,  
а цедил бы, дебил, по канону:  
«Мир народам, сыр  
Элджернону»

**Янина Вишневская**

## ЖУЛЕБИНСКИЙ ТЮРЕМНЫЙ ЭКСПЕРИМЕНТ

### ГДЕ ЦВЕТЫ

Где та, кто спросит, где цветы?  
Я за неё: где 2С5 Гиацинт, где 9М123 Хризантема?  
где 2С7 Пион, 2С1 Гвоздика, 2В9 Василёк?  
где молодой самоходный миномёт Тюльпан?  
(поправьте, если ошиблась, истица — профан)

Их там нет. Убиты и врут,  
замертво соврали, коней стерегли.  
Кто пропал? Седло расцвело,  
полный подвал цветовросло,  
а юноши сорвали. Когда же все это поймут?

Позывная Ясень ищет позывного,  
а тот спросил у Тополя,  
где свадебная фотка Фиалки 2С2 [розцвіла]  
Вслед за гусями ворота маршируют  
венками из мужей камыши виншуют

Где брат твой цветы срывал?  
Не брат ты мне, чёрная акация.  
Паростки брызжут сквозь мои глазницы.  
Я устроилась сторожем розбрату моему.  
Сутки-трое, когда же я это пойму

### БОГ

Господи, я растеряна среди радости, как мы узнаем меня,  
соберём меня из Твоего дьютифришного Лего?  
Как дадим знать, что обознались, чем отобьём человечину,  
в Чём наш божий секрет?

Бойкие объятия на публике, обмен слюнной жидкостью  
и запароленными мотыльками суффиксов,  
прикровенные протоколы любви.

Дальше пересадочный самолёт,  
спецдосмотр, моя пара туфель по образу и подобию Твоей,  
неловкая пара лайков  
(размытое богспоттинг-фото сквозь просветлённое стекло),  
что если они различат нас, Бог?  
Спалют наши свечечки, молитвенные нычечки, исповедальные шепотки,  
сползающие платки,  
букет встречальных светов нам, но уже не от нас.

Беги, Господи, пока я упала на колени, отвлекая и умоляя о пощаде,  
встретимся в терминале Би,  
они нас высмеют и убьют.  
А мы тут как тут.

## ФАНФИК

Иисус, когда ты плачешь, у тебя смешное лицо.  
Где твой пропуск на диспут «Смеяться ли над Иисус»?  
Эй, Йсо, ведёшь себя как тупая тёлка —  
ты опечатка. Что в карманах за плачущие предметы?

Жесуш, быстро подтвердила, я крупный учитель.  
Сверь списки ещё раз, я наставник, целитель,  
не плачь, а пасись, пастушка, за мной пошла!  
гляди мне в рот, Иса, дай ресурс, воот.

Приболела? спасайся, Джизус, не хромай,  
ковыляй потихонечку то-то же, Жожо,  
соскучилась по острым ощущениям, Иисус?  
Замри рамкой христиано-детектора, я отвернусь.

## НА ПЕРЕДВИЖНЫХ ОСТРОВАХ \ БЕГСТВО ИЗ ЭДЕМА

Мужчина на передвижных островах — а традиция такова! —  
имеет дар публично песочить моче-  
половую систему только одной женщины.  
Жены, ну или пальмовой жены.

Или ракушечьей, чаячьей, лодочьей, многорыбой жены — на выбор.  
Захлёбываясь, клянусь.

Или главы правительства. Или соседки. Или попутчицы. Или поэтки. Любой  
островной одной.  
Смотрите, как она мечется из регистра в регистр, чтоб сохранить за мужчиной его дар.

Нашептал о яичниках учительницы шейке матки директрисы?  
Надул в фаллопиеву трубу уборщицы об эндометрии секретарши?  
Смеялся над строением малых половых губ врачихи  
в пользу больших половых женщины-космонавта.

Выдворен с передвижных островов. Лишён доблести называться пиздаболом.  
Разошьют, островное тату с предплечья выжгут позорной лампой.  
Повезёт — устроишься на материке ворочать мешки.

## УЖИН

Решила попробовать перестать быть (зачёркнуто) есть.  
Страстная седмица самое время.  
Милый муж приветствовал,  
а это человек, который поддерживает меня всегда и во всём.  
Уронила руки — сразу подаёт, он любит оказывать помощь.  
А значит, прощай, готовка, бывай здорова, запечённая с розмарином картошка.  
Пока-пока, треска в томатном соусе с морковью и луком.  
Досвидос тебе, грибная солянка с белыми и чёрными груздями.  
Не скучайте, бигос и хумус, как и эрос не плакал по танатосу.  
Гудбай, мой мальчик, томлённый в белом вине цуккини.  
Нахуй пошло, ризотто с морскими фруктами.  
Отвернись от меня, кукурузная мамалыга, я и танатос непричёсаны.  
Откажись от меня и передай насмешке мою соль.  
Прощай, оружие готовки, руки верни в карманы любви.

## Э&О

Эвридика спускается за Орфеем.  
Орфей немного пьян и болтлив, у него в сапоге змея!  
в аду неприбрано, осквернённые инструменты, отвергнутая ветошь.

Пёс изучает свою блевотину, куриная грудка и гречка.  
Где ступени, по которым Эвридика тащит Орфея вверх, там соберутся орлы:  
на носу погребальные игры.

Жёлтые непереваренные цветки одуванчиков,  
повапленные бордюры и заборы,  
дети, растерзавшие мяч.

Эвридичье новое многоочитое лето обучается старым трюкам,  
отдаёт святыню псам.

Кличка святыни Счастливчик.

## ЖУЛЕБИНСКИЙ ТЮРЕМНЫЙ ЭКСПЕРИМЕНТ

Род витрувианской женщины.  
Расправлена и пришпилена к проёму окна.  
Губка для мытья стёкол как отмазка.  
Это тюремное слово? Как жертва вёдру.

Воображай, что ты из рода коэнов.  
Танцуй на подоконнике до конца любви.  
Солнце смотрит на тебя,  
как художница М. Абрамович смотрит на подсолнух.

Держись там на булавках поддержки.  
Христос не ссал и нам не велел.  
Великий жулебинский эксперимент ты обязана продолжать.  
Ты срощена с ним, как знаменитые жулебинские близнецы.

Его шаг равняется четырём твоим ладошкам.  
Его пупок — центр твоей окружности.  
Общая кровь взволнована. Кто не он?  
Скальпель вооружён золотым сечением.

Боги Жулебина жаждут.

## ПРЕОБРАЖЕНСКАЯ ПЛОЩАДЬ

Если это выглядит как фаворский свет,  
ходит, как фаворский свет,  
и говорит, как фаворский свет, —  
значит, это, скорее всего, фаворский свет.  
Набело фотографируй, плёночница,  
сохранишь себе вечную фотожизнь  
смотреть её на фаворский просвет  
с божьей лупой, с отважным ближнемером.  
Дай свидетельские, впишись за Христа  
преображённого, хватайся за ризы,  
славь химический ожог ладоней,  
сдай плёнку в проявку. Проявись сама.

## ЗНАКОМАЯ

Приятелька мого чоловіка співпрацює з ФСБ,  
водночас прикидаючись другом моєму синові,  
а значит, могут прийти с обыском.

Наша переписка вся в папочке, під облачком,  
придавлена нарумяненным яблучком.

Якщо я заспіваю дитиною, навчу інших на гойдалці —  
не заводите привязанностей,  
могут прийти с обыском.

Вологі серветки, никаких потожировых следов,  
цьомок луди та обіймашек Петра, топ-апостолов.

Заливаючи чорним вином книжку, надруковану видавництвом  
(щщщ, тихо будь, мала), до третього півня неси на смітник,  
тому що мають прийти з обшуком:  
гойда — в камері, гойда — не розмовляй ні з ким.

Вот она широко шагает с обыском,  
зі спітнілими від сорому очима,  
острые ножнички, лоскуты футболки с  
(щщщ, заборонена в РФ організація).

Комікси, іграшки, наліпки, чувство привязанности,  
детки в клетке, детки на зарешёченном небке,  
щщщ, машина чёрным лесом,  
мамаша, это не в ваших интересах.

## ЛЮБОВНЫЕ ПРОЗВИЩА

Слоник и лисичка пойманы, снесены в скупку  
краденого, золотой и лазурная.  
Проданы в цирк для животных.  
Софиты в глаза, бравурный марш протоколов.  
В цирке полный партер любопытных животных.

Но в мире много животных.  
Панголинчик и жирафочка.  
Миленький со слезящейся чешуёй  
и возлюбленная с пятнами нейродермита.  
Этих двоих ловить будет труднее.

Скелетные фаланга и паук-сенокосец,  
защищённый канал, плюс сто к пролезанию  
сквозь чужие сети, система распознавания хелицер  
сбоит. Над беглецами поёт коса безопасности  
лазурная и ослепляюще золотая.

Если что, спрячутся в мире растений.

## ЛЮБОВНЫЕ ПРОЗВИЩА 2

Лисик, — сказал, — ты стала совсем лазурной.  
Ну знаешь, слоник, — сказала, — на тебе тоже золотые лучи играют.  
Оба протёрли очки и рыщут глазами в поисках глаз напротив.  
99 лет обмена любовью меж слоном и лисицей — это действующий рекорд.  
Они последние на Земле, кто хранят любовные прозвища с юности,  
у них есть ветеранские корочки, проезд в маршрутке бесплатный.  
А помнишь ту дурочку, что выкрасила волосы в рыжий цвет,  
чтобы выдать себя за подделку с Авито?  
Конечно, и того умника, что писал:  
«я буду твоим донбасским парнем, а ты моей киевской девушкой».  
Лисица ставит перед слоном мелкую тарелку супа.  
И как, по-твоему, я буду есть это хоботом? — спрашивает слон,  
протягивая лисице узкогорлый кувшин мяса.  
С достоинством и грацией, — смеются/плачут.  
А помнишь, в 2069-м нас вызывали по громкой связи в космопорте:  
слиничка и лонсик, срочно пройдите на посадку.

## ЛОЖКИ

Алчущие правды и их ненасытность,  
весь день мы с мужем пишем подруга другу, что любим.  
Вечером ужинаем, занимаемся сексом,  
а после спим, как ложки.  
Среди наших ложек алюминиевая,  
которой я ела в школе доверия —  
только небо только ветер только радость впереди.  
Мельхиоровая ложка с видами МГУ надежды.  
Серебряная ложка на первый зубок нашему сыну и  
пластиковая ложка, которую изымали из упаковки доширака  
при оформлении передачи в тюрьму нашему сыну.  
Ложка-самолётик с домашней кашей и её верный ангар.  
Золотая ложка, с которой во рту я родилась,  
но эта где-то потеряна.  
Ложечки из поговорки, они нашлись,  
а сажа осела на всём остальном.

Лжица причастия тайн, ложечка за правду —  
открывай-ка пошире наш общий рот.

## ОЗДРАВИА

о. Валерий, Светлана, Всеволод, Любовь,  
ожидая вашей любви, я ваш враг.  
Любите полумёртвых врагов ваших?  
любите и меня на полусаночках.

Вот я — ваш послушливый враг для любви.  
о. Валерий, благословите, я проклиная вас.  
Стоп, наоборот, это вы проклинали меня,  
а, нет, это Светлана, ссылаясь на вас, писала в личку.

Всеволод, дружище, вообразите, что я ненавижу вас,  
а вы мне благотворите, пока полуубиваете.  
Я благодарный полумертвец, вы умели лайкать лопатой.  
В очереди на мертвецкое мрт скучно.

Любовь, вы обижали меня и гнали,  
нежили и обхаживали полуубивших меня,  
весёлой нам друг о друге молитвы.  
Про что смеётся Христос, глядя на нас?

Любовь, Всеволод, Светлана, о. Валерий.  
Пока я втираю живые мази в участки мертвечины,  
вы все у меня в списке «О здравии».  
Позвольте детским рисункам приходиться к Нему.

Там на престоле справа карта Оздравии.

## СУФФИКСЫ

Позвони Мне или напиши,  
Словечко, Ты  
же Сыночек Мой  
и Божик Мой.

Олег Пащенко

Сын заходит в кухню и спрашивает:  
мамочка, почему ты плачешь?  
не ссы, сыночка, просто режу лук,



папочка наш занят на удалёнке в далёкой стране.  
На́ поддержи пока чашу.

Отчичек наш, которого мы молили,  
не принимает нашей луковой жертвы.  
А, ну тогда горче плачь, мамочка,  
я поддержи пока чашу.  
Конечно, сыник, репчатый, крымский и лук-шалотик.

Мы сидели на берегу Галилейского моря,  
потом плакали на берегу Тивериадского моря,  
потом повесили наши арфы на берегу Генисаретского моря,  
потом на бетонных собянинских блоках в Газетном  
ожидаем батечку под церковью.

Во ртах у нас болят поцелуи, в руках воспалены объятья.  
Что Богу жалко, то человек да не пожалеет.  
Сейчас нарыдаю полную Вифезду.  
Божик, зачем Ты создал лук и сентиментальность?  
Я? НУ ТАК. А ТЫ ВДЕНЕШЬ КОЛЬЦО В НОЗДРИ ЛЕВИАФАНЧИКА?  
Не вопрос, Господи. Моё луковое венчальное колечко

## СВЕТОНОША

Светофор 60, твои скрины засушены и храню, прошлогодний ноябрь.  
Морякръ 59-58 листовая отстрел с печки брякръ  
Заслѣзливый рь прошлого года мемориальные дрейфы по Зюзино.  
Зюзинский Кремль 57-56 — спецприёмник номер один.

Условия дрейфа (Олег) поворачивать на перекрёстке.  
Слепо-глухо-отчаявшийся 55. Колюще-режущий 54.  
Красный пылает — нам поцелуй, красные 53-52, пиксели жарких слов.  
Светофор цветѣт припадочной сакурой, — и направо.

Зелѣный — налево и молча, до первой таблички на жругрианском, 23.  
Вцеплялись ртами одна в одного, пока светофор осыпался, неоябрь.  
Ошпаривали красным сигналом себя под пальто, 17.  
Направо, направо, налево, дрейф как и год назад, держи за ворот.

Пока светофор не разлучит нас, запуганный попугайчик, 9.  
С ядовитой проволокой наш мальчик играет в картонные шашки.  
Шашка, шагай. Светофор и твои будущие рождественские цвета, 3, 2.  
Спецприёмник номер 1, направо, направо, налево.

Многоногий яналег делает шаг навпростець, напрямик.

## МЫ ЛЕГЕНДА

С чего-то переначать,  
сделать полупервый шаг по маршруту «Я есть путь»,  
не оформив пропуск.

До Великой Ковид-войны  
я просила родных давать мне бывать дома одной.  
Теперь не то, обклеила родных собой,  
особенно тех, с кем разлучена.  
Умственная застёжка велкро,  
велосипедный кролик — пробуй отодрать,  
он кровит и плачет. Королик дистанции  
в королевстве Дистопия. Стоп,

теперь я могу бывать одной не дома.  
Видео из пустых трамваев, фото из пустых вагонов метро.  
Оголённые детские площадки.  
Зашкуренные улицы.  
Полуполная «пятёрочка» оптимиста.  
Полупустая аптека пессимистки.  
Пустая Луна в запертом жёлтом такси дермиста,  
и этот парализующий стоп.

Итальянский мэр кричит мне: ты не долбаная героиня фильма «Я легенда».  
Олег, ты не долбанный герой фильма «Ты легенда».  
Но когда я возвращаюсь из пустынных опустошенек,  
раздобыв молока, хлеба и кофе,  
мы герои фильма «Мы легенда».  
За время Пути кофе претворено в легенду.

## КОГДА

Хельга, жена Хельга,  
во вцерковлении Елена.  
О. Свешников недослышал — обычно  
я Иоанна, но в доме Отца моего много имён.  
Имя сестры моей Елена.  
Везёт нас от Еленинского вокзала домой.  
Промахиваем поворот на Олены Теліги.  
Пристёгиваю ремень — как же так, ни разу  
не видели Кирилловскую церковь.  
Елена-Ольга, пристёгиваю ремень.  
Васнецовско-Врубелевский (имён много)

ад на западной стенке (сторон света безліч).  
 Четвертование на берёзках, сожжение в лодочке.  
 Сцена, где Олену Телігу безлічтовали в Бабином Яре.  
 Пристёгиваюсь — как же так, ни разу не видели Бабин Яр.  
 Слепящая чёрная яма всегда с городской тобой  
 как переходный праздник, пристёгивайся.  
 Праздник праздноголазый ходит, недостижим.  
 Заксенхаузен со школьной экскурсией видели, а БЯ нет.  
 У папы был самиздатский Кузнецов, а сами  
 ни разу не прыгали, не плясали,  
 не играли на похоронной свирели, были пристёгнуты.  
 Можно по дороге с вокзала заехать, но ждёт мама.  
 Когда я отважусь смотреть на Кирилловскую церковь?  
 Когда многоярусная Федра глазами клоуна?  
 Когда Бабин Яр, когда Страшный суд со зрительских мест?  
 Когда бруталистский украс Байкового кладбища с пассажирских мест?  
 Папа на фото с усами, которые выбрал сам,  
 а они мне не нравятся.  
 Когда Хельгин крест из горящих птичьих хвостов?  
 Когда дом, милый слепой дом?  
 Когда я верну зрение?

## СЕКС В НАШИ ДНИ

нож, заточенный под мои ножны  
 на оселке господнем  
 входит как кровь в рану  
 обратная тяга  
 это мачете для исаака  
 осла своего барана, рыба-агнец: «папа, где море?»  
 нож и его отец, подножье  
 это копие милосердия втягивается во Христа  
 это лжица болтает в чаше лживого чая  
 это в судебном цветущем порядке  
 это банан как сигара как трубка  
 это обратная речь втянута в рану рта  
 это любая песня, проигранная наоборот  
 Бог жив как оргазм, выловлен  
 резвой рыбой из трансвоенной вечности  
 вот Он, хватай Его!  
 ещё несколько мышечных сокращений

Ольга Зондберг

## ПЕСНЯ О ВЕСНЕ

† † †

обсудили  
готовность к плохому  
и очень плохому

собеседник  
опытный выживальщик  
знает что делать  
и как протянуть  
достаточно долго  
в диких условиях

вспоминает  
учебный лагерь спасателей  
тренировки  
по несколько часов в день

я ничего такого не умею  
но если случится плохое  
или очень плохое  
попаду в знакомое  
почти привычное состояние

потому что  
те же тренировки  
по несколько часов в день

а значит что-то похожее  
на общий язык  
у нас всё же есть  
когда мы говорим

о готовности к плохому  
и очень плохому

за неимением  
других тем

✚ ✚ ✚

в эту минуту во многих домах:  
иду гулять не знаю вернусь ли  
к такому-то часу в такую погоду  
время повадилась исчезать  
подобно хрустальному замку из сказки  
после сложного испытания  
на рассвете когда решена задача  
непрерывного наблюдения

иными словами в эту минуту  
наши дома сквозь слёзы прозрачны  
всё что мы скажем орудие видимости  
телá без наркоза ложатся под запись  
засыпая и просыпаясь в стеклянных стенах  
всегда на виду и всегда о чём-то  
недоговаривая себе

✚ ✚ ✚

контрпартизанская война  
это не столько проекция  
нев्यразительного лица  
на плоский экран  
сколько всё то что тебе  
давно объяснили  
о следовых количествах  
о бесконечно малых

она уже здесь  
а дальние новости  
про чьи-то победы  
с минимальным перевесом  
всегда опаздывают

она бесшумно  
нападает изнутри

пока ты складываешь  
ещё чуть-чуть  
с тем что есть  
и боишься как бы оно  
не уменьшилось  
в сложенном-то виде

✚ ✚ ✚

не знаю что приношу и кто собирал  
и слов не помню какие произнести  
жду пока они сами они вот-вот  
не приглашайте войти мне только передать

воздуха пузырькам из аптеки старого города  
со мною внутри не застрять бы в его капиллярах  
посреди разговора о свободе тесных собраний  
не заснуть меж сошедшихся стен

кто не пил у истоков и не впадёт в океан  
не удержать не перехватить того  
это оно не моё этого не отнять  
я не останусь мне только бы донести

✚ ✚ ✚

я искала  
лучшую версию себя  
она подкрадывалась со спины  
прикрывала мои глаза  
прозрачными ладонями но я  
всегда забывала имя

я снилась  
лучшей версии себя  
пыталась поговорить но она  
остановила известным нам  
обеим жестом: сама не спишь  
и другим не даёшь

я исчезала  
в полынье ближайшей реки  
чтобы выйти оборотившись

лучшей версией себя  
разбрызгивая на себя же  
холодные капли упрёков

я потеряла  
лучшую версию себя  
в самый неподходящий  
и самый прекрасный момент  
прости но теперь никак  
нельзя отвлекаться на поиски

✦ ✦ ✦

в самый короткий  
световой день  
ты ближе линия заката  
стройная невидимка

не удивлюсь если там  
на последнем выходе  
можно о чём-то просить  
для тех кто остался

покойная бабушка  
хотела правнуков  
ушедшие друзья  
выбирали подарки

судьба наполовину  
состоит из таких  
исполненных пожеланий  
иначе как объяснить

✦ ✦ ✦

переставить места временами вокруг него  
растворить на его поверхности свет в воде  
направляя ближе к нему восходящий шар

возвести у него в поле зрения вертикаль  
передать архив сообщений через неё  
с перевёрнутых смотровых на всех берегах

и не видеть не знать с чем сравнить его красоту  
не искать то ли слово сказано или нет  
на суглинках киперы с нардами не поднимать

✦ ✦ ✦

оставлять вещи  
на своих местах  
непростое дело  
нельзя оставлять  
вещи без внимания  
нельзя прибавать  
вещи к месту  
равно как и мешать  
движению внутри них  
оставлять вещи  
на своих местах  
нельзя не подумав  
не взвесив каждую  
не рассчитав нагрузку  
потеряв равновесие  
оставлять вещи  
на своих местах  
надо едва дыша  
особенно если  
делаешь это впервые

✦ ✦ ✦

1

и жертвенники жестковаты  
и накормить забыли  
и выбрали кого  
сделка не состоится  
но этих возьму  
с испытательным сроком

2

вдохни свет и выдохни  
в желаемой форме  
как это делаю я



не хочу задеть ничьи  
религиозные чувства  
но число попыток ограничено

✦ ✦ ✦

Почему бы сейчас не заметить это —  
простой повседневный пример, но как-то  
случаи участились. В последнее время,  
когда произносится «дайте две»  
(кем бы то ни было), если превысить  
число повторений (не знаю, какое),  
получишь одну, но такую длинную,  
что едва проснёшься и столько помнишь,  
и волны присутствия и отсутствия  
мешаются под ногами. Наверное,  
они и есть те самые две,  
о которых просили.

✦ ✦ ✦

перегрызёт в прыжке или так  
подождёт в засаде ночного леса  
родит медвежонка через полгода  
прошелестит уходя песком  
всплеснёт у берега плавниками  
сверкнёт неорганической гранью  
затаится на препаратном стекле  
вырастет незаметно в тени в разломе  
исходит полжизни без дозаправки  
коснёшься взлетит и к себе призовет  
человек человеку изобразит любое  
существо  
вещество  
ничего

✦ ✦ ✦

Сказанная сказка, посторонись.  
Голоса дрожат от приближения  
других историй. Не дай им застыть.  
По твоим следам под покров

заплетающейся темноты  
 можно вернуться и добить  
 то едва живое, во что попали  
 неточные, некрасивые слова.

✦ ✦ ✦

В городе под Новый год закрываются  
 кафе, музеи, выставки, ярмарки  
 и прочие развлечения. Тем самым  
 открывается (guilty pleasure) возможность  
 побыть хоть немного в антиутопии.  
 На подступах к закрытому городу  
 легко раскрываются мысли о том,  
 что бы непьющему человеку  
 такое открыть. Это может быть, например,  
 языковой тренажёр с прокачанным  
 за полгода закрытой жизни аккаунтом,  
 который в учебных целях, с невинным  
 видом предложит перевести:  
 «Блокировка лучше, чем удаление».  
 Также в пути к закрытому городу  
 можно открыть флакончик янтарного  
 цвета, без этикетки, с забытым названием  
 и слабым запахом гиацинтов. Можно  
 открыть и книгу, но лучше, конечно,  
 следовать старым добрым советам  
 и начинать с себя.

✦ ✦ ✦

хорошего отдыха  
 в таком случае  
 в широком смысле  
 и в общем плане

свободных погружений  
 в различных средах  
 любой плотности  
 интересных там  
 затонувших объектов

тёмной зелени  
 вдоль дорог

во встречных взглядах  
в оливковом масле  
extra virgin

лёгкости переключения  
между скоростями  
с предмета на предмет  
связности на выходе  
речи внутренней и не только

низкого неба  
над головами недругов  
своевременных  
предзнаменований  
дополнительных органов  
новейших приспособлений  
для бегства и возвращения

и в целом побольше  
неодинаковых дней  
во чреве этой  
беспокойной ночи

✦ ✦ ✦

власть я смотрю  
не то чтобы сменилась  
но и не так чтобы  
хорошо держится

непременное  
условие хэппи-энда  
будь то личное  
или политическое —  
открытый финал  
(понимая счастье  
как состояние  
а не информацию  
принятую к сведению)

✦ ✦ ✦

вторую неделю где-то гуляет нос  
глаза смеются кажется началось

черты обрели подвижность свободу цель  
на низком старте на золотом крыльце

улыбка сойди с лица подойди ко мне  
закрытие всех фронтов по всей длине

† † †

Звуки летней жизни почти заглушают  
шум моря. Не веря ни в чьих богов,  
человек направляется через дамбу  
к византийской церкви, оттенкам рассвета  
на верхней точке скалы. Там он долго  
шёпотом говорит, какое счастье,  
во всех подробностях. Так уж вышло,  
больше некому рассказать об этом.  
Он сходит на берег. Девчонки Лаконии  
пускают камешки по спокойной  
воде. Сколько раз подпрыгнуть от радости,  
прежде чем лечь на прозрачное дно?  
Он смотрит в одну далёкую точку  
где-то внутри себя, и она  
плавится в нём от этого взгляда  
быстрее, чем от июльского солнца.

**Ирина Машинская**

## ГЕОМОРФОЛОГИЯ ЯМКИ

### ЧЕРВЯК И ГОЛОВЕШКА

1.

Жизнь — то, что помещается в червяка  
сейчас,  
и длина её — длина червяка  
сейчас,

всё, что в нём продвигается к выходу в сумерки на щербатом  
краю между асфальтом и почвой, травой,  
сжимаясь, растягивается в долгий йот,  
пока он ползёт вместе с проглоченным,  
щебень и стёкла  
царапают  
нежный его пищевод,  
    не дают  
проглоченному слипаться  
в одно зерно.

Острые кремни, весь первобытный гравий  
свершившегося,  
разворошившего внутренность,  
его золу,  
зажигая и вновь оставляя  
остыть,

— за ним тянется  
алая струйка, дымится,  
ритмически утолщается,  
ветвится прожилками,  
тащится в нём, а потом за ним  
в суглинке,

обвалинная в тонкой белёсой пыли,  
 словно в вытянувшейся  
 от тяжести сумке,  
 как если бы тяжесть  
 была протяжённой.

Следом поверху  
 мелкой перхотью  
 расходится реактивный,  
 внизу —  
 ал в золе след.

Он не знает боли, он так и полз бы, когда бы знал  
 её сигналы.  
 Разрежь, разрубь  
 — будет жить половиной как целый,  
 зная былую длину.

Грядущее входит в рот его  
 вместе с травой, гумусом,  
 обрывками тонких рваных корней,  
 мотками альфальфы

и там  
 проходит кольца его сердец  
     — *там сердце моё сделалось, как воск, растаяло посреди внутренности моей* —  
 всё, всё сквозь изгибающегося червяка входящее в, выходящее из,  
 не переваренное, как было, как есть,  
 проглоченный хаос  
 остаётся: внешнее вещество,  
 провёрнутое его землерубкой  
 прошлое,  
 брошенный  
 фарш.

Минималист,  
 он извлекает  
 лишь то, что ему есть.

У него нет настроения, только  
 то, что входит в глаза,  
 он дышит всей кожей, как ему свойственно,  
 и проливается, как вода,  
 на белёсый след  
 остывающего суглинка.

У червя есть глаза.  
В поздних сумерках,  
уже практически в темноте,  
справа на повороте,  
на склоне  
выше дороги —  
дом с горящим окном-головешкой

отсекает сейчас от сейчас  
на изгибе  
светлеющей к ночи  
тропы,  
где щербатый, с оборкой смолы  
остывал, обрывался асфальт.

2.

Возвращается в сумерки,  
практически уже в темноте  
вверх по проезжей, по левому краю  
между асфальтом и старой травой,  
и вдруг на изгибе,  
на склоне справа —  
горящий окном  
дом  
среди тёмных деревьев,  
тлеющая, готовая раскрошиться  
в слабо светящийся двор  
головешка —  
алоэ с тёплым палевым пеплом, —  
внутренность дома,  
где кормят червя  
размоченными газетами,  
влажной смесью,  
важными местными новостями.

Тогда под курткой  
вдруг вздрагивает тот самый  
сумеречный, самый влажный из дней,

а над ней  
ползёт вспять,  
сжимаясь и разжимаясь,  
арка  
    довременных деревьев,  
        шагает мешок листвы,

её народившийся хаос,  
царапают кремь  
сумерек  
острые чёткие перья.

## ОСА

осыпается  
разламывается на два  
куска  
на два неживых ооска

на две  
подушечки для шитья  
жало осои  
тростник что неточно зовёшь камыш  
пока спишь  
развинчивается  
без ножа и ножниц

оса тупа —  
разбитая надвое  
ещё дня два  
думает что жива

думает знает себя оса

ночью ей снится она мертва  
днём что она жива

## СЛЕД

Tout l'automne à la fin n'est plus qu'une tisane froide.

Francis Ponge\*

1.

След  
на огромной пустой стоянке у закрытого в воскресенье молла.  
Разрывается абрис мазутного озера-кляксы —  
фиолет, абрикос  
на асфальтовом грубозернистом печатке,

---

\* Всякая осень в конце — не более чем холодный травяной чай. (Франсис Понж)



сливы,  
приливы-отливы памяти — след  
горячей ритмической вещи, её живота,  
суставов мостов —  
пятно переменчиво.

Память, муть её входит в мятый асфальт,  
тратится, тает

путь,  
его безнадежная радость.

2.

След,  
вытекая из узкого горла вещи, теряет  
форму её, останавливаемый трением пониманья,  
тратится весь, сокращает себя по краям.

Так прорывается абрис,  
тратится радуги запах его, абрикос,  
мятая память.

Взгляд,  
оставляемый вещью,  
растворяет себя в грунте, ткущем траву —  
первопопавшуюся,  
и трава протыкает,  
трава покрывает собой, подменяет,  
таит  
след вещи, склад её, формы её вещество,

вещь  
проливается вся, отставая.

## ГЕОМОРФОЛОГИЯ ЯМКИ

От вырванного с корнем  
горя  
осталась лунка,  
палеоямка,  
void,

съезжает вниз случайный муравей,  
случайный ливень входит в перегной  
и тут же прорастает  
ещё не различимыми корнями,

их путаницей —  
 мхом, потом травой.

Так возникает жизнь —  
 осваивает впадину-планету,  
 охватывает склон  
 будто листвою.

Подзол дробится, обращаясь в пыль, —  
 едва возникнув,  
 при сильном ветре белёсый улетает материк.

Но долго ещё корни  
 и кряжистые свежие стволы полупустых стеблей,  
 их дудки полые  
 удерживают форму.

Так мужает ямка,  
 яростно и ярко  
 плевры мха  
 работают, качая кислород,  
 не могут не качать,

и пятнами, ступенями темнеет  
 подобье времени,  
 неровный изумруд  
 и яшма —

мхи, и лишайники светлее, чем полынь,  
 облитые луной  
 (Руссо!) —  
 не быть не могут.

За ними вслед —  
 трава —  
     шалфей, осока —  
 неряшливое счастье тут и там,  
 клочки его, пучки  
 идут, охвачены причёской самурайской,  
 и крепко держат  
 остывший  
         осыпающийся склон.

Когда же лунный луч  
 выхватывает кратер — всей травой  
 белеет,  
     отражая отраженье.

**Егор Мирный**

## ОТСКОК

‡ ‡ ‡

мы решили покончить с этим  
в ту же секунду когда коснулись друг друга  
завитками своих ДНК  
она записала там что-то  
что сломало ей руку

‡

в те времена  
когда она была ещё Канра  
и чёрные крылья  
всаживались в отверстия в её душе  
меня уже часто сравнивали  
со стружкой  
из этих отверстий

искусственный интеллект  
обучал нас искусству  
а мы обучали его  
тёмной магии и  
мастурбации  
ученики переросли своих учителей

в зданиях что назывались университетами  
нам удаляли зубы  
и вставляли вместо них  
каменные чурки  
запомните: это теперь ваша душа  
но мы забывали  
я сейчас только вспомнил

что у нас несколько душ а у тебя  
на одну больше чем у всех

после выступлений  
все вставали к тебе в очередь  
чтобы сфотографироваться  
с тобой  
и твоими душами  
это уже тогда когда чёрные крылья  
ты стала оставлять на диване в гримёрке  
потому что они пахли  
древними аминокислотами

свой ДНК-дневник ты показала мне  
только один раз  
твоя рука болталась на паре хромосом  
я приподнял её на секунду  
тогда всё и случилось

Канра, стань моим антителом

✦ ✦ ✦

компас который  
нашли с помощью компаса  
который был потерян

темнота на которой оставались  
трещины когда мы  
били в неё локтями  
сотрясали

отскок  
под скол

свист без которого  
очертания подходящего человека  
расслаивались и  
обходили друг друга  
на расстоянии наслоённых слов

долго тянется  
сердце  
объятые каучуком

затем встречается неравными  
неровными частями без  
нервов

я теряю корни и  
улетаю в небольшое  
выделенное

отскок  
нескор

‡ ‡ ‡

из всех  
человек  
как из  
всех орудий

нас  
просекло

посекундно

на месте травли  
травяной помост  
настил стекающий  
костенеющая настойка  
трюк

—подходит ли тебе  
любовь—

в любовую

битый  
час

посекундно

в любовную

на месте жизни  
выжатый озон

✚ ✚ ✚

из-под защитника  
удар  
в самую  
сукровицу

плесень  
прижимается  
к дремлющему кипятку

чайная церемония  
частые всплески

опухоль  
опускается  
к тебе  
в уголок

шевелится

тягучий отвар

небо  
не больно  
большое

ворочающиеся ароматы  
протекают  
как сквозь  
стекло

какая часть твоего тепла  
рабочая?

✚ ✚ ✚

половая  
принадлежность  
постельной

—тебе надлежит быть  
остеклённой—положи меня на  
пол—поставь меня на моё  
пустое место—

сходу исправлено на —пробоинами  
ввинчиваясь в прах—

постельная  
принадлежность  
половой

—осколочная письменность и  
длинный ангел  
с кулачками—

не доходя до  
передовой  
скрываются  
в нарыве

а что вы  
нарыли?

здесь только взвесь и  
взыскание

‡ ‡ ‡

звуковое копьё  
между  
зрительными нервами  
встык

соревнования света и  
духа  
закончились на  
первом ходу

на воде остаются  
квадраты и  
односложные исправления

холодно  
но это не тот  
холод который  
я тебе предлагал

но я не передумал

✚

тесная тень нажатия  
сводит эти полосы  
к основанию их разности

я предлагаю суммировать

потом это окажется настоящим  
а не идеальным предположением

затем это извлекут  
из-под корня  
пылающего дерева на  
придорожный свет и  
прижмутся к нему  
губами

а я предлагал холод  
который обрывается и  
висит

✚ ✚ ✚

видно как оно становится  
погремушкой  
а затем  
звуки его оборачиваются  
кровяными сгустками и  
дополнительной  
(жизнью?) плотью

—у меня что-то не клеится не клеится не клеится  
я стою а дождь всё светится всё светится всё—

свет с лица  
разгорячённые  
с кашлем и  
лимфатическими узлами  
в зубах

слышно как ему становится  
недоступно и  
ступня  
не вмещается



тихо  
в тревожное отверстие

пей  
что-нибудь  
от сердца  
к сердцу  
по пластинчатому краю его  
заусенцев  
вместе со сквозным  
/побежали чтобы выстроить силу/  
вместо слюны и  
воздуха

кажется что оно становится  
коленями  
в их слёзные железы и  
кипятится

‡ ‡ ‡

играли  
после свистка  
за сетчатую или  
узловую

на подступах к  
электричеству

/держались/

в оступившихся  
водах

обводной  
канал

как  
сквозь зубы

как невойна

хрупкий  
немир  
как

последний раз  
не  
мелочиться

✚ ✚ ✚

собираются как  
снег

в  
подснежное

игроки глубокого  
резерва и  
стесняются

фотографируют  
кашель  
ровно  
столько сколько  
стесняются

не  
тесно но  
стиснуто  
оттого

от того кто  
задирал и  
прятал нос  
в пазухах

и  
в пазухах  
носа  
речевая складка  
стиснута

и варежкой задирал  
подол  
под  
подснежное

—подсвети—

Святослав Одаренко

## ПРИКЛАДНАЯ ЗООТЕРИКА

### РАДУЖКА

Я не остановился на радужке глаза  
и продолжить я могу только дальше —

здесь за пределом тающих сбивок . исчезающих ритмов  
совсем уже нет шагов нет движения  
только вода

там где струны дрожат узелками  
там где стеной изгибаются волны  
места нет для всего

только крик —

долгий слышимый гулкий

—

я конечно коснусь и предплечья  
я сам я нашёл я придумал как нам просыпаться

ты знаешь

превращается всё —  
и мой хвост продолжен в тебе  
мой треснувший камень  
стал сердцем

на моих ветках останутся волосы  
и золотая серёжка будет лежать у корней  
твёрдой семечкой для рыжей зверюшки

•  
мне не нужна пуповина  
я теперь сам —  
по тебе.

✚ ✚ ✚

В необозримом мире осталась  
чрезвычайно опасная убыль мистики  
приворотной сыворотки бурундука  
тёмной начинки желудка

вся нехватка об руку коросты —  
в дыре смешной сумасшедшинки

где глаза в предчувствии запаха  
выправляют плаценту эха  
доставая из ранки палочкой бусину за бусиной

где старость вонзает мачту сквозь палубы  
в истощённом ситчике на голове  
со шлёпающими губами

где ветреная преисподняя зверей и вер  
раскрывает лепестки обучения  
не в каноне листа —

белое место гнездовья:

рой заготовленных солнц  
ложится в чешуйчатый кузов  
настолько плотным числом исключений  
что небо способно бояться —

себя самого.

✚ ✚ ✚

В этом году надежды и равновесия  
произошло полтора марта

я не успел оттаять даже на месяц от равноденствия  
я не успел наговорить всех своих глупостей

но я разгадал два желания  
на стенах в чужом городе —  
он был добр и тих со мной:

открытие сердца и ветви апрельских вен

я мог не упираться в цветение лопнувших почек —  
хотя осколки ледышек упали на дно стакана  
с тёплой густой кровью Девы Марии

горькой для моего раздвоенного языка.

## КОФЕ

Отражение я —  
выражение облака ты

расстояние в коротких точках  
с вложением длящегося сейчас  
не упорядоченного алфавитом привычек  
не управляемого календарным условием гербария —  
пылинками в резком потоке света

Из дверей полузакрытых  
из искусственных имитаций материи  
в расцветке чудесных зверей  
мы шьём себе новые платья  
с цветущими вольными складками  
с застёжками пальцам удобными —

для сплетения  
распахнутого в объятия  
из теплицы строгого воротника

сквозь покров невесомого воздуха  
плотного как набухшие бутоны туч  
точного как ожидание ливней

Мы молчим о себе в разговорах о небе

изъяснясь тонкими пёстрыми нитями пересечений  
на обновлённой карте знакомого города.

## МЕЛ

И тихо-тихо  
и несчастными шагами  
мы найдём себе дорогую малую матрицу

за горизонтами навязчивой осени  
музицируя пъя теребя пену  
колесом и подлеском надеждами-гаджетами  
в небылице по стилю невысказанной —

ветвящийся мягкий сентябрь

в тихом плавании Клара в добром звании  
в мелком омуте Шарик в звонкой роскоши

ты там не был ещё Петруха обычно  
ты знаешь куда ведут эти пончики:

колечки колечки конечики —

поднесите мне чашку эспрессо.

✦ ✦ ✦

Сегодня — четыре обломка слюды  
завтра их станет уже восемь строк  
через месяц ворох шерстяного колючего праха  
ляжет хворостом в ноги опор жёстких голых конструкций

необжитых словно сон несгибаемых

способных вынести пламя и плоть  
но стоящих голым пустым ивняком  
в дюнах на пронизывающем сквозняке

В этом мире стебля и вьющейся проволоки  
воздух в прорехах сплетённых узлов  
тяжко натянут как мокрый парус:

пена у ног имеет оттенок  
багровой границы моря и неба

Сети просохнут  
рыбу очистят и продадут  
из перламутровых раковин и серебряной чешуи  
горячие пальцы нанижут бусы —

на тонкую нить из зелёных волос  
пропахших солью звенящей свободы  
с отчаянным йодовым привкусом водорослей.

✚ ✚ ✚

Нет ни осадочка только горчица  
нет надувного ужаса  
нет заусеницы и матерчатой куколки  
нет глиняной чашки

...и у волчка не боли

петелька есть и пружинка  
полочка есть — поставить полный набор  
для перочинного ножика есть карман капитана  
есть запасники свечки покой и ходики  
есть правда-неправда

...и у волчка не боли

ещё есть большущий орех и тяжёлый  
такой как ты знаешь именно тот  
на нём ещё не успел толком вырасти мох

что делать с неуклюжим неровным орехом  
который выглядит как ненужная вещь  
но расположен прямо внутри живота —

ключиной под весло основательности?

...и у волчка не боли.

✚ ✚ ✚

Кто это спрятался  
в чёрный пушистый комок? —

это мой сломанный теремок  
 мой крепкий орешек вообрази  
 сад мой возможно был именно там  
 я видел книгу и — рядом дочку  
 с нею обнявшись  
 читая

с кем ты говоришь  
 глядя наружу сейчас глядя в землю? —

я в сторону говорю теперь дядя  
 теперь не в себя . видимо  
 им было уютно гладить эти страницы:  
 вслух сухо нарочито или угрюмо  
 не произносят таких заповедных ругательств

каких же тебе надобно птиц? —

мне нужны крошки и семечки  
 мне нужны половодье и пуховая мята  
 мне нужен сырой запах сереющей освободившейся липы  
 мне необходим пёстрый солнцеворот в тонких лентах  
 и влажные щёки тёплые от вкусных слёз

зачем же? —

здесь будут только цветы.

✦ ✦ ✦

Если закончатся воды ручьёв  
 мы умоемся багровой нефтью

но если мы всего лишь запнулись  
 живые наденут кольца  
 на пальцы умершим в срок

опуская в прямоугольную тишь  
 хвосты бесконечной истории

истории той неторопливой страны  
 где была принята зависть  
 на месте прозрений — как алкоголь



где сны где молитвы где островитяне  
спаивались в нескучных мотивах  
базарной частушечной метафизикой

кто повелел не владеть нам  
а только внимать и учащённо биться  
    в шутках-пинках словно на поводке  
на взвозе в телеге случайностей  
в переборе стеклянных струн  
    остывающей парной нежности —

край невидимой Красной Пропасти

как бы то ни было  
Господи-боженька Ты сохранись  
во всех волшебных Твоих существах —  
ах! —  
буйно глядящим тёмными их глазами  
на дикое тёплое солнце

всегда

пусть каждый свернётся клубком  
на своём подсолнухе —

и зовётся как хочет.

✦ ✦ ✦

В такси на заднем сидении  
ты сказала что у меня очень тёплые руки  
а твои наоборот — часто холодные

тут как обычно есть несколько вариантов

можно вспомнить район где я вырос  
и сказать что тепло моих рук —  
это то самое пламя... эммм... светочей...  
что-то там кресел...  
я бы по ходу уже придумал

можно ещё промурлыкать бессмысленно Beatles  
и через призраков режиссёра Земекиса  
фантастически вспомнить о будущем в прошлом

можно и дальше блеща своим ненаглядным бэкграундом  
пройти в пространства прикладной зоотерики  
повернуть руки ладонями вверх и коснуться двух линий жизни

в сияющей звенящей пылающей  
дрожи рекламы и фонарей

это всё будет правильным  
хотя и не очень верным —  
говорят истинная красота во многом безумна

но ничем не безумней молчания памяти

знаешь  
все эти семечки слов  
придут мне в голову только потом  
в виде готовых букв и звуков

ВОТ ЭТИХ

а тогда я вдохнул

и замер на пару секунд  
от жестокого счастья и благодарного ужаса  
от желания держать тебя за руку  
холодную по-настоящему  
потом . уже после всего

и затем  
выдохнул.

**Мария Малиновская**

## ПРИЗРАКИ ЖИЗНИ

### ВРЕМЯ СОБСТВЕННОЕ. ЗАВЕРШЕНИЕ

✚

в июле 19-го года когда паромы и лайнеры  
носили меня по критскому и ливийскому морю  
на открытых палубах с сотнями людей  
которые смеялись ели мороженое из корабельных баров  
и передавали друг другу включённые камеры

я ловила вайфай и на бедном английском  
писала сообщения  
в бывшую французскую колонию

беглые гласные жизни / открытость слов  
мы умели смеяться / не зная значения смеха

у нас было всё впереди  
там и осталось

в июле 19-го года когда я сбегала  
от человека ограниченного и скупого  
на автобусах до портов иерапетры или ираклиона  
под сюиту из аббатства даунтон  
и медляки из звезда родилась

я ловила вайфай и на бедном английском  
читала сообщения из украины  
от женщины не оставляющей тебя в покое

пересылала скриншоты / и смеялась смеялась  
сказуемое тела движет им / по направлению жизни

у нас было время пока  
у нас было время

вернуться домой подписать пару крупных контрактов  
деликатно по-человечески  
избавиться от своих  
жадных беспокойных нелюбимых

чтобы потом вспоминать  
это бегство  
это вынужденное сосуществование  
в чужом раю  
без злобы  
без вины  
без сожаления

+

мой дед на службе после первой мировой  
восстановленная фотография  
моя бабушка-полька слева

а вот мой дед на мотоцикле  
метр восемьдесят семь настоящий северянин  
бельгиец

наша местность раньше не была французской  
сейчас она поделена между францией и бельгией  
но культура общая  
остриван  
около валансьена и лилля

вот мои прадеды из польши

а на этой слева мой отец  
во времена алжира он был парашютистом  
62-ой год 17-ый парашютно-инженерный полк  
отправился туда молодым коммунистом  
вернулся домой крайним правым

он находился там год  
в конце войны

рассказывал мало  
парни с той войны неразговорчивы

их жёстко осуждали после возвращения  
хотя у них не было выбора

в городах шла партизанская война  
им пришлось перенять немецкие методы  
пытки издевательства над заключёнными

война началась с того что арабы  
стали вырезать белые семьи  
с особой жестокостью  
по отношению к женщинам и детям  
на протяжении всей войны  
они использовали систему террора  
пока мы не стали делать то же самое

вот песня тех времён о том что парашютисты  
глупцы и по сути убийцы

поэтому даже у нас в школе  
всегда были стычки  
между сыновьями парашютистов и сыновьями хиппи

мой отец подрывал рельсы  
и линии электропередач при отступлении

он женился на маме в 62-ом  
во время увольнительной в их городе денене

я родился в греции как ты знаешь  
и отец по спартанскому обычаю  
бросил меня в море когда мне было два дня от роду  
в марте  
верил что стану сильней

✦

в интересном мире ты живёшь  
как и я

ты пересекаешься с поэтами  
а я с людьми одержимыми работой и деньгами

вся моя жизнь была чередой  
трудных шагов в этот мир

может быть как и ты  
я из очень бедной семьи  
один дед начал работать в 14 в металлургии  
другой был шахтёром

мне повезло что отец  
сделал большой рывок в жизни

после войны мы оставались бедными  
но в стране возможностей  
он получил работу за границей  
нефтяные заводы повсюду

в абиджан меня привезли в три года  
после греции португалии и мавритании

родителей часто вызывали в школу  
*у вас хороший мальчик*  
*но со странностью*  
*он смотрит мне в глаза*  
*не отрываясь*  
*зафиксирует взгляд и смотрит*

это было проблемой для учителей  
а я просто смотрел и слушал

подростком я решил не попадать в ботаники  
начал пить и драться как крутые  
но водился с умными  
то есть был в двух лагерях

один из лучших на курсе

диплом инженера-механика

отец постоянно втолковывал мне  
будь так же хорош на улице как в школе

— папа на меня напали трое мальчиков  
— бывает  
заставь их помнить  
что даже если ты проиграешь  
без серьёзных побоев они не уйдут  
— хорошо папа

— первое правило дерись  
даже если ты один против многих

а я всегда боялся  
боялся и дрался

забавно слушать как друзья по школе  
вспоминают мой апломб и бесстрашие

я только делал вид  
больше в шутку из самоиронии  
но это стало срабатывать неосознанно

хотя я боялся разборок  
боялся ходить на свидания  
разговаривать с незнакомыми  
в общем всего

самым страшным было наверное  
впервые поцеловать девочку  
особенно сделать это на публике

и я до сих пор такой  
но уже сам преследую  
то что меня пугает

+

*призраки жизни / как странно не говорить*

разве я не рассказывал  
что сидел в тюрьме в буркина-фасо  
в прошлом году

туннель страха  
я готов ко всему

здесь у нас не боишься не выживешь

один ублюдок хочет меня посадить  
и завтра я иду в участок

огромное давление  
политическая хрень  
он думает посадить меня без суда

это ненормально но это африка

в буркина-фасо проверили мой рюкзак  
 а в рюкзаке был имодиум таблетки  
 и одному взбрело в голову  
 что я перевожу наркотики в животе  
 что я «мул»

он начал орать а я говорю ты придурок  
 и страна твоя дурацкая  
 он сразу: вперёд в участок

*странно не говорить / более странно не слышать*

*ловить твой сигнал  
 иногда спустя годы  
 как мёртвая военная база  
 посреди твоего континента*

не беспокойся я иду на живодёрню  
 и уже рассчитал  
 как прыгать с пожарной лестницы

я больше не останусь в их тюрьме

в буркина-фасо я только восемь часов ждал  
 пока мной займутся  
 француз-надзиратель  
 не обращал на меня внимания  
 это значило: никакой помощи извне

я говорю я в дерьме сделай что-нибудь  
 а он: это проблема?  
 он торжествовал что я так влип  
 из тех которые ходят к чёрным

*страшно не слышать / страшнее не понимать  
 когда слышишь / и когда не слышишь*

я выйду на связь как всё кончится

а такие угрозы  
 мы забываем о них  
 они помогают налаживать нужные связи

✚

ужасная безумная история у нас получается



где-то я знаю  
что окончится она загсом  
но каждый шаг к этому головная боль

и ты готова бросить всё  
чтобы рожать детей  
старому инженеру в африке?

сумасшедшая

в каком-то смысле ты худшее  
что со мной случилось  
что ты сделала с моим сознанием?

я не хочу ничего из того  
к чему стремился раньше

с первого звонка  
с первой улыбки  
для меня всё было решено

как это назвать когда ты не перестаёшь  
планировать будущее с кем-то  
когда не спишь  
когда у тебя грязные фантазии?  
безумие

я заведу тебе счёт и буду пополнять его  
на случай если ты однажды  
больше не захочешь быть со мной

я помогу тебе открыть школу

ты сможешь писать стихи у лагуны  
и летать на чтения  
романтично  
русская поэтесса живущая в африке  
с мужем-французом и пятью детьми

я знаю я не грёбанный интеллектурал  
но мне совершенно точно нужна ты  
что я буду делать потом не знаю

ты нужна мне  
ты нужна мне рядом  
твоя голова на моём плече

когда мы вместе мы постоянно смеёмся  
это для меня залог всего

мы могли бы провести годы  
просто разговаривая  
даже не занимаясь любовью

многое может случиться

я просто могу тебе не понравиться

тебе может не понравиться страна

ты можешь оказаться психопаткой  
играющей моими чувствами ради стихов

скажи  
ты любишь меня как тему  
или делаешь меня темой  
потому что любишь меня?

дай мне ребёнка

я позвоню и давай говорить о цивилизациях

ты точно понимаешь что я невротик?  
что я могу быть отвратительным  
если что-то идёт не по-моему?  
что работа определяет моё настроение?  
что я вряд ли окажусь хорошим слушателем  
когда ты будешь говорить о своих проблемах?  
что я алкоголик?  
как черчилль  
функциональный алкоголик они называют это  
что я сумасшедший потому что заранее знаю  
чем всё это кончится

доброе утро my smile  
спокойной ночи my smile  
ты спишь my smile?

we'll do great things together or great shit

единственное перед чем я бессилён  
это твоя улыбка  
и твои смеющиеся глаза

## БЕЛО-КРАСНО-БЕЛЫЙ ФЛАГ

бело-красно-белый флаг  
на твоём фото профиля  
я давно уже видела  
я не замечала до сих пор

а сегодня когда ты позвонил и кричал  
вернее когда я позвонила а ты кричал  
вы все провокаторы  
звоните выспрашиваете

(а у меня больше никого нет  
~~в этой стране~~  
кроме тебя)

я нажала отбой  
и долго смотрела  
на бело-красно-белый флаг  
пока не увидела

что мой лучший друг  
то что называется переобулся

но ты кричал  
найди мне там работу  
в москве  
за сто тыщ меньше не поеду

ну если с проживанием  
то и за пятьдесят сойдёт

и я видела  
что ничего ты не переобулся  
вряд ли даже говоришь по-белорусски

ты просто потерян  
слаб  
обезличен  
как все кого я ~~думала~~ что знаю

потому что я впервые слышу  
как ты кричишь

мне

ёбаная овца  
тупая конченная сука

вали обратно в свою москву  
что ты здесь забыла

ты не кричал  
~~ёбаная тупая сука~~  
даже тогда  
в мои 15  
в твои 32  
ты говорил  
своим всегда ровным голосом

ты слишком умная девочка  
для такого как я  
мы поженимся  
ты захочешь развиваться  
а я не захочу  
ты всё равно будешь развиваться  
я начну ревновать  
думать что у тебя есть другой  
ты обидишься  
и у тебя появится другой

ты не кричал  
~~ёбаная тупая сука~~  
даже когда не успел  
сказать мне что развёлся  
ты просто молчал и слушал  
как я говорила  
что встретила человека  
и его ненавидит моя семья  
поэтому я звоню  
у меня больше никого нет  
~~в этой стране~~  
кроме тебя

ты не кричал  
~~ёбаная тупая сука~~  
даже когда я сбегала из дома  
ты помогал мне сбегать из дома  
передавал деньги в бумажном конверте  
на поезд и «метеор»

ты не кричал  
когда я попала в аварию

ты приехал тащить машину  
а я кричала  
потому что мы дважды её теряли  
посреди дороги  
а в ней был мой отец

ты успокаивал меня  
объезжал квартал  
снова цеплял трос к машине  
успокаивал отца  
и мы продолжали путь

так когда же я стала для тебя ёбаной  
тупой  
конченной сукой  
если ты меня не ебал  
если ты всю жизнь  
боялся что меня-таки выебут?

когда ты учил меня целоваться?

когда ты учил меня нарезать помидоры  
а потом в твоей комнатухе  
на простыне с налипшими косточками  
этих и других помидоров  
мы смотрели зелёную милю?

я таранилась в экран  
и не могла следить за сюжетом  
потому что балдела  
у нас всё почти как у взрослых

а потом ты вёз меня домой  
под эпилептическим небом  
и дворники нашей раздолбанной мазды  
которую ты называл моим именем  
гнулись и скрежетали под напором воды  
а мы на два голоса пели  
riders on the storm

это тогда я стала конченной?

или когда мы ссорились  
нарезая круги по парку?  
тяжело монотонно

как всегда с тобой ссориться  
словно ворочая камни  
под водой  
а потом у меня отлетела шпилька  
и ты до самого дома нёс меня на руках

или на старом русле?  
ты раскладывал на подстилке  
хлеб колбасу варёные яйца  
а я порезала ногу  
на другой стороне  
плыла обратно и думала  
нога немеет  
наверное это змея  
но молчала об этом весь вечер  
пока ты не увидел кровь  
обернул подорожником  
и до самого дома нёс меня на руках

или когда я прозвонила больницы  
узнала в какой ты приехала  
твоя кровать стояла головой ко входу  
и я не смогла набрать воздуха  
чтобы позвать  
сделала три самых долгих в жизни шага  
и ты поднял глаза

или когда у тебя на фото профиля  
появился бело-красно-белый флаг?  
а когда он кстати появился?  
может он всегда там был?  
и в этом вовсе нет противоречия  
ты мне лучший друг  
я тебе ёбаная сука  
обычно так и бывает

а может в том-то и дело  
что твоё отношение ко мне  
живое динамическое  
а я как эта заторможенная страна  
не заметила как стала  
конченной  
не заметила как ты перестал быть  
моим лучшим другом  
мне просто спокойно о тебе так думать  
чтобы не думать вообще

забали москали  
лучше всех всё знают  
учат жить

на протесты она пойдёт  
да тебе одного удара дубинкой достаточно

просто поезжай в город  
посмотри в окно  
и напиши правду  
своим левачкам-педерастам  
открой подъезд  
чтобы люди могли укрыться  
и будет достаточно  
твоего ёбаного вклада в революцию

---

мне пятнадцать  
мы идём по грунтовой дороге  
ты обрываешь с дерева  
маленький белый цветок  
и вставляешь мне в волосы  
моё счастье наверное  
несоразмерно поступку  
но в тот миг мне и правда кажется  
что ничего прекраснее нет  
мне до сих пор кажется  
что ничего прекраснее не было  
и ты говоришь  
как же тебе мало надо  
а я не понимаю этих слов

**Ольга Логош**

## НАЛЕГКЕ

(ТИКУН ОЛАМ)

Сколько лет  
я хожу по холмам и долинам  
год за годом  
алчу  
совершенномудрого мужа

мне сказали в Бней-Браке:  
его можно заслужить,  
словно милость

птицы  
мои молитвы  
        певчие птицы  
спойте запойте  
вымолите его!

Спустится он  
и исправит  
несовершенства этого мира  
спасёт

воплотит  
то, что предсказано  
в Книге

ни капли  
он не похож  
на твоих старых друзей



когда становится тошно  
 я спрашиваю любого:  
 как ты решился  
 жениться?  
 как посмел  
 взвалить на себя эту ношу?

разве в тебе есть  
 хоть что-то  
 от совершенномудрого мужа?

разве что тело

✚ ✚ ✚

каждый поход за едой  
 каждая трата  
 боль

о, одолжи мне часы  
 тяжёлые огневые

тень от огня  
 это время

ты становишься тенью  
 брата-огня

....  
 так из цветочных часов  
 плависься  
 в огненный шар

## ЗЕЛЁНЫЕ СВЯТКИ

солнце  
 и ветер  
 и вдоль  
 озёрная женщина  
 говорит  
 плеск и оплечье вниз!

— Что тебе,  
 Жёлтая не велит?



сидела на ветке  
а ты  
грохался с велика?

солнце сияло  
в жарких глазах  
все имена  
пробовались на вкус

все имена лучились

✦ ✦ ✦

утром  
ты стряхиваешь с пальцев смерть  
годами  
стряхиваешь плоть  
один  
ты двинешь налегке



# П Е Р Е В Е С Т И    Д Ы Х А Н И Е

Проза на грани стиха

**Полина Андрукович**

## ЭТЮДЫ С ТЕНЯМИ

Первая книга коротких книг и рассказов в прозе

*1-ая короткая книга прозы*  
*«Многое»*

.....

1

.....

(...)

(...)

9-10 окт.:

(...)

мама (2-го октября) сделала педикюр перед отъездом в санаторий (недалеко) (ей надо лечить ноги — сухожилия ног, потому что она всё время падает)

(...)

(...)

10-11 окт.:

(...)

мой старый «учитель» — злой человек, потому что он злится, что я не люблю его (и поэтому я не люблю его), да бог с ним. — я так и не поехала в гости к маме в санаторий (13-ого она уже возвращается, тьфу-тьфу), но, если честно, меня больше «волнует» то, что старый «учитель» — уже не «мой» старый «учитель» — оказываекнет оказываекнет, злой человек (чуть не пролила на рисунок воду, когда вспомнила о нём в очередной раз, и задела краем чистого полотенца воду в залитой водой грязной чашке на раковине в кухне, когда вспоминала о нём в очередной раз), —

(...)

«это» касается меня — животное желание губ, свойственное старому «учителю», например, — «животное желание» — потому, что у млнет моих губ нет этого желания, а оно у него всё равно есть; может, оно у него — просто так, «для порядка»;

(...)

мама скучает по мне, но не жалуется мне; надо совсем не уважать человека, чтобы хотеть его (её — меня), как хотел меня старый «учитель», — я очень уважаю его, но «говорю» ему о взаимном уважении, на котором всё строится в любви, а он просто использует меня (нет, никогда не было ничего, даже поцелуя в губы, и бог с ним), презируя меня

(...)

меня «касается» «это» часто

(...)

«это» — это даже не «тень» (даже не искажённые «тени»), «это» — любовь к насилию в том или ином роде, — как всё банально, когда ты уже не в этом времени (не во времени «этого»), — когда уже началось другое время — «другое» время

(...)

я уже «влюбилась» в очень далёкого человека-художника, всё уже унет кончилось, этого далёкого человека я знаю по имени, и только (и по работам) — я виделлнет видела его, но мы незнакомы (я один раз поздоровалась с ним на улице, он не узнал меня, наверное), и это ни к чему не обязывает, но время «этого» окончено, поскольку есть моя «влюблённость» (я пишу не о сексе) в этого «далёкого человека» (и, наверное, есть ещё многое, просто я пока не замечаю этого многого), —

(...)

есть сожаление о себе и о матери — раньше его не было, оно — как «тень» свободная,

(...)

какое простое начало

(...)

«простое рассуждение»

(...)

(...)

2

.....

(...)

(...)

11 окт.:

(...)

солнце, плюс 12, светлая погода, — амер — таким кажется мне моё бывшее допущение мысленное «занятий любовью» со старым «учителем»; ему я кажусь амер, l'amer-tute между нами, она связывает нас, убивая, при этом, внутреннюю, «животную» связь холодной тошнотой, — «внутреннюю животную» связь, без которой будет легче, если удастся её «убить»; звонит мама из санатория — она нашла свободную деревянную скамейку в парке на солнце и улеглась на ней, отдыхает, радостная; единственное, что теперь нужно, — это отсутствие «внешней» связи со старым «учителем» — значит, не звонить ему, не приглашать на свои выставки, и, только, острым упрёком, — воспоминание о звонке ему в июне и его приглашении в Институт на дипломы студентов, куда я не поехала, в результате, — отправила смс, что «рисунки идут один за другим, и не хотелось бы отвлекаться», — если бы этого моего звонка не было, была бы тишина (но я не знала бы, что не нужно никакой «связи» со старым «учителем»)

(...)

такое простое «рассуждение», и я надеюсь на время и на то, что всё «встанет на свои места» в моём мире, вне презрения старого «учителя», вне «обучения»

(...)

«простые» люди могут теперь посмотреть фильм, который он сделал как режиссёр, — фильм выходит в прокат, и старый «учитель» не понимает, какое право имеют «простые люди» смотреть его; фильм, наверное, хороший,

(...)

я, м.б., схожу на этот фильм, и старому «учителю» это неприятно

(...)

я — «простой» человек, я — быдло, потому что у меня нет должности и денег, и потому, что во мне нет спермы старого «учителя»;

(...)

(...)

11-12 окт.:

(...)

«во мне нет спермы» — это высшая (низшая) точка, я, после этого, задрёмываю, на «нервах», устав, — когда просыпаюсь — всё тихо и спокойно, и старый «учитель» «говорит» — «это всё к Вам не относится», — и я полностью дома, и отношение к тексту снова становится абстрактным, — только мама долго не звонила вечером, устала от плавания (в бассейне), наверное

(...)

да, мама звонит в 11 вечера — плавала, устала; маме 76 лет; мне — пока — 49, и я нервный человек; что-то «живое» в моём «животе», в моей жизни сегодня было уничтожено, и наступил покой, и это хорошо, что наступил покой, — тьфу-тьфу;

(...)

(...)

3

.....

(...)

(...)

11-12 окт.:

(...)

многое «живое» в «живой жизни» кошмарно; даже — трагично (плохо); «трагическое» требует реалистических описаний, а ведь текст должен быть как можно более схематичен; мне очень обидно, что приходится реалистично описывать «трагическое», вместо того, чтобы рассуждать о «тнях» и «нетнях»; но ведь всё — и «трагическое» тоже — есть проявления «теней» (и «нетени» есть проявления «теней», — б.м., искажённых чьим-то (или имперсональным) земным желанием их «родить»);

(...)

«нетень» — это то, что остаётся от искажённой «тени» после того, как её родили; «нетени» — это наши чувства или эмоции, их ощущение нами и всё то, что порождают в пространстве эти ощущения, —

(...)



короче, короче,

(...)

...уничтожено («убито») подсознательное моё (наше) (наше со старым «учителем») «желание родить» — как причина «трагического», — тьфу-тьфу,

(...)

убита «нетень»

(...)

(...)

.....

*2-ая короткая книга прозы  
«могу ли я узнать»*

.....

1

.....

(...)

(...)

12-13 окт.:

(...)

пришедшие к нам с отцом в гости наши с отцом друзья отрезвили меня, но я теперь знаю, что я сейчас люблю «учителя», как это ни смешно; вопрос только в том, позвоню ли я ему ещё когда-нибудь или побоюсь сойти с ума и не позвоню; в моём уме у нас юнеет был секс, в реальности — не было, и, в моём уме, он любит меня; я боюсь потерять «ум», в котором он любит меня, поэтому, наверно, не позвоню никогда; где-то он трогает меня за плечо, и я орборачиваюсьнет оборачиваюсь к нему, и мы входим друг в друга — у него «член» растёт из груди, у меня — из пупка (как это ни смешно); снять напряжение, — сказать, что, конечно же, позвоню, чтобы знать, когда он умрёт

(...)

если я не позвоню, я не узнаю, когда он умрёт, но, если я не позвоню, я имею шанс узнать (внутренне), когда он перестанет меня любить (и я не знаю, что важнее)

(...)

если я люблю его, то мне должно быть важнее знать, когда он умрёт, чем знать, любит ли он меня и когда он перестанет меня любить; если мне важнее знать, когда он перестанет меня любить, значит, я «люблю» его просто «в ответ», то есть не люблю, и тогда неважно, когда он умрёт, — я всё равно этого (когда он умрёт) внутренне никогда не узнаю, если я не люблю его; это простейшая математика, а математику я всегда любила;

(...)

«приключение» или

(...)

но конкретика слов всё убивает (и существует только во времени)

(...)

«в другой плоскости»

(...)

«в другом» не существует «или» — только «и»,

(...)

(...)

2

.....

(...)

(...)

13 окт.:

(...)

«учитель» тихий-тихий после секса в моём уме, не кричит на меня больше мочнет молча, как раньше кричал, — и я тихая, хотя мне хотелось бы «кричать», но он не «кричит», и повода «кричать» (в ответ) нет, а я люблю его и в ответ, и просто так, и одно исключает и уничтожает донет другое, и я тихо не люблю его, в результате, — может, это то, чего он хотел, когда мы занимались сексом в моём уме (в моей голове), — «чтобы это было уже позади», а то я раньше не любила его слишком громко, а теперь, м.б., можно будет просто разговаривать, не теряя ума и головы, —

(...)

мне всё время хочется спать от этих «разговоров» — это смирение,

(...)

(...)

13-14 окт.:

(...)

мы «говорим» с «учителем» о наших с отцом друзьях — о том, что они любят меня, и о том, что я люблю их, и «учитель» «говорит», что мы с ним, теперь, «принадлежим друг другу» и что я не могу любить наших с отцом друзей теперь; я — в помутнении от «принадлежим» и от вчерашнего вечера с друзьями (нет, я не пила), это — противоречие; помутнение проходит к ночи, когда друзья, якобы отрезвившие меня, оказываются снова «далеко» и когда «учитель», всё так же тихо, без крика, «говорит», что сходит с ума от ревности, но знает, что я этого не люблю, енет поэтому не «кричит»; и тогда я понимаю, что он принадлежит мне, действительно

(...)

по наступившему спокойствию моему я могу узнать точно, что я права, но я не знаю — не могу узнать, принадлежу ли я «учителю» (теперь) после секса в моём уме — ведь это всего лишь похоть, она удовлетвопнет удовлетворена, всё прошло, — и я не звону «учителю», для меня он пока что жив, даже если он уже умер, — это значит, что я «слышу» его, но не значит, что я «люблю» его

(...)

я «слышу» многих — это не значит, что я «люблю» многих

(...)

мне просто интересно, поэтому я «слышу»

(...)

«она не структура, она живая, да и Вы уже почти не структура, и не жалейте об этом, — радуйтесь этому», — «говорит» обо мне и о нём «учителю» один мой друг, которого я считаю своим учителем

(...)

искажённые «тени» летают и рождают «желание», — это не имеет никакого отношения к любви,

(...)

Бог не умеет прибираться в своём мрнет мире — искажённые, неприбранные «тени» летают, со своей свободой выбора,

(...)

(...)

3

.....

(...)

(...)

13-14 окт.:

(...)

«искажённая случайная «тень» прицепилась к Вам в момент нашей встречи, и висела на Вас всё это время, и Вам это казалось любовью — она («тень») рождала в Вас «желание» ко мне, — теперь, после секса в моей голове (и в Вашей?) она («тень») ушла (но мы подружались, пока — все эти годы — «обсуждали» наше «желание» — это была одна и та же «тень» на мне и на Вас), Вы свободны от неё, — «говорю» я «учителю», — и, если я позвоню, новая случайная «тень» повиснет на нас, так что я не стану звонить», — «говорю» я «учителю»

(...)

искажённые «тени» реагируют на живые эмоции как на манок, а мы уже живые, мы уже не структуры, и у нас могут быть друг к другу живые эмоции в разговоре — рождённые, возможно, просто окружающим нас, не относящиеся напрямую к разговору, — но всё может совпасть, — поэтому не стоит звонить, чтобы не начинать всё сначала, как бы мы ни «дружили» с «учителем»

(...)

(...)

звонок (встреча) может родить «желание», ничего общего не имеющее с нашей любовью

(...)

ночью между двумя-пятью мгновениями — проходы в Пустоту; между двумя-пятью мгновениями сна — проходы в Пустоту

(...)

(...)

14-15 окт.:

(...)

но «учитель» пытается «говорить» со мной о моём отце — с искривлёнными презрительной ухмылкой губами «говорит»; мой отец — мой друг, и я предпочитаю не «говорить» о нём с «учителем», чтобы «учитель» не ревновал (тогда мне придётся больше курить), и «наша любовь» сходит на «нет» без «разговоров» (и без «желаний», которые, может, и есть, но не имеют к «нам» отношения),

(...)

днём, тоже — окружённые мгновеньями спасиенет спасительные проходы в Пустоту, —

(...)

«Как будто у мира есть глубокое и мелкое» (К. Малевич, «Extra dry (денатурат)», 1923 год);

(...)

(...)

.....

*3-я короткая книга прозы*  
*«забвение “тени”»*

.....

1

.....

(...)

(...)

14-15 окт.:

(...)

психология — это — между двоими, троими, многими; психология, пусть даже интравертная, возникает при «контакте» с внешним миром; когда я «одна» — нет никакой «психологии»; когда я в Пустоте — нет никакой «психологии»; значит, психологическое вызывается к жизни внешним миром и его несовершенствами — наличием в нём чьих-то, часто чуждых, психологий; также и наличие «души» вызвано внешним. —

(...)

(...)

15-16 окт.:

(...)

я убиваю своё «внешнее» — моё нервное напряжение, даже — приподнятость, сегодня вызваны были тем, что я убивала «тень» — искажённую «нетень» «любви» «учителя» (уже не моего), — можно было бы сказать, что я убивала часть его «души», но «тень-нетень» — не «душа», поскольку «тень-нетень» не вызывается воздействием внешнего, а просто «прилетает»; теперь — после своей (очередной?) «смерти», «тень-нетень» выпрямилась и успокоилась, она свободна, и я снова надеюсь, что и «учитель» выпрямился и успокоился, что и он свободен — иначе «тень» снова будет искажена нами. — в конце концов то, что я не получила сегодня, тьфу-тьфу, никакой травмы, хотя ездила в китайско-индийский магазинчик за подарками близким (которых — моих близких — «учитель» презирает почему-то), говорит о том, что «учитель» свободен от меня; либо — о том, что я «сильнее» его, но это непохоже на правду пока что; он «любит» меня, и это делает его симплнет сильнее меня; если он будет свободен от меня, он перестанет быть сильнее меня

(...)

(...)

16-17 окт.:

(...)

как ветер качает охристые, полуоблетевшие вершины деревьев, как велики «тени» и как «учитель» ненавидит меня за то, что я не хочу общей «нетени» (секса) с ним, с «учителем», в принципе; как дым сигареты стеонет стелется, касаясь, по освещённой электролампой бордовой столешнице и как он (дым) потём поднимается, —

(...)

«Вы ничего не знаете об искусстве», — «говорит» мне «учитель»; «но и Вы ничего не знаете об искусстве», — «говорю» я ему в ответ, —

(...)

(...)

2

.....

(…)

(…)

16-17 окт.:

(…)

если удастся отвлечься, —

(…)

«учитель» «говорит» на языке деторождения, а я не понимаю этого языка

(…)

(…)

17-18 окт.:

(…)

я «отвлекаюсь» мыслью (только мыслью) о «нём» — да, я была увлечена «им» параллельно с «любовью учителя», — сейчас всё прошло, но что-то доброе в «нём», что-то, что говорит «спасибо, что было увлечение, пусть платоническое», — и это — то, что «говорит», — это не «тень», это только мысль, а «тень» «учителя» «говорит», что, раз «что-то было, пусть платоническое, то оно не должно исчезать», а «если Вам (то есть мне) не о чем говорить со мной, значит, Вы предали меня», — я помню, я когда-то писала тексты и о «нём», о том, что параллельно, но я не помню конкретикунет конкретики этих текстов, — помню только, что была огорчена тем, что *это не «тень»*; а «тени» — огромные, искажённо-свободные, — те, что в небе, в вершинах деревьев анет и дальше (выше), те, что чуть касаются нас иногда (и мы искажаем их, превращая их окончания, касающиеся нас, в «желания»), — эти «тени» так велики, и не мне «убивать» их, даже если это «тени-нетени», — да я и не хочу более «убивать», потому что теперь то, что «говорит» «учитель», — уже не «тень», а только мысль (эмоция) (эмоция раздражения, высказанная словами),

(…)

не хочу «убивать» — но и «отвечать» более не хочу, — какой смысл твердить, что «по-моему, Вы неправы», — «учитель» прав по-своему; и я ищу «тень», которую можно было бы любить,

(…)

«учителю» нужны искажения, чтобы быть правым, и искажения, действительно, существуют, так что он прав, констатируя их, — но зачем «утверждать» их, — и, конечно, не исчезает платоническое «было» с «ним»,

(...)

но всё это — забвение «тени», — ночь, и забвение не исчезает, как оно, обычно, исчезает ночью, — всё это — только мысли, — не «тени», — может, так и должно быть, если я не хочу искажённых «теней», — может, только искажёнными «тени» могут быть доступны нам, может, надо подождать смерти, чтобы забвение окончилось

(...)

(...)

.....

*1-ый короткий рассказ в прозе  
«без психологических жестов»*

.....

(...)

(...)

17-18 окт.:

(...)

я была совсем без «человеческих» черт этой ночью; совсем без психологических жестов; я была телом животного, которое ничего не хотело и ни к чему не стремилось; янет и я знала об этом во сне

(...)

(...)

18-19 окт.:

(...)

и быть «телом животного» (в хорошем смысле — нет, не телом «кролика» или «крысы», а просто «не человеческим телом») — было отдыхом, и мне было хорошо; потом, весь день — общая нелюбовь «учителя» — я всегда была ему врагом по жизни, но это было незаметно, потому что я «хотела» его, а теперь отказываюсь от этого, и остаётся только его нелюбовь общая, но и она затихает в его безнадежной (деторождающей)



любви, а мама говорит по телефону, что сегодня с 20-ти до 24-х приблизительно Марс должен быть ярко виден рядом с Луной (она достигла первой половины), — Марс — воинственная планета, и я вспоминаю свою жизнь как воёнет войну с «учителем», — всю жизнь я, на самом деле, побеждала, но теперь «победителей» нет — это как атомный конфликт держав, и это, действительно, — противоречие на уровне атомов наших тел и наших «теней» (поэтому быть «телом животного», с «не человеческими жестами», было отдыхом от этой «войны»)

(...)

кот, которого не пониманнет не понимает «учитель», устроился у меня на козетке — мой отец, которого тоже «не понимает» «учитель», решил вымыть пол в прихожей — я всё не успеваю это сделать, со своими сигаретами, текстами и рисунками, — и закрыл ко мне дверь, чтобы кот не замочил лапы в «мистере Пропере», а кот настроен философски — не царапает дверь, а тихо (спокойно) ждёт, пока можно будет выйти и, наверное, тьфу-тьфу, покушать, — мои «атомы» состоят из всего этого, и «учитель» «их не понимает»

(...)

и «учитель» огорчён тем, что я «состою из всего этого», но уже не раздражён, как был раздражён, когда не понимал, «из чего я состою», — был раздражён и презрителен, видимо, думал что-то нехорошее обо мне, а теперь отец и кот — «что же в этом плохого», — «говорю» я «учителю», лишая его надежды на «победу», —

(...)

то, из чего я «состою», — я состою из этого всего окончательно, как из человеческих атомов,

(...)

(...)

.....

*2-ой короткий рассказ в прозе  
«моя любимая логика»*

.....

(...)

(...)

18-19 окт.:

(...)

моя любимая логика: если «а» минус «b» равно нулю, то «а» равно «b»; если «а» минус «b» равно «минус с», то «а» меньше «b»; если «а» минус «b» равно «с», то «а» больше «b»; но бывает ли в жизни «больше», «меньше» и «равно»? — логика бессильна;

(...)

(...)

19-20 окт.:

(...)

когда мы «друг без друга» — «учитель» минус я или я минус «учитель», — мы — ничто; значит ли это, что мы равны? — мы равны в молчании, мы равны в любви, — и, пару дней назад, я научилась быть равной ему в гневе, — что это всё значит? — мы обучали друг друга и «сравнились»; мне хочется отличиться от «учителя» — хотя бы в презрении... — но я «ноль» без «учителя», значит — увы — мы равны и в презрении? — равны ли мы в смерти? — теперь? —

(...)

полная невозможность «вычесть его жизнь» — есть ли это — полная невозможность «вычесть его смерть»? —

(...)

я демонстрирую радушие к людям внешне (сегодня, например, в галерее), но внутренне я помню его — помню «учителя»; люди отвечают мне реальным «добром» (добрым советом, — сегодня, в галерее) — и становятся равны нам, и презрение исчезает; я хотела научить этому «учителя», чтобы он не был меньше меня — чтобы, если «придётся» «вычесть меня» из него, не получилась бы отрицательная величина, — иначе мне придётся быть равной и этой отрицательной «величине» — чтобы мы были равны в смерти

(...)

а «вычесть» меня придётся

(...)

возможно, мне осталось научить «учителя» только этому

(...)

(...)

.....

3-ий короткий рассказ в прозе  
«образ жизни»

.....

(...)

(...)

20-21 окт. (2018-ого):

(...)

...мне снилось, что наш (с отцом) кот родил Пи-Яо — это фантастический зверь с телом собаки и головой дракона (кажется), он защищает от «злых людей» и вообще от разрушительной энергии Ша, — да, я купила недавно фэншуйскую статуэтку Пи-Яо из крашеного гипса отцу в подарок на Новый Год (тьфу-тьфу), — кот родил даже двух Пи-Яо, они были маленькие и ещё спали... — после этого я почувствовала, что мне не обязательно больше «думать об» «учителе», — я чувствую, что у «учителя» на душе и в доме такой покой, что он совсем, в свою очередь, не думает обо мне (и о других людях) и, т.о., никого больше не презирает и ни на кого не гневается, — мне помогли Пи-Яо, и кот, и, теперь, я могу «подумать» о «нём» — о том, кого совсем забыла, убив «желание», — и я (чуть) «думаю о» «нём», без «желания», но — допуская, что между нами оно было, — думаю по-хорошему, — точнее, просто вспоминаю (по-хорошему)

(...)

я же привыкла о ком-нибудь думать — это такая же привычка, как привычка к сигаретам, — убив «желание» к «нему» (его «желание»), я стала по привычке «думать о» ком-нибудь, — стала «думать об» «учителе», и никак не могла остановиться, потому что «учитель» кнет гневался на меня за моё бывшее «желание» к «нему» и презирал «его», — теперь «учитель» сыт чем-то и молчит, и мне не нужно более «думать об» «учителе», чтобы защититься мыслью о нём от его гнева и презрения, и от его любви

(...)

наш с отцом и с котом Пи-Яо из крашенного под металл гипса пока что сидит в коробочке, но я знаю об этом — знаю о нём, и это волшебно, и это — уже образ из «жизни»... —

(...)

(...)

.....

4-ый короткий рассказ в прозе  
«среди осени»

.....

(...)

(...)

21-22 окт.:

(...)

я курильщик. — мне легче зимой, чем когда тепло на улице, — в мороз моя форточка почти закрыта (оставлена неюбнет небольшая щель), и в комнате накурено, а летом форточка настезь, и в комнате свежий воздух, и мне физически легче в дыму, зимой, сегодня я писала акварелью, на свой манер, «на продажу», и «учитель» не узнал меня без моего (обычного) «служения чистому искусству», и ему стало «больно» без меня — без привычной меня, — стало «больно и холодно», и я спросила его: «Вы хоть кого-нибудь любите?» — «её», — нерешщнет нерешительно ответил «учитель» о своей новой любви, — «ну, вот и хорошо, — сказала я в ответ ему, — и нам не надо более делить нашу “любовь”», — «сказала» я ему, сделав, уже ночью, обычный свой абстрактный «чистый» рисунок, чтобы он меня услышал

(...)

и «учитель» почти успокоился, и скоро, тьфу-тьфу, будет зима, и мне будет легче,

(...)

я не могла бы выйти замуж за «учителя», потому что он не курит

(...)

сигарета выкуривается быстро, абстракция рисуется быстро, «желание» исчерпывается быстро, жизнь мимолётна, тьфу-тьфу

(...)

«я тоже смертна», — «говорю» я «учителю» для того, чтобы он совсем успокоился,

(...)

(...)

.....

5-ый короткий рассказ в прозе  
«перечисление причин»

.....

(...)

(...)

22-23 окт.:

(...)

вода морская спокойная у берега была с грязью, но прозрачная, дно было в мелких камушках, глубина у берега (набережная, без пляжа) — где-то метр и 20 см, среди камушков могли быть и драгоценные-полудрагоценные; мне удалось собрать немного с края, не ныряя, я унесла их с собой — драгоценные-полудрагоценные, горсть маленьких и один побольше; хотела зайти за билетом на автобус домой на завтра, но паспорта с собой не оказалось; завтра зайду; вечером, когда мыла посуду, поняла, как ему — «ему», тому, — трудно мыть посуду, с его «животом» — у меня с утра болела спина, и я повязала на поясницу шарф, и узел — спереди — был как его «живот» и мешал дотягиваться до крана... — во сне, кроме камушков, я чуть поплакала (ещё до набережной, в чьём-то дворе), сидя на корточках, а потом услышала за спиной голоса и решила уйти, пока ничего не случилось, и ушла. —

(...)

с «ним» — «дохлый номер», «дохлая любовь», бывшая дохлая любовь, — я не звоню и не хочу звонить — слишkolнет слишком сложно это, — и он не звонит, — очевидно, не хочет звонить, потому что «это слишком сложно», и я вспоминаю об одном художнике, который передал мне во сне недавно нужные мне тогда мои работы, и большой грейфркетнет грейпфрут, и ещё канет какой-то плод вроде граната, — чистые, свежие, а работы были сложены им в папку, — наяву у меня гастрит, и мне нельзя есть ни грейпфруты, ни гранаты, он не знает этого, я его очень давно не видела (впрочем, как и «его»), я знаю, что у него (у художника) есть женщина, которая даёт ему деньги на холсты и краски, а у меня нет денег, когда-то он любил меня, но «моё сердце было занято», и он не смог «жить без женщины», но помнить друг о друге ведь можно, может, когда-нибудь и я найду немного денег, — как горсть камушков драгоценную-полудрагоценную, и тогда надо будет только добраться до дома

(...)

(...)

.....

# Д Ы Ш А Т Ь

СТИХИ

Юлия Тannelьвиц

## СИС ПОЯВЛЯЕТСЯ СПРАВА

✚

я вступаю на литературный путь  
и чрезвычайно широко развёртываю  
своё художественное полотно  
тема моего произведения  
вырождение буржуазной семьи  
любовь изуродованная нормативной моралью  
разлагающаяся буржуазия  
извращённые воспитанием молодые люди  
чахнувшие от скрытых болезней молодые девушки  
персонажи нарисованы сочными красками  
можно сказать что я мыслю социологически  
художественно изображая все отрицательные  
стороны буржуазного общества  
где жирные поедают тощих  
произведение содержит также  
реалистичные<sup>(sic!)</sup> и романтические элементы

✚

сюжет навеян борделем  
критики осуждали неоднократные изображения женской наготы  
тенденция унижения чувственности  
которую можно было бы ожидать от иностранца  
стала источником смущения в верхах

провели эксгумацию останков испанской гадалки  
она сохранила свежесть ума и чарующую приветливость  
собирались по капле выносить корзины с землёй  
вскоре почувствовали влечение к искусству  
сладковатый запах залов треченто  
пожелали написать кантату

с помещением в кантату  
какого-нибудь мотива

у равноапостольного императора якобы ноги  
в главной столовой тюремного комплекса

мастера синих распятий  
способные к совершенству  
мастера света свечи  
вхожие в её дом  
этими ногами

+

сидит юноша и откровенно скучает  
он напоминает и бухгалтера  
которому надоела работа  
и управителя богатого имения  
которому надоела работа

вписывается в квадрат  
сделал попытку обрести себя  
с сохранением портретного сходства  
исполнен крайней непринуждённости  
душа просит музыки  
отдыха в весёлом обществе  
не интим

озорной но вместе с тем и печальный взгляд  
в котором можно увидеть  
расстройство от неудачного лечения  
либо любовь к родине  
которая питала его  
погрудно с головой

пейзажный фон  
превращён по сути  
в реальную среду  
выдаёт руку  
северного живописца  
можно заметить  
что их объединяют  
особенно серебристые

местонахождение создано по законам  
лишено какого бы то ни было налёта  
искуснейшей ритмической организации  
прозаизма достоверности нар

✚

здесь в костюме  
странной многочисленностью  
воздействующих на зрителя средств  
сложным многообразием форм  
производит неизгладимое  
внушительное  
торжественное впечатление

если спрятаться в шкаф  
в основе его образного содержания  
а также формального решения  
заложен принцип монументальности  
он странен  
кустист  
испытал влияние

каким  
близка суровая героика сидящих  
под готическими резными балдахинами  
имея перед собой пюпитры с рукописями

мы помним  
внизу у каждого находится его атрибут  
в образно-духовном смысле  
он символизирует невозможность  
написан с крайней иллюзорностью

это темнота в костюме  
мама она кажется летящей из реального пространства  
располагается в пространстве хора  
на известной высоте

✚

исполнение отличается сильным реализмом  
психологический эффект от картины достигается  
зритель видит позирующего мальчика с пучком стрел  
что скорее всего сделано художником сознательно

много писал о живописи и музыке  
строил величественное палаццо



изучал астрономию  
и славился большой воинской доблестью

один глаз прикрыт рукой  
что придаёт ещё большую выразительность другому  
полусидящий или слезающий с некоего возвышения  
вокруг лежат разбросанные им предметы  
так или иначе связанные с человеческой деятельностью  
этого кого-то не видно  
предположительно он находится всё ещё под водой  
линии стула служат продолжением направления  
утолщение белой линии на плоской крыше  
подчёркивает то место где этот кто-то вошёл в воду  
произведение имеет большие достоинства  
имело большой успех

в интеллектуальных и культурных кругах  
шаловливая нимфа кокетливо откинулась

✚

будучи оригинальным  
идеализировавшим этот мир  
впоследствии обратился  
добавил композиции ощущение бунтарства  
бесконтрольности и стихийности  
зажимания крестьян  
ощущение движения  
пронизывает всю картину  
оказывает поразительный эффект

фигура могучего мужика  
достаточно сильно перекликается  
будто произрастает из  
коллективного человеческого  
сжимает могучими своими руками  
анатомическое правдоподобие  
ввиду чего отличается  
неописанностью некоторых деталей

чтобы ввести в репрезентацию этой мистерии  
этих двух сентиментальных и растроганных ангелов  
производит впечатление гармонии  
правая рука неправдоподобно длинна  
а левая нога вывернута  
под невозможным  
с точки зрения анатомии  
углом

создаваемый левым коленом острый угол  
 необходим художнику  
 образ его не лишён черт  
 решён в конкретно-бытовом плане  
 сильно отступил от христианского канона  
 навлѣк нападки общественного мнения

городской люд осенён огромным  
 грандиозно развевающимся  
 кроваво-красным полотнищем  
 оно окутало всё  
 змееподобно закрыло всё  
 сквозь складки которого проникают  
 редкие всполохи солнечного света

⚭

легкомысленный поступок отца  
 повлѣк за собой серьёзные последствия  
 по небу проносятся облака  
 ветер гнѣт могучие деревья  
 в борьбе против этих природных сил  
 фигура ленина устремляется навстречу ветру  
 с твёрдой решимостью одержать победу

критики отмечают присутствие сюрреализма  
 в правом верхнем углу  
 как часто бывает  
 материальное положение девушки и её настроение  
 непонятны  
 она хорошо одета  
 что может указывать либо на то что она едет на работу  
 или с работы на работу  
 где важен внешний вид  
 что может указывать либо на то  
 что она рассеянна  
 что она спешит  
 либо просто на то  
 что она только что вошла

изображение огады остаётся лишь символическом намѣком  
 для усиления неподвижного пафоса лиц  
 последний вариант кажется маловероятным  
 плоскость переполнена вазой  
 что может указывать либо  
 на столе перед её чашкой  
 есть небольшая тарелка

свидетельствующая о том  
что она возможно  
съела закуску

либо на улице нет признаков активности  
либо вообще жизни  
что усиливает чувство одиночества  
нагота воспринимается  
как изображение человека  
с которого совлечена одежда  
правая рука покоится на груди  
из которой вытекает молоко  
подчёркивающее её женственность

структура льда не соответствует той  
что обычно бывает на реке  
там льдины более крупные и плоские  
скрывающиеся в левом нижнем углу  
розовые и красные завитки  
так называемые морские чудовища  
подчёркивающие её женственность

волнение ленина и напряжённость момента  
ленин всматривающийся вдаль пытливо  
фигура ленина претерпевает некоторые изменения  
справа от неё находятся деревья и валуны  
поросшие мхом и травой  
шаткой трепетностью мазка  
богатой но немного погасшей цветовой гаммой  
с флуоресцирующими всплшками света  
размытостью очертаний форм  
бог появляется справа

+

тугих чернил  
святое собеседование  
полвторого  
манжеты напитков упругой жижей  
ты вникнешь в нём как мокрая стрела  
картина в целом получается  
чем-то наподобие триптиха  
лампадки тают трепетно и автор  
осуществляет подбор цвета с учётом рыб  
в центре представлена мадонна  
под рюшами зелёного плаща  
имея символический подтекст багульник

предохраняет мех и шерсть от моли  
архитектура классического храма  
написана чрезвычайно изящно  
пухло лиловея  
младенец бессильно свешивает локоть  
в нём смерти сна кратчайший поцелуй  
так раскрывается возвышенность замысла  
всё что может подчеркнуть силу святости момента  
весьма уместно  
ибо данный приём усиливает глубину картины  
вы извините за внимание ведь  
творческие люди могут находить удовольствие  
в расширении возможностей  
ребята а я тут  
дополнительный оттенок скорби  
в полотно привнёс

✦

сизу на пьетах  
стужу косу на плута(р)х  
ты звал меня  
вполне несвязный возглас  
стоптанных империй  
и отклонение волон  
жующих лист лесов толедо  
глаза волон  
по чёрно-золотому промежутку  
где граф оргазма отойдёт  
покоем обнесён со всех сторон  
навстречу внутренней  
где соединены признаем  
вершины и в исходном нет ребра  
still sure I will deny  
с той стороны он встретит тёплый  
жнец не торопится  
здесь все здесь авик  
стёпа ходит рядом  
торжественность присутствия  
вол жжёт  
вол понимает  
лгать не могут руки и  
глаза лжеца

**Юлий Хороших**

## ТАЙГА ЗАБИРАЕТ ЛЮДЕЙ

1

Неподвижная зима. Золото-след,  
Холод-след, эхо-совы́-след,  
Чистый лёд.

Красивый запах  
Обратной стороны села,  
Как раннее утро  
Завтрашнего дня —  
Привет.

+

Солнце-медленно  
Не было поднято.  
Было белым,  
Как невиданный аист.

+

Путём крюка  
Мы появляемся на горизонте,  
Если смотреть с высоты гнезда.

— Сегодня холодно, руки мёрзнут.

Я согласен.

Вихрь в воздухе — пар-изо-рта,  
Рисунок в воздухе — пар-изо-рта,  
Сюжеты в воздухе (1).

(1) были утеряны здесь.

И здесь (1). И там-там-там будут.

+

Колкие заросли начались:  
Вагвд. Двагвд. Тригвд.  
И дед-холод, большой и упавший,  
там, где мы.

Молчание людей. Сопение таёжного,  
Лесного, дикого, неудобного,  
Некомфортного, будто нкмфртнг,  
Зуб-ба-обами, маленькими бивнями об бивни, ибо меняется всё, так как  
таёжное, потому что лесное и дикое. Редкая шерсть густится под пуховиком,  
Сердце бьётся реже  
И хочется спать.

Снег — белый, нечистый и без оттенка.  
Я — в красном, подобно огню, и бруснике, и мясу, и божьей коровке.

А небо тронута только солнцем-  
-медленно упавшим вниз.

2

Позже, чем уснула сова.  
Огонь ярче, но солнце-верх ещё ярче,  
Кипяток ошпаривает снег и удивляет его.  
Вчерашние деревья проявляются в чае  
И исчезают с началом снегопада.

Начался большой снегопад,  
Размером с сегодняшний путь или до вечера.

— Руки уже замёрзли.

Утонувший в жёстком дожде напарник,  
Сварщик, сосед через дорогу, баянист и друг из детства,  
Существует со мной только голосом.

— Я говорил, будет большой снег.

Из небо-ямы  
Туча сбрасывает снежинки-немые-колокольчики  
На струну ветра,  
Красная щека  
Уводит прозвучавший как у-у-у колокольчик.

Глубина леса замещена звуком.  
Тайга звука населена хищными звуками,  
Звук-добыча прячется  
Во флорических звуках,  
Плутает, путая свой звук-след (2).

Я вполовину в снегу-горизонте,  
Снег — белый, нечистый и без оттенка.  
Я — в белом, подобно снеговика,  
(2) тут есть след  
Зажмурил снежинку.  
(2) не с моим слухом (2).  
Звук-след скрывается в тайге звуков, подобно своему звуку-зверю.

Всё упало, запечатлевшись.  
Лес приобретает глубину,  
Звуки переходят в фигуры —  
Так я увидел сову.

Ёлки, как хвойные кисти,  
Лежат на очищенном холсте.

Вечер-шторка, сон ярче,  
Но следующий день ещё ярче.

### 3

Утро началось с ветки,  
Медленно спадающей с ёлки,  
И за ней вниз уходил снег.

Обнажённый лёд отворачивался,  
Прозрачевел и укрывался лицами,  
Перенесёнными с открытыми ртами.  
Лиц была тысяча в одну сторону,  
По одному на каждый метр.

Они начали приходить в себя,  
И через час-секунду  
Я увидел, что они морды.

Страшные, ужасные, заставляющие дрожать.

Тем временем аист скидывал яйца в нетёплое поле:

Меня окружили еслибные звери,  
 Которых лес принимал за настоящих,  
 И секунда проходила как секунда-час  
 В окружении младенцев,  
 Рассказывающих  
 На лепетолепном языке  
 Сказки:

— Когда-то здесь, где ты стоишь, —  
 шептали гулом уроды, —  
 Человек, которым я был,  
 Бросил остатки обеда  
 На раззяве-мангале.  
 И ушёл. Огонь пошёл за ним  
 На все четыре стороны,  
 И сгорел я на километре,  
 И километр сгорел со мной.

Лица в застывшей воде говорили мне:

— Когда-то здесь то, чем ты дышишь,  
 Было воздухом.  
 Но человек, которым я был,  
 Слил химикаты в эту реку.  
 На следующий день  
 Кабан бросился на меня,  
 И, улетев в воду, я задохнулся,  
 И вода задохнулась вместе со мной,  
 Отдав свой водород кислороду —  
 Гремучим газом ты дышишь здесь.

И напарник мне говорит:

— Когда-то здесь я рядом с тобой  
 Побывал.

4

Прелесть кастрации.

История ребра — заменяема.



Верхом на одном месте,  
Одикороженный.

Кто я.

Я огонь, я брусника, я мясо, я божья коровка.

Спокойный — как он есть,  
Не ограниченный непригодным помещением.  
Этот январь стал месяцем любви,  
Здесь я признаюсь ему в верности.

**Михаил Бордуновский**

## ВНУТРИ ВРАЖДЫ

Преображение птиц над пыльной  
провинциальной аллеей славы —  
и поливальные тракторы обезоружены, и  
дикие гроздья СУ-24 над городом  
в штурмовом фехтовании застывают:  
республика светотени, любовь моя,  
брось камень в стекло проезжающего автомобиля,  
или он выйдет из рук твоих, говоря: «поздно,  
раньше я камнем был, но ныне я самый  
камень камня и требую власти». Вещи  
и мы вслед за ними вдруг обнаружили — всё это время  
за нами из окон следил надломленный  
зверь: зной. Слипаясь в страхе пред зноем,  
мы стали едины со всем, мы и думать забыли,  
что летняя жажда падёт, когда в город войдут  
чехословаки и белогвардейцы, и песни  
отменённых героев заполнят вокзал; в толпе  
дымчатое электричество принимает форму людей. Преображение:  
чувствовать боль времени точно так же, как головную  
боль. Узор вражды, обратная  
сторона реки, там, где блуждают  
перелётные пятна греха, облака и военные  
преступники: кто их накормит? кто даст имена?  
Вот: я изучал алфавит по запретным книгам,  
и науку гнева мне преподавали запретные люди —  
теперь моя очередь кормить отцов войною,  
отнимая у волн имена, чтобы стало тише:  
и так уже в угольном воздухе невыносимо  
трещит Крым, и Дон, и Дикое поле,  
и сухая земля пустырей разламывается, обнажая  
мёртвые ели, и сосны, и камни — самые камни камней.

✚

Голова болит: у дерева  
 голова болит, у звёзд  
 голова болит; утомлённые,  
 они яблоки по углам грызут,

и дерево говорит:  
 я семечко яблочное проглотило, теперь  
 яблоня из меня прорастёт, постучится  
 условным стуком — три раза; гроздь  
 мыслей моих сорвёт и вуаль  
 бессонницы срежет мечом обоюдоострым...

и отвечают звёзды: бессильные  
 иными путями предотвратить  
 продолжающиеся убийства мы  
 заявляем о нашей полной  
 готовности быть расстрелянными в любой  
 момент и в очереди, какую будет  
 угодно установить военно-  
 революционному комитету, взамен  
 детей, предназначенных к расстрелу.

✚

— Уймись, — он сказал. За углом, на улице  
 Свободной России мой друг совершает ошибку.  
 В клине света: свободен. Уймись. Видишь ли:  
 тело. Эмаль. Наступление сумерек.  
 Вечереет. Флейтистка в тумане  
 мышинных своих волос вечереет. Однажды  
 он так крепко задумался, что машинально  
 прямо в метро закурил. Чёрт. Уймись, опомнись.  
 Бессонница тыкается, как кошка  
 с подрезанными усами. Устав от гнева,  
 ты ещё и растерян: всё, что не гнев, — тревожно. Ищи  
 простые предметы. Брюки. стакан. Ровные  
 стрелки на брюках. Незамысловатую песенку — всё,  
 что не играет с тобой в язвящие игры. Беглые  
 белые облака уходят на юг, салютуют:  
 к Новороссийску, грезящему о смерти,  
 и превосходным керченским бастионам. Любовь моя.  
 Уймись. Найди дело. Среди бумаг  
 скрыто Дело, воздушный  
 леопард. Твоя работа. Благородство, дым

пароходов. Простые предметы. Она мне губу прокусила, представь. Она упустила меня. Шершавый пейзаж. Мужчина. Рыба, болтаясь на леске, визжит от боли. Грязно ругается. Просит прощения.

Простые предметы. Бессонница. Тень дерева, принятая за тело. Время, выписывающее петли имён. Читающее наши книги. Кстати, ты не заметил, что после апреля сразу настал июнь? Нет, прости, я думаю о другом. О чём же. О женщине. О черепaxe. О солнечных танцах. Нет. Пытаюсь проснуться. Деревья владеют; шумят. В переулке торгуют мясом. Дремлют птички войска. На чердаке, у окна лежит человек с биноклем и наблюдает, как мы останавливаемся у светофора. Явь. Яблони вне себя. Опустошающая полночь ничем не отличается от полудня, смыкаясь в белом круге тревоги, в железе; холодный поручень: прикоснись. Опомнись. Найди причину.

+

Солдаты, одурманенные формой и муштрой; кастраты; болельщики; три тройки на автомобильном номере: сверхзвуковое кино, обнажившее бледную грудь. Остановка взгляда. Долго — как если бы кто-то сшивал шёлковые лоскуты, держа иголку в зубах, — трогается поезд. Женщина, тайком сфотографированная в вагоне.

Совокупление; кстати, следует побережься. Волнистый дождь, скрывающий корабли всероссийской эвакуации. Их язык — либо пепел, либо сорвавшийся флаг, либо поэзия дыма. Мне снилось твоё липкое гнусное тело.

Сволочь в норковой шубе. Шатры черноокой полуночи. Всякая плоть к Тебе прибегает. Но нам

обещана тьма иная: парады,  
обморочные тополя. Внутри вражды.

Среди этих полей ушла в землю такая  
ненависть, что случайные птицы  
вспыхивают в полёте.

✚

Высоковольтная линия выгибает  
дугу над лесом; она стрекочет;  
в углах плацкартных вагонов чёрное  
электричество облачается в гимнастёрки:

лишние пассажиры, таких неизменно  
высаживали на станции сто  
пятнадцатый километр. Теперь  
их замечают уже на дорогах просёлочных и  
в национальных парках. Теперь,

размыкая олени тропы, чёрное  
электричество занимает дальние  
метеостанции и деревни. И на  
сто пятнадцатом километре тесно  
от воздуха, обнажающего  
недуги, кладущего  
ладони свои на асфальт платформы —  
так, что негде ступить.

✚

...неверное лето. Рёбра, кувшины грозы. Тень  
большого орла запрокидывает наши головы; сад  
выскоблен до блеска, но в городе — пыльный  
рассвет, тела умащают бензином, спорят.  
Боль убывает. Электричество, гниющие  
мусорные контейнеры. Давний знакомый,  
клонившийся у ларька: сигареты, сияние утра.  
Глубоглазая тайная музыка нам поёт:  
песни ненависти, песни оружия, песни России —  
и драгоценная ящерка, оседлавшая камень,  
исчезает в траве. Неверное лето. Непредставимое  
лето. Парады. Плечи. Раздевающиеся  
возлюбленные, череда  
ударов: попасть жгутом по глазам,  
чтобы вспыхнул мир. Вспыхнул мир. Они

собираются около белого  
 памятника Примирению, они в кинотеатр  
 идут смотреть огромные хищные фильмы:  
 о спальнях и вздохах; о южных  
 армиях; рукопожатиях; дезертирах. И с каждым  
 кадром, с каждым упавшим стрелком, дым  
 холодеет сильнее, сияет неон. Сломив  
 сопротивление листовниц, мы вползаем  
 на улицу светлых знамён. Свиваются тени.  
 Люди целуют друг друга. По-прежнему полдень.

✦

мы в белое поле вошли, как в правое дело;  
 поле творило нами и говорило нами,  
 пружина белого поля пела: я не пророк  
 и не сын пророка; то, что я говорю,  
 гораздо важнее меня самого. слабые  
 цепи стрелков пересекали поле. мы рады  
 бою стекла, деревьям, оружию. изнурённый  
 мыслящий мир песни поёт о царях  
 и царствах; надвое разрывает книги: вот  
 первая половина, вот под замком — вторая.

а новые люди? это не люди вовсе.

✦

и до сих пор  
 я порою слышу как дождь бьётся в железной бочке  
 глухо падают камни в сухой колодец

срывается флаг с флагштока вставленного меж валунов

там где издёрганный воздух  
 надрывается под линией электропередач  
 поднимаю с земли потерянную монетку

стоит потереть её рукавом —  
 и флотилию головной боли  
 скроет туман

в тот день  
 снег шёл вместе с нами  
 огонь горел вместе с нами  
 всё сбывалось так как желали мы

**Алексей Чудиновских**

## НАЕДИНЕ С ПЛАЦЕБО

+

в два прыжка  
бакунин рушит берлинскую стену  
на улице улыбки  
в карманах булыжники французской революции

на скейтборде  
женщина — грозовая туча  
катится по рельефу согласных гдр

+

границы созданий в неволе возводят шумовые жгуты

двоичный клёкот горлице подражает  
на языке продуктовых корзин  
накладывая морщины мягкой иглой на пластинку einstürzende neubauten

акупунктура каретного ряда  
мемориал женских каблуков

+

рамка утопии серебрится  
если не звёздами хуана миро, то луной в молоке апельсиновой цедры  
оформиает петлю в дышащую пуповину ученика

из учебника:  
окоченение взвешивает обратное положение растений

в это же самое время  
колонии майских жуков расширяют сознание и пускают корни  
в клавиатуру яблока русской раскладки

перекушенный шлейф заморил человека-человека

такая история

✚

и мы принимали в щиты удар на себя  
создания — летучие мыши, создания-пауки  
от капитана америка

быстрее выше сильнее

шейная петля вокруг яблока  
78 оборотов в минуту

✚

назвался груздем 200 — полезай в кузовок  
гуд бай, алексей октябринович

чёрная вдова бросает кисть алых роз к ногам ленина

✚

круглый парашют для пони  
табличка: «общество по защите неразборчиво»

рядом — шпиль останкинской  
на проходной час пик

«мыши, змеи, рыси, волки  
все придут ко мне» — поёт евгений фёдоров

кто знает, придёт ли вместе с ними белоснежка  
принесёт ли лошадку с большой повозкой

джелсомина впервые опаздывает

✚

мы стоим на крыльце  
накрытые звёздами

насколько хватает ласт

замыслены как абортарий грозовых туч



топлёное молоко и крекеры  
как у людей

...

ниспадает ремейк  
дежавю  
серебряная чешуя из чёрной лагуны

+

отдел технического контроля  
орт  
читает «бунтующего человека»  
альбера камю

чем не цифровая революция?

+

в конце девяносто четвёртого  
спиной к зрителю  
д. встретила своё техническое воплощение

прозрачная тень со звериными очертаниями

тогда д. запасалась метафизической драмой  
телесной субстанции

а в растянутый момент  
не приспособливалась

хотя не помешало бы

+

тело в любви захватывает  
когда закрывает  
под веками прячет загадки

того требует  
это затеявший зритель

и  
испаряется

✚

всем сёстрам магдалины заглушили пол  
стёрли все признаки  
и значения тоже

только смутный объект желания в холодном климате многоочит

слёзы за пазухой  
или слюни дьявола

чего ты осторожничаешь  
пол не червивый  
только, как неваляшка, испорчен абортom — качается в ноги

✚

поводырь выжидает  
чего ему надо?  
в аквариуме сходятся единым глазом: не миновать  
так и сказал  
а я — туринский шар  
действие по значению плавники

роговица в канун декабря колет  
иглы клыки заранее готовит к

✚

носитель фрагмента вступился за шестикрылого серафима  
и теперь умещается в туалетный лоток питомца

это он пересобран сжатиem  
ты могла его видеть на улице вязов сезам  
наглухо запечатанный, но об этом не знает

так закольцованный фрагмент остался наедине с плацебо

✚

по незнанию закаляет язвы кнутом  
как никто другой ускоряет пульс напрямик скорости звука

за тяжёлыми свёртками медуницы  
за отголосками горных дельфинов

на принесённых вещах поджидают ртутные катышки хвори

подумаешь, бывало и тише  
4'33" по цене 4.48

+

разжатый капкан  
на колченогих  
создаётся раз в сезон

чистит пищевой содой клыки

он приходит сюда для прослушивания  
свои чёрные лёгкие  
на видимых руках вносит

почему ты, чью заячью губу скрывают, здесь  
перемалываешь чеканную в гречневую руду

то парад прозака  
по булыжникам тазобедренной площади

+

именем говорящего имени  
собираю (в) двустворчатый скелет

скоро уверяю от тебя понадобится полуденная тень  
от макушки до пят  
растянутая

говорящего со мной имя  
тропических морей рифы  
поистине  
продрогший к

потрескавшимся губам

+

русификатор передаёт русификатору  
секретные сведения

никто ничего не замечает

+

вот и песчаная рука  
с пшеничной рукой обменялись самым дорогим что было

вот и стал солёным ветер над злаками  
как йодированная соль на куске пшеничного хлеба

✚

две створки закрывают центральную часть  
сделан акцент, как у пикассо  
на зубах

триптих: д., я и  
растерзанный мучитель  
сюжет максимально исключён — вспышка

фейерверк

под стать прошлогоднему снегу  
падает  
вперемешку со мной

и некоторые слова не доживают  
сами себя:  
...и завершилась  
спустя двадцать восемь дне

✚

керосинщик из крепкого слова  
не входит в дом просто так  
потому и обидой полон  
только тронь — кислым свернётся молоком

переступая гордость плоти переходишь на граммы полумолчания  
чтобы знаками в пересказе  
ткань прикладывать домотканую  
грубую наизусть-со-своим  
кубиками льда ко взгляду висельника

и пустота в желудке рёбра  
в проточной воде омытые  
подтяни ноги мои как сыну  
поверни голову к себе — и без запинок произнеси  
что никогда не будешь добра к близким

так не вернусь к вам изъеденный и изрытый

Дмитрий Волковой

## ПРОКАЛЫВАНИЕ БАБОЧКИ

† † †

Когда заплечья единятся с одинаковым  
объездом города, неладен будь, оттенок вящий.

Труд зим. Ты включаешь птиц.  
Горюя, милоя ко-  
чек точки, попятные взаперти,  
приставляешь к поверенному морозу-выщипку  
стерильную ночь. К каждому прыщичку.

Вот обморок под героем. Вот старческое без рассмотрения «вот».  
Останешься после — тетрадкой и этими ветренными пробежками.  
Сказывал тебя «она»,  
пока германцы все корову — на один лад.  
Отщип прохлады и брови хловатой.  
Обморок нисходит в труд и в сложные кровати.

## ПРОКАЛЫВАНИЕ БАБОЧКИ

управление огороженным слухом — вот  
твоя участь, участие в раскалённом железе,  
Послух.

ты проживаешь в автобусе или письме,  
в этом, в том, такие дела,  
а трепет от  
«обережно», «palenie»  
заведёт  
в растяжки на боках,  
—

но что искажённые голоса,  
словесница эта на улице без ничего  
нам вколет

груши на подоконнике

## МЁД

Ни тыкать, ни выкать. Не смочь по загри-  
вку с медово-гречишной отдушиной — пройтись.  
Стон резонирует по неустоявшемуся Гюмри.  
Славянское кредитование, красный путь позади,  
а как ты, а как ты —

Она тоже говорит про отца.

Мурманский душ золотых утиных яиц обременил  
порожнюю Ильтамар, о которой не говорит,  
вот и загривок, и угорские глазные яблоки, и кипящие кофейные колени.  
Простужается. Категория состояния. И курит.

Первоматерия либо синеносóчна, либо пивна.  
Кабы зоркий лес на тебя сверкнул, людей уснули б  
предшествующих несправедливые зеркала.

Так вот, значит, лето и фонит  
в дистиллированном тушью белке,  
и рига-верига, животное-сказ  
поправляют шею ровно никак.

✚ ✚ ✚

И будет вширь заглавие настолько обрастать,  
что плечи эти заголовком прикрывать наступит  
необходимость: шейная горбинка с запахом.  
И как два единогоглазых, -губых врага,  
плавящихся от одного языка,  
назовёшь меня по одному цвету, а я тебя — по другому.  
Иначе говоря, будучи почти одним предметом, мы ещё цепляемся за «я и ты»,  
шарахаемся от «.», чаще наддаём на окончания множественного числа.

Белое и красное штопают мир.  
И не знать, и никак не застать, до сколько

будет стопка проспектов лежать на столеш-  
ниц окраинах да когда наконец

кончатся нитки.

✦ ✦ ✦

Безупречное спинозистское солнце,  
склонное к алошёрстным животным,  
могу представить тебя в стуке ногтей по столешнице  
и музыке, которая начинается в этом отточи.  
Химический вкус черешни, зёрен, пепельницы.  
Сумка наполняется, сон закончен и тому прочее.  
Среди лисят ты обнаружишь дочь свою:  
и корни связок гóлоса, и хворост хохота,  
и то ли синеокость, то ли ржавчина на хрустале,  
слабеющий великодушный лоб —  
свидетельства родительского трепета.

Космос переламывается.

Подходя во взвинченных повадках к тому,  
кто не стал и не станет клином пернатых на трансатлантическом лету,  
лучше встать и говорить как на духу.  
Потому что дух — вовне, и он прекрасен.  
В письмах пишут, мол, забудь, когда тебя так перекосило,  
пишут: не забывай лисят, оставайся лисой.  
Любая центростремительная сила  
прикрывает дверь за собой.

✦ ✦ ✦

притча во языцех — поклажа непричёсанной головы,  
ржавчины-рыжины убежавшего третьего глаза  
купчески честная запродажа.  
Кличка ты иль призрак  
рассматривающего товарищества?  
Спрашиваю сотню, десятков  
раз ради здоровья: живые лисята,  
зевая первородной катастрофой и покоем,  
констатируют на восходе

полное биоэлектрическое молчание при функциональных нагрузках.

† † †

ты наша мать,  
мы твоё кукурузное поле.  
Что пóд веко еловыми исполнить иглами:  
бинты и кошенятки, день случится играми  
и сдвигом плит.

Сон о преступлении ворочается поболе престолонаследника.  
Это и есть зустрiч с запиханным в карман осовелым взором  
на тебя, как кажется, с тканым твоим престолом,  
что лишь бы как размыкáть  
голосом, замолканием,

голубой снеговой игрой.

Прятки-обезьяны окосели от детства.  
Кучное, точно во мху: холм или мышь.  
Лето извожено в пылевых чайниках, да и ты еле сто-  
ишь.

## ПУППЕНМАЙСТЕР

вязал узлы из нити, назначенные для подшивания уголовного дела.  
вышло несколько узлов, даже что-то похожее на куклу, птицу, целую страусиную ферму.  
и появилась в странно сложенной кукле речь виславы шимборской,  
недовольство, страшная скука, маяк.  
оставалось дожидаться красных нитей на запястье,  
оставалось дожидаться высвобождения пространства и хлопкá пузыря мышления,  
оставалось повязать ей красные узлы и смотреть на её руки.  
книга — это безвременная сверхформа.  
как и уголовное дело, которое в своей динамике выдыхается и сгорает пожаром,  
оседа в архиве,  
как наша надежда в музее.  
так что вязание на твоей руке —  
покорение покоя.

† † †

узел тройной, похожий на кренделя.  
совершенно витальный внушительный человек, целостный во времени, к тому же.  
таково мыслительное ощущение мысли Толстого о самом себе.  
и дело вовсе не в прилагательных, помимо этого он (Толстой) не был ни целостным,  
ни тому прочее.



Совершенно витальный и внушительный человек,  
 он при каждом проскальзывании жизненной энергии (снег запорошил или  
 рассмеялась женщина)  
 понимает, что это третий завязываемый им узел,  
 похожий на крендель.  
 И это его не терзает,  
 но поистине радует.  
 И в необходимый момент  
 нужно подняться и твёрдо отчётливо пройти на своих ногах, со своими реквизитами,  
 в своём духе.

## РЕЛЬЕФ ЛАДОНЕЙ

Гаданием гóлоса не зачерпнёшь, гла́за не остановишь.  
 На полосе детей — скрещение пустых сокровищ,  
 а стало быть — котом новорождённым вырастай.  
 Как ощущаешь на себе такую кипу слухов, дящегося оценочного листа,  
 откуда в кистях рук столько  
 тяги к фольклору и бога?  
 Дальше императива начинается лю-  
 бовь и носы заплетаются в виноградную лозу.  
 Напиши мелом:  
 «Мне настолько хорошо, что не чувствую веса».  
 Приходят странную весной  
 весёлый киприот с онкобольной сестрой,  
 эмили дикинсон вся в белом,  
 снега́ кожи с крапинками стружек хвойного разреза.  
 Расстаться с суженным сознанием не сможет молоко  
 одежд и кож.  
 Смотреть внимательней, куда ты вхож,  
 где запрещён, — начни.  
 Начни с своего когнитивного леса.

✦ ✦ ✦

бытие в прямом эфире —  
 это онтологически настолько божественно,  
 что невозможно представить себе более близкое к богу и суверену существование.

Вокруг пьют и хохочут.

Поэзия — это речевая детерминация посредством не смысла, но  
 интуитивного тождества,  
 которое смотрит  
 на тебя как на недостойного

всегда, всегда.

Иван Стариков

## ИСКУССТВО НЕЛЁГКИХ КАСАНИЙ

† † †

это сияние  
не обрушится вниз  
дольше чем в полярную ночь  
строгого неба  
подсвеченных пылинок

расстоянием меньше чем  
вмещает край яви  
дальше чем  
до проксимы центавра  
мы не спали и не снились

сообщение с тем берегом  
предугадать  
следующий шаг росوماхи  
искусством нелёгких касаний

экскурсия без гида  
по первому кругу *другого*

† † †

С тех пор как я переехал  
сам понимаешь, не слежу  
что-то со связью не очень  
но я ведь тебе не зря  
знаю, прочтёшь  
должен прочесть  
сам знаешь что делать  
чай, не маленький

дом можешь продать  
из Марты и Марии  
лучше Марго  
а у нас, что у нас  
как везде, не поверишь  
фиолетовый лес  
разговаривающий океан  
птицы с лицами вроде ваших

✦ ✦ ✦

в то время как  
ничего не происходит  
не будем терять ничего  
плюс пространство  
тысячи в две километров  
минус время  
в несколько лет  
займёмся старательно  
выращиванием между собой  
кристаллов того  
что приведёт нас к новым вершинам  
это ведь то, что мы  
по-настоящему хорошо умеем  
гляди, поднимаются медленно  
Татры пассивной агрессии  
Альпы манипуляций

## КЛАДБИЩЕ СОФИЙСКОЙ ОБЩИНЫ В БЕРЛИНЕ

по дороге в крафтовый бар  
вдоль глухой стены на Бергштрассе  
пробираясь между хвойников и гортензий  
под клёнами, обросшими плющом  
и повисшей неслышимой музыкой  
мимо роскошного мавзолея основателя фирмы Бехштейн  
мест упокоения композиторов Баха-внука, Лортцинга и Колло  
оперной певицы и музыкального теоретика  
его надгробие, впрочем, не сохранилось  
и производителей других звуков  
промышленников и винокура  
разного рода Хайнрихов и Гертруд  
буржуазии и всякой бедноты  
могилы последней тоже обычно исчезают первыми

тот, кого я специально искал  
 в дальней части кладбища  
 упирающегося прямо в оставленный кусок Стены  
 и так и не нашёл  
 был Макс Штирнер  
 единственный  
 сохранил свою собственность

✦ ✦ ✦

Будучи изнутри  
 не забыть открыть глаза  
 в любой из точек  
 скользя по координатной сетке  
 от Баден-Бадена  
 до Баадера–Майнхоф  
 и обратно

## EQUINOX

*Н. Н.*

говоришь, нет тебе места в этом сентябре  
 отслаиваясь от своих вязких дней  
 становиться имаго без оправданий  
 впоследствии, где через прозрачное гулкое  
 проводят рукой равноденствия, не затмения  
 осветив то самое, закатившееся за  
 вот же оно, даром и поровну всем и каждому  
 что, не возмёшь, на, попробуй. невкусно?  
 вот ещё, сквозь систему декартовых кафельных  
 пересечения, может быть, и такие, когда  
 понимали, назад, к озеру, скалам  
 видели поле, слышали лес, замечали  
 осколки правды в глазах смотрящего  
 понимали

✦ ✦ ✦

*Ю. И.*

количество неизвестных  
 в этом уравнении

ещё предстоит определить  
как и траекторию  
описываемую данной функцией  
время и другие параметры  
остаются без объяснений

это такой код  
который пишется сам собой  
ковёр-самобранка  
скатерть-невидимка

вспомнить  
расходящиеся функции  
не возвращают значение

**Александр Бараш**

## ЛУЧШЕ ВСЕГО

✦ ✦ ✦

Лучше всего просыпаться рано утром,  
когда рассветает — и небо похоже  
на ухо ребёнка, просвечивающее на солнце.  
Птицы уже поют, люди ещё не шумят,  
только Левиафаны мусоровозов  
гремят своим внутренним миром  
среди волн пустых переулков  
в розовой пене бугенвиллий.  
Ворона на верхушке кипариса  
пародировует флюгер на готическом шпиле.  
Удод постукивает по стволу сосны,  
останавливаясь и оглядывая работу.  
Облако эвкалипта повисло у балкона.  
И ровно шумит кондиционер, сердце  
квартиры. День разгорается,  
как спор личного пространства  
с безличным временем.

✦ ✦ ✦

В последнее время иногда звонит первая жена.  
Мы развелись тридцать три года назад.  
Вероятно, так же происходят встречи  
на том свете: словно телефонный разговор —  
без тела и образа, беспредметность.  
И надежда: а вдруг сейчас что-то  
воплотится, будто переродится  
книга из детства «Человек-невидимка» —  
тело вернётся в плащ.

Но надежда — это подмена  
полноценного переживания, как учит  
вот этот средиземноморский пейзаж:  
полдень в горах, время движется  
внутри себя, словно песок внутри  
песочных часов —

## ГОРА ЗЛОГО СОВЕТА\*

1.

Мы давно хотели прийти сюда ещё раз с детьми, после того, как были здесь вдвоём пару месяцев назад. Это на расстоянии 15-ти минут пешком от нашего дома, над долиной, где мы живём. Но всё время что-то мешало: дожди, сердце, очищение от архивов и старых путеводителей на хозяйственном балконе. И вот, наконец, собрались. Прошли по променаду вдоль бывшей железной дороги (одноколейка оттоманских времён рядом с руслом ручья). Через автостоянку перед развлекательным центром Старый Вокзал вышли к улице Хевронская Дорога. За ней поднимается в гору квартал Абу-Тор. Дети, видите, мы сейчас на восточном склоне этой долины. Дорога на Хеврон проходит здесь последние несколько тысяч лет. А на сотню метров ниже наша Эмек Рефаим, улица Долина Призраков. А там, правее, над Долиной Гееном — гребень водораздела: ручьи из Геенны — притоки Кедрона, он течёт к Мёртвому морю, на восток, а в нашу сторону вся вода от зимних дождей и из источников льётся ручьями — на запад, к Средиземному морю. Поток Рефаим начинается от склона, где сейчас парк над Геенной, а потом Рефаим вливается в Сорек, а тот в Средиземное море. Дети слушали вроде бы без особого напряжения. Собака тоже терпеливо ждала, развлекаясь разглядыванием птичек, мошек и солнечных зайчиков. Мы стояли перед переходом, плавно восходящим в улицу, ведущую к вершине горы.

2.

Души, возвращаясь в места  
своей прежней жизни, похожи

---

\* Гора в квартале Абу-Тор в Иерусалиме, напротив горы Сион. Она называется христианами «горой Злого Совета» — идентифицируется как место, где проходил Злой Совет, принявший решение о передаче Иисуса Христа в руки римлян. Здесь же с ранневизантийских времён был монастырь (Св. Модеста).

на лёгкие порывы ветра или  
на рассеянный свет в зимние дни.

Когда стоишь на круглой вершине горы,  
где был ранневизантийский монастырь,  
чувствуешь себя  
в толпе прозрачных душ —  
тех, кто здесь был до тебя и будет потом,  
как будто вы все собрались  
встречать кого-то.

Или ты уже одна из этих душ:  
какая разница, что превратишься в неё  
только через год или двадцать лет, —  
куколка незримой будущей бабочки,  
пьющей нектар вечных изменений  
на этом цветущем пустыре.

## ПЕСЧАНАЯ ЛИСА В КЕЙСАРИИ

В Кейсари, в двадцати метрах  
от вечерней улицы с бутиками и кафе,  
мы сели с мороженым за каменный столик,  
как на открытой террасе торгового центра,  
только он разложен здесь по прибрежной  
плоскости в исторических декорациях —  
посреди разрушенного города крестоносцев.

Сквозь него, словно мозаика под водой времени,  
проступают мраморные колонны  
столичного порта римской провинции.  
Археологи проявляют город Ирода,  
как дети нашего детства переводную картинку.  
Город крестоносцев был гораздо меньше, чем  
римский, шагреновая кожа истории...

В эти  
секунды — со стороны неосвещённых развалин  
в паре десятков метров от нас раздалось  
странное злобное тьякканье. Там  
на границе слабеющего света фонарей  
и пустынной черноты — стояла песчаная лиса  
и — прогоняла нашего пса, мирно грызущего  
веточку в ногах под столиком. Он тут же  
лёг в «снайперскую» позу пастуха-охранника —



бордер-колли, — воссоздавая дистанцию между  
 волками и овцами на вересковых пустошах  
 прародины его ДНК. Но не стоило  
 отзываться на прохожую агрессию.  
 На самом деле мы — были тут прохожими.  
 А эта полугиена-полусобака — дух развалин, на грани  
 песчаных дюн и волн цивилизаций, гений места.  
 Она отгоняла призраков смерти — туристов — нас.  
 И нам пришлось уйти в свою жизнь, оставив  
 природу в покое — в невербальном пространстве  
 всего и ничего —

✦ ✦ ✦

### *Йегуде Амихаю*

Путешествие к этому берегу:  
 открыть книгу — как сойти в порту.  
 Улицы строчек. Кварталы стихотворений.  
 Задние дворы житейских обстоятельств.  
 Старый город родителей.  
 Пригороды детей.  
 Тени ассоциаций,  
 тучные голуби комментариев.  
 Смотровая площадка оглавления.  
 Небо, всегда больше  
 всего остального, но —  
 иное над этим городом,  
 озарено его существованием.

### УТРО СУББОТЫ

В ящике сломанных жалюзи  
 над арочным окном под крышей  
 каждую весну воробьи заводят птенцов.

Вот отец семейства: дымчато-серое тельце,  
 чёрная кипа, лёгкое поскрипывание «да-да»,  
 словно пришла в голову народная мудрость,  
 благодатная банальность, необходимая,  
 как тень летом и крыша зимой. Да-да.  
 Точно-точно. Так и есть. Амен.

Внизу — хоровое пение в синагоге.  
Суббота, утренний сбор соседей по кварталу.  
Порывистый гул молитв — внутренний голос  
пространства, автоматическая речь существования,  
бормотание птиц, шелест деревьев.

**Борис Херсонский**

## СВОБОДА БЫЛА ОШИБКОЙ

† † †

слова сокрытые в глубине  
 прорастают во мне  
 слова потаённой ненависти и открытой вражды  
 приносят свои плоды  
 слова-зверьки что на вкус горьки  
 узкоглазые как хорьки  
 нелепы мудры в глубине норы  
 сокрытые до поры  
 то пульсируют то скребутся в груди  
 худшее впереди  
 просыпайся брат не лежи вставай  
 ни слова не забывай  
 наливается кровью небесный край  
 гремит ранний трамвай  
 в белых рубахах от горла до пят  
 твои товарищи спят  
 тише ходи друзей не буди  
 худшее впереди

† † †

мне снилось, что прибрежные дома  
 захлёстывает новая чума  
 верней, волна, ещё верней — цунами  
 вода не может сжалиться над нами  
 чьё небо — потолок, чья родина — тюрьма

о чём жалеть, когда девятый вал  
 унёс венецианский карнавал,

возобновил охрану терминалий,  
унёс веселье наших вакханалий  
всем всё равно, где смертный ночевал

в чужой постели? милости прошу  
я посмотрю и тоже согрешу  
соблазн не хуже вирусной заразы  
на небосводе звёздочки, как стразы  
я перед всеми тайну разглашу

а тайна в том, что по заслугам честь  
всем сёстрам по серьгам, и в этом есть  
зачатки справедливости высокой  
костлявой, многорукой, многоокой  
и полнокровной, как любая месть

я тоже — сын, отродье, негодяй  
я хищник, мне бы только палец дай  
я руку откушу своим протезом  
изба красна огнём, страна красна железом  
а небо — чернотой вороньих стай

✦ ✦ ✦

человек приходит незаметный  
на конфорку ставит чайник медный  
и стоит пока не закипит  
чайник или разум возмущённый  
здравствуй позвоночник некрещённый  
как писал в иные дни пиит  
жизнь как обезьянка в зоосаде  
и цитата скрытая в засаде  
ждёт любого кто дерзнёт войти  
во врата словесности пустые  
где вы двоеточья запятые  
скобки что сбивали нас с пути  
знак вопроса или восклицанья  
знак вооружённого восстанья  
знак штыка ружья наперевес  
знак сопротивленья подчиненья  
дворового хорового пенья  
возгласа в церквях Христос воскрес  
разум возмущённый закипает  
время осторожное ступает

в чайнике дозреет кипяток  
две войны всего лишь за порогом  
и церера с избыльным рогом  
прошлое читает между строк

† † †

ребята в зелёном с автоматами шли не робели  
в зланных местах небывалое созревание злаков  
храм святой Аннексии Крымской освящён в Коктебеле  
прихожане в военной форме без опознавательных знаков

кто не верит в святую Аннексию тех ждёт инквизитор в кутузке  
он разъяснит что значит верую ибо нелепо  
тем кто русский язык не понимает по-русски  
как его понимают в Грозном или в Алеппо

под куполом храма два ангела в чёрных перьях  
ангел тьмы непроглядной и клеветы непролазной  
прихожане знают толк в приметах и суеверьях  
в приёмах захвата и в делёжке лабазной

жаль прогневили люди преподобную Ренту  
и она отступилась от тех кто в месте фартовом  
термитники строили и клетушки сдавали в аренду  
а после целый год жили на всём готовом

† † †

школа ОМОНа древняя звероферма  
где выращивают хищников рвущих на части христиан в Колизее  
в особом хранилище заморожена их сперма  
их окаменевшие зубы хранятся в каждом музее  
в лабораториях изучают образцы ими пролитой крови  
тут римляне греки евреи инки  
за неимением члена они в алькове  
зачинают детей с помощью милицейской дубинки  
той ли дубинки что гуляла по спинам  
той ли дубинки что во все отверстия лезла  
той ли дубинки что служила чиновным кретинам  
убивающим и калечащим не вставая с кресла  
той ли дубинки что гробит старцев и малолеток  
вот дрессировщик входит со шматами тёплого мяса  
и хищные звери равнодушно глядят из железных клеток  
потому что их лучшая пища народная масса

† † †

Страна сдала население в этническую зачистку,  
 надеясь выйти из лагеря счастливой и обновлённой,  
 а потом ежегодно нести цветы к обелиску  
 и от вечного пламени отходить опалённой.  
 Иногда нам снилась она в образе злобной старухи,  
 для которой ценят убивать — это милое дело.  
 Иногда снилась нищей, живущей среди разрухи,  
 Но мы просыпались, и Око Господне гневно на нас глядело.  
 И уста Господни говорили нам: Pax vobiscum,  
 и мы отвечали смиренно: Et cum spiritu tuo — Amen.  
 И вечное пламя Ада горело пред обелиском.  
 И сердце лежало камнем, хоть сердце, известно, не камень.

† † †

Всё больше людей  
 (с каждым годом всё больше и больше)  
 рассказывают, что во время оккупации  
 их бабушки спасали евреев.  
 Что сказать?  
 Моя бабушка тоже спасла  
 по крайней мере одну еврейку.  
 Она была еврейкой,  
 и ей удалось спастись.

† † †

Мой родной язык русский с примесью идиш,  
 с толикой украинизмов, странная помесь.  
 Трохи знаю іврит, але в Ізраїль не поїдеш,  
 не свяжешь двух слов, прощаясь или знакомясь.  
 Не свяжешь фразу, со старым приятелем ссорясь,  
 бо пам'ятаєш лише киш ин тухес та інші лайки,  
 но я хорошо различаю «нахес» и «цорес»,  
 крупницы слов — как мальков серебристые стайки  
 в потоке речи, але вода непрозора —  
 плавати в ній неможливо та небезпечно,  
 не поднимешь к небу вовек покаянного взора,  
 разве только вспомнишь учебник-увечник «родная речь», но  
 какой твой язык родной, яка в тебе мова рідна,

уже не помнишь, войною память отбило.  
 Бачиш, Вітчизна твоя знову знищена, бідна,  
 траурний дзвін лунає, димить кадило,  
 лунає третя мова старослав'янська, біблійна:  
 прилипни язук мой к гортани, аще — чи якщо? — забуду.  
 Там где радость двойная, там і скорбота подвійна,  
 такий вельтшмерц на серці, як згадаю споруду —  
 Вавілонську вежу, за будівниками стежу —  
 коли розіб'є Господь мову єдину.  
 Уламки збираючи, о мейн Гот, від жалю збентежу,  
 Ду, форгив, Адонай Елехейну, самотню стару людину.

✦ ✦ ✦

В детстве меня катали на арбе, запряжённой волами.  
 Мне года три. Старобельск. Донбасс.  
 В старости роемся в памяти, как ребёнок роется в хламе, —  
 может быть, и найдётся что-то живое для нас.  
 Ну, хотя бы эти волы, их слишком длинные спины,  
 их рога — лунный серп. Розовые облака.  
 И песню о том, как на девочкины именины  
 испекли каравай, я слышу издалека.  
 И какой он был вышины? Вот такой! И какой ширины? Должно быть,  
 вот такой! Кого любишь — выбирай, води хоровод вокруг.  
 Локоть близко, да не укусишь локоть.  
 И то, что не взять любовью, можно взять на испуг.

✦ ✦ ✦

папа застрелен конвоем был при попытке к бегству  
 сын награждён за успешное возвращение в зону  
 перезнакомился со всеми в бараке порадовался соседству  
 подъём отзвонила церковь но мальчик не слышал звона  
 он лежал неподвижно закусив край одеяла  
 ватник висел на крючке пойманной рыбкой  
 медаль «за возвращение в рабство» на нём сияла  
 свобода осталась в прошлом свобода была ошибкой

✦ ✦ ✦

Год под домашним арестом. Проживём — не вопрос.  
 Владыка Коронавирус отовсюду пальцем грозит.

Лучше был бы я молод, лучше бы — гол и бос,  
я б не боялся тебя, внутриклеточный паразит.  
Я посылал бы к чертям хваленый домашний уют.  
Я ходил бы по улицам, не скрывая маскою рта.  
Я плевал бы на правила, как все сегодня плюют.  
Не читал бы Екклесиаста, не думал, что всё — суета.  
Я купался бы ночью с подругой, Господь, прости подлеца.  
Без одежды люди — вспоминают про рай земной.  
И Чёрное тёмное море искрит под рукой пловца.  
И звёздное небо молча стоит надо мной.





Genius loci

# О Т К У Д А П О В Е Я Л О

Русская поэтическая регионалистика

## ВОРОНЕЖ

**Валерий Исаеяц**

✦ ✦ ✦

*Родному Воронежу*

И вот ветро̀в стокрёстный турникет  
Перекрывает о Пространствах дли́ны...

.....

И стало Вре́мя как Сосуд из глины.

Я как бы го́лос слышу свой старинный,  
Разбившийся для эха в кла́ках ме́т,  
Осе́вший, как туман в предро́гах се́л...

Сад Роз «Та́м-здесь»; мне в помощь мой осёл;  
Я на плечах носил с варя́гов — в грек — м и р а́ ж и,  
И изумлялся в том Столе́тья — Блок,  
Его уживчивости в карто́нажах.

— Эш! Эш! (с трубой!) — Пойдём уже домой!  
Вовсю скрипит Небесная патро́нга...  
Во го́роде — какой уж б е р е г о́ й! —  
Достоинство есть — Лик Луи Амстронга!

✦ ✦ ✦

*Учителю, Александру Кушнеру*

Во мглах легенд сокрýт алмаз Собы́тий,  
Так трудно между строк его искáть!  
... Здесь Рукопись от мглы келейных ви́тий.  
Что́ было там. Глагол вре́мен, гаска́н...

Иль помнил он, чем бы густа карзала,  
 И сò-метель мела из кних причин:  
 В такую ночь под своды экстр-вокзала.  
 Вольготно ль сòслан был Поэта чин?

Ну, знáчит, между стрóчек, где кирйцей  
 Написано о «Летопись Бог-Весть», —  
 Понадобилась тайна интуиций.  
 О, слух Его! О, эхо, — ты не здесь!..

✦ ✦ ✦

Мне сыпало рйсом — где лйсьи походки,  
 И кисти, и уголь дразнили рукав,  
 И лист трепетал, и с доверием крòтким  
 Я в рис добавлял то реман, то ругав.

Мне сыпало рйсом, откуда я ведал  
 Невлажный итáки забытый язык?  
 Сквозило гарнйром, и листьев липèты  
 Из углей жевали кисрòса азы.

Такой высотой забытым был воздух,  
 Что ветры входили в квартал, как в пенал.  
 Забытые ветры, цветные отрòстно,  
 В которых и мир на манер сей — менал.

✦ ✦ ✦

Рассыпья, гаревая дорожка, —  
 С Неба просыпья...  
 С Неба просыплются  
 Речи и глаза,  
                                 плечи и тормоза,  
 И падает Луна — колòда старта.  
 И плачет снегом бледная Астарта.

Рассыпья, гаревая дорожка,  
 Рассыпья, гаревая дорожка —  
 С Неба — просыпья...

П р о с ы п ь с я — множественное число,  
 Неведомая тварность,

На которую не клюёт рыба...  
И падают в глаза  
Клубицы гари.

Отбрось Луну — колоду из колод,  
Протёз с какой-то левой у кого-то...

✦ ✦ ✦

*М. Болгову*

1.

Животное видит к у б и ч е с к и м взглядом,  
Как воздух плоится, и — нас в вышине...  
И что-то совсем н е о б ы ч н о е — рядом,  
И — запах от плёитов — вкўса тшенё...

2.

Шарòм покати — вокруг него Мироздàнье,  
Стоит оно лапоу, мягкой, как мяч,  
И тянется ввысь, к сверхвысокому здàнью,  
И с лёгким мяуканьем просит калàч!

3.

Что там проплывает за Пòкатью Шàра,  
Похоже на блёсткие слòйки сомà?..

И — чудится мне Покати-Енишàра,  
Сводящая кòшек и Бòга с умà!

4.

... И чўдится ей, будто — свет, что на в ò л о с т ь,  
И ей протянули вдоль глòтки — в длинў...

И кажется ей — Человеческий гòлос,  
Как в трубку, гудит свою мысль в Тишинў...

5.

Иль что-то задўмая в смўслах Молчàнья:  
«Куда это движется, мёдня, — к надмè



## МУЗЫКАЛЬНОЕ СТИХОТВОРЕНИЕ ИЗ СЕНТЯБРЯ

Учил ли трос играть струну из мѣди?  
Наверно — да; в нём медь слышна на треть.

Всѣ тот же звук, смягчающий гомѣди.  
Всѣ тот же слух: небесный закромѣть.

Я видел искры маленьких симфоний,  
Напоминавших еле о себе,  
Но на огромном эха неба поле —  
Как отражавший этот смысл трубѣт!

✦ ✦ ✦

Вы понимаете, во интелле забота —  
Работа м и г а — только на меня,  
Единственного в «мукѣ поворѣта»,  
Под тем же Циферблатом шестерня

Катящегося маятника влѣво  
И вправо, в Вечность, в точность шестерне  
На фоне о д н о г о часов распева  
И выверенной жизни — п о д л и н е.

Они мои, часы недолговые,  
Кто их завѣл, я помнил в полусне...

И вот я — стал; я музыка Ривѣйи,  
Как солнце-циферблат в едином дне.

**Публикация Полины Синёвой**  
**Подготовка текста Дмитрия Кузьмина**  
(сохранены отдельные особенности авторской орфографии)

**Александр Анашевич**

## ЛЮДИ О ЛЮДЯХ

1.

маша вышла на улицу  
в руках окровавленный нож и отрезанная собачья голова  
маша подошла к людям в чёрных костюмах и произнесла прекрасные слова:

— я не мусульманская женщина я молчать не буду  
 я искренняя атеистка но знаю что такое халяль  
 знаю что господь забирает к себе избранных хоть их и жаль  
 в этом и есть чудо  
 я ко всему могу приспособиться даже если опущусь в ад  
 в танце семи покрывал  
 нужно спрятать свою бесценную красоту найти самый глубокий подвал  
 уже бегу бегу туда и волосы назад —

2.

одна петербургская фея слегка перебрав фенобарбитала  
 пересекая энский проспект внезапно застыла и поняла что безнадежно влюблена  
 в григория перельмана  
 фея поняла что наступило новое время — время истинных личностей  
 мгновенно придумала-продумала в голове всю совместную жизнь с любимым  
 вплоть до неприличностей  
 просила:  
 — белая птица великодушного господа огради меня от распрей преследований  
 жестокого вселенского буллинга  
 могут обездвигить меня заразить в грязь швырнуть нарядить как пугало  
 мир меняется и мне страшно ( боюсь перемен боюсь злых людей боюсь обмана  
 господи предоставь добропорядочной фее постоянный доступ к величию а также  
 голове и сердцу григория перельмана —

3.

прячется седеющая пани дурова в комнате где нет ни двери ни окна  
 изумительная мудрая плод любви не лахудра не растяпа  
 секулярно-просветлённая сложноподчинённая но совсем одна  
 находится она внутри своего сладкого сна голая и распятая  
 — я только в начале большой дороги из белоснежного азиатского риса  
 всё что произошло со мной за эти долгие десятилетия это лишь сжатое превью  
 открою тайну — я великая драматическая актриса  
 надо на эту тему одной своей подруге дать интервью —  
 — очевидно что все вокруг лохотронщики хитренькие лисы прохиндеи —  
 подумала стареющая пани дурова потомственная дрессировщица —  
 долго над этим думала может год может неделю  
 не нарушая своего священного продуктивного одиночества

4.

плачет девушка у банкоматов  
 кутаясь в винтажное пальтецо  
 в слезах и яркой губной помаде её лицо  
 вокруг звучит криштальро

курит сижки одну за одной  
 кашляет сплёвывает олово сталь  
 держится как настоящий боец  
 а могла бы как другие социально неадаптированные уйти в запой  
 боох раскачивает на ветвях волшебных птиц вниз головой качает  
 делает свечение в небе огни огни по всей земле  
 девушка в глине в недрагоценных камнях в азиатском дерьме  
 стоит у банкоматов и поведением своим родителей огорчает  
 кристаль на щеках блестит и развязка близко  
 и из каждой видеокамеры на печальную девушку глядят голубые глаза кgbистов

5.

вышла на улицу села на лавочку  
 трудолюбивая не ленилась вышла на переднике гладью жука и бабочку  
 легла в красную листву лёгкая печальная боль в лёгком левом  
 блёстки радости блёстки совести блёстки памяти смешались порывистым ветром  
 ничего не осталось в сердце кроме пошатнувшейся веры  
 всё изменилось ( поговаривают только вкус крестьянского хлеба остался неизменным  
 но я с этим вкусом не знакома  
 иногда чувствую под языком антоновки холодок  
 горьковатый морозный электрический ток  
 будто в ожидании шквала и шторма  
 но я вышла заклинание: жука-саламандру и бабочку ярко-ярко-красную  
 а это значит что завтрашний день будет волшебным бескрайним прекрасным )

## ИГРА НА ВЫЖИВАНИЕ

1.

маша летела по космосу внутри своей однокомнатной квартиры  
 пела песни добра такая в поэзии бела барток  
 летала свободная на преступный инфицированный рот не накинув платок  
 за плечами походный мешок в мешке топоры и секиры  
 директор хлебозавода номер один иван ильич ел только хлеб  
 и во рту у него вместо честного вина бывали только чёрствый хлеб и вода  
 у многочисленных дочерей его были кубики из дерева никаких winx и lego  
 всё было чинно вокруг опрятная бедность это потом началась чудес череда  
 ещё один персонаж не атомная война просто отголосок хиросимы  
 стандартная жизнь школа развод пивнушка ломбард  
 в прошлой жизни просто конокрад  
 в этой жизни просто максим  
 маша иван ильич и максим такие разные собрались вместе чтобы хоть как-то  
 помочь своим близким  
 а там если с погодой повезёт ещё кто-нибудь полезный выйдет из-за кулисы





немолода и в голове крупные неудовлетворённые тараканы  
 но зато за спиной у меня кулинарный техникум с отличием и острее острых бритв  
две катаны  
 раскрошу любого злодея в салат и перловую кашу  
 всех уничтожим никому даже мелкий грех не простим —  
 говорит маша целует будущего супруга настойчиво лезет в ширинку  
 — вот боох послал в одном лице супервоина и гарную жинку —  
 размышляет хайрем стивенс максим

5.

едет поезд на крыше вагона иван ильич с дедовским стволом  
 а по пути коренные дремлющие народности дремучие леса да верстовые столбы  
 приедет иван ильич именно туда куда нужно ) как ни вертись не уйдёшь от судьбы  
 хоть о звериную стену разбейся лбом  
 дóма осталось двенадцать бесплодных дочерей да сбрендившая жена  
 дóма остались безысходность тоска и тяжкий труд  
 теперь хорошо чёрные черви проникшие в голову истощённый мозг не жрут  
 далеко уехал иван родная москва уже трое суток не видна  
 у ивана теперь будут маша и максим  
 и знание как стать триединым воином  
 мужским величием иван обладает физической мощью и силой воли  
 но если он просрёт свой шанс мы — человечество — никогда ему этого не простим

6.

поезд прибыл золотой век настал радуются звери медведь олень и горностаи  
 — видишь маша косоглазые звери улыбаются тебе несут дары из пластмассы  
 не прикасайся всё это соткано из иноземной заразы вот вам противогазы  
 и похлёбка сытная из моих башмаков местный чабрец каменная соль  
да качественная высокоуглеродная сталь —  
 не видели кедры и девственный русский снег такой бойни  
 не испытывали азиатские дикие звери такой нестерпимой боли  
 верьте домоседы: соединились телами маша максим и иван ильич в сибирской глуши  
 всех спасёт великий триединый воин у которого внутри три души

## Дина Баринава

✦ ✦ ✦

меня интересуется вопрос  
 должно ли сердце воина быть разбитым  
 зачем быть разбитым ему не слишком ли радикально  
 вдруг засомневалась я  
 а ведь мне только дай какую-нибудь крайность

чего его бить-то  
 это примерно как про зону комфорта  
 чтобы из неё выйти надо хоть на минуту войти  
 зачем бить сердце воина  
 нахуй  
 скажи (мне)  
 кто там решает?  
 зачем вообще воевать

✦ ✦ ✦

Миллион-миллион-миллион алых роз...

любовь михайловна: ой, больно...  
 анна михайловна: нас ищут, а нас нет!  
 вера михайловна: тяжело дышать, ком в горле, ха-ха-ха!  
 ольга михайловна: сыпятся кружки, теряются шишки...  
 дарья михайловна: нос отцепился.  
 мира михайловна: а подснежники белые-белые...  
 виктория михайловна: а я жёлтенькая!  
 софья михайловна: душновато...  
 римма михайловна: сквозит.  
 алла михайловна: веночек сплету, ножкой притопну!  
 роза михайловна: в горле как будто горит, а что там гореть может?  
 марта михайловна: не надо, не надо, ты убьёшь его!  
 марья михайловна: пловчиха!  
 инна михайловна: вы такой щекотный, ну хватит...  
 исбаният михайловна: петенька, миленький.  
 зоя михайловна: берцу не прикажешь, разношивай.  
 ирина михайловна: заплатил тысячу рублей за паршивый завтрак, женщины  
 расцеловали, век помнили.

елена михайловна: москва горит, белая-белая!  
 евгения михайловна: а кто-то жёлтенький.  
 пелагея михайловна: ноль нельзя помиловать.  
 светлана михайловна: умер от удушения.  
 рената михайловна: вот не надо!  
 ульяна михайловна: в глаза твои посмотреть бесстыжие! да я тебя в порошок сотру!  
 юлия михайловна: в воронеже построят крематорий, вы слышали?  
 лариса михайловна: мне вообще всё равно.  
 анastasия михайловна: нет.  
 алёна михайловна: переулочек-то какой хороший, стоял, ждал.  
 ася михайловна: подумай о наде!  
 жанна михайловна: а мы-то, мы-то где?  
 дина михайловна: тихо! она идёт! прячемся!  
 (прячутся)

‡ ‡ ‡

дверь открой, Рай  
я пришёл, принёс тебе эту дверь  
вот поставил, держу, а ты открывай  
выходи отсюда, как договаривались  
когда мы ещё говорили

двигай в сад  
ты всё помнишь  
вон там наше дерево  
никто его не отменит  
моё воображение держит его даже ночью  
на случай побега, удушья во сне, любых неурядиц, зимы, твоего кричащего зверя

стань к нему  
и я появлюсь за спиной  
тихо закрой дверь

‡ ‡ ‡

была бдсм-госпожой  
устала  
была красивой  
устала  
цеплялась за то, что никогда уже не вернуть  
устала  
рыдала на тебе  
устала  
ебала тебя  
устала  
разговаривала с симой  
как ни странно хорошо и просто  
сима учится на философском

ты выбиваешь землю одним быстрым ударом  
земля в данном случае это ванна в твоей квартире  
удар — два предложения  
я останусь лежать и не пикну  
я немая как погреб

<завали ебало, подруга  
огромные области нашей невстречи  
мы прыгаем в норы

то ближе то дальше  
 мы есть друг у друга  
 тупые слова  
 вообще всё тупое  
 вообще всё случайность  
 вообще всё наёбка  
 не более того  
 не более того  
 никого нет друг у друга  
 врубись наконец  
 колокольчик>

ты говорил что Катя Горностай змея  
 а я смеялась и говорила что нет  
 что такое бывает  
 а щас я как идиотка стала думать про верность  
 что это для меня значит  
 и почему мне так это нравится хотя я та ещё мразь и не упущу случая  
 как прошлой зимой  
 как позапрошлой весной

✦ ✦ ✦

рада писать тебе  
 позавчера блевала всю ночь, вспоминала Индию  
 сегодня помогала в фотосъёмке, модель по сценарию резала себе вены в подвале  
 кровь это вишнёвый сироп с гранатовым красителем

хуй знает как я  
 лежу недоумеваю кто я что я  
 сегодня повышенная эмоциональность, буквально плющит, хотя не пмс  
 думала, что бы я было, если б не было тела и всего внешнего, которым  
 можно вызывать реакцию  
 представляла себя фигурой на плоскости  
 треугольник квадрат немота недвижимость  
 почему-то после этого прослезилась и записала:  
 если б я был камнем, я бы лежал и любил

✦ ✦ ✦

остеопат принимает на лиловом переулке 3Б  
 я сбросила куртку и быстро легла  
 он молчал и почти не касался



потом он сильно задрожал  
и зайца вытащил.  
и заяц побежал.

✦ ✦ ✦

*Марине Разбежкиной*

хлебозавод, отмирающие участки мозга, мама, мама  
ликёро-водочный завод, трамвайно-ремонтный завод, библиотека имени грина  
я большая кобыла мой круп поцелуеобразен  
вот луна в подмосковье, вот кораблик в весеннем ручье, вот бабушка дина

никогда столько раз чайхана колбаса  
улица андрея рублёва  
сегодня самый счастливый день в моей жизни меня переехал трамвай

=====°+°°===== (переехал на улице самокатной!)  
=====

я лечу как на крыльях в небесные своды несчастья  
что несчастье что счастье красивые тёплые руки  
я лежу как на крыльях академика королёва  
я стучу впопыхах кулаком академика лихачёва  
я глотаю тебя так жадно что задыхаюсь  
мой трамвай дорогóй ослепительно яркого счастья

✦ ✦ ✦

мальчик плакает  
колёса вращаются вспять  
лица незнакомых людей  
школьные длинные лавки  
физрук  
и уют и враньё  
и говно  
наизнанку колготки  
руки сдёргивают штаны  
сюда пацаны  
смотрите какая у неё морковка  
держите  
пусть все видят её в окно  
вам меня не поймать потому что меня больше нет  
да и вас больше нет некому больше ловить

кульки с черешней  
 две собаки одна на другой  
 ночная веранда  
 пионы  
 трещание за спиной  
 где я если меня больше нет  
 чьи мысли в моей голове

✦ ✦ ✦

Гроза никак не начиналась  
 Навстречу шла коричневая женщина в коричневом платье  
 Поравнявшись со мной она подняла руки в стороны и стала ловить ветер  
 Я повернулась проверить но она просто шла ссутулившись  
 Я повернулась ещё но она просто шла ссутулившись  
 Как полагается коричневым женщинам в коричневых платьях  
 Потому что жизнь бессмысленна и беспощадна  
 Я повернулась но она опять подняла руки и ловила ветер  
 Я повернулась она покрывалась перьями  
 Я повернулась её больше не было на дороге  
 Огромная коричневая птица ловила ветер

✦ ✦ ✦

этой ночью  
 за окном кто-то выл и орал  
 выл и орал  
 так надрывно  
 что я усомнилась в том что это бесится пьяница  
 нажрался и голосит  
 я прислушалась  
 он кричал господи умоляю тебя господи умоляю тебя  
 потом хрипел выл  
 господи умоляю тебя  
 сыночек  
 зачем ты туда пошёл  
 господи  
 нет нет нет нет  
 нет  
 хрипел выл  
 дима димочка дима  
 кашлял хрипел выл  
 господи



умоляю

умоляю

нет

нет

—

а с другой стороны моего балкона шла пара

они были ближе

и их хохот на время заглушил вой

(кашлял хрипел выл)

они остановились

мальчик снял шлёпанец и сказал нежно

не смотри ну не смотри пожалуйста

а девушка подошла и уставилась как на раздавленную ящерку

молчала долго

вздохнула

пиздец у тебя мозоль

ну микробы же

✦ ✦ ✦

табурет золотой

брюки джинсовые

ты человек не пустой

многое из книг позаимствовал

но и я, петя, не промах

к сорока-то годам поднабрал

был у меня друг даниил родионов

он ходил как корабль

## Сергей Попов

✦ ✦ ✦

До плечи промок

берет над походной палитрой.

Тулится блажной ветерок

в посадке нехитрой.

Морочится. Да

докуда ещё дождевая.

О, господи, стоит труда

давиться, чубук продувая?

Вгоняя в разбег кистевой  
сквозные пропорции яви,  
уравнивать умысел свой  
с творцовой задумкою вправо,

копирует выцветший лес  
кургузый маратель-расстрига,  
верстая мирской интерес  
и вышнее иго.

Стоически штрих за штрихом  
рукой окаянной и косной  
всё, что кругом,  
он к жизни двойной и несносной

никак не устанет клонить,  
дышать на ладони —  
стволов волглоруких финифть  
на выпуклом склоне,

подрамниково ребро,  
зрачковая жадная нега —  
на вдох и на выдох добро  
всего-то до первого снега.

✦ ✦ ✦

С треногами, мольбертами, листьями  
над крышею художественной школы  
крылатые создания летали,  
и числа забывая, и глаголы.

В цветное небо лезли вон из кожи —  
там голубой, и палевый, и рыжий...  
на мальчиков и девочек похожи  
с непоправимо съехавшею крышей.

Но сходство и поверхностно, и мнимо.  
И мало кто цветами озабочен —  
и на земле проскакивают мимо,  
и от земли торопятся не очень.

А эти отрывались до упада,  
выделявали в небе пируэты

и улыбались, будто так и надо,  
секретным знанием исподволь согреты.

Пылало окаянное веселье,  
кромешным светом хмарь одолевая  
осоловевой местности весенней,  
где пандемия зрела огневая.

И выдавали ангельские лица,  
что числа и глаголы ни на йоту  
не стоят права вдребезги разбиться,  
доверяясь несусветному полёту.

✦ ✦ ✦

Там под крышей была мастерская,  
и мужи в седине и с брюшком,  
с остановками ноги таская,  
на верхи поднимались пешком.

Дом без лифта, площадки без света,  
довоенных ступенек труха...  
Но никто не грузился, что где-то  
существует в стране ЖКХ.

Ранний вечер казался нездешним —  
сизый сумрак, река, фонари...  
И невидимым ангелам вешним  
через силу дышалось внутри.

Меж братаний, разборов и сплетен  
в задымлённом прогале окна  
месяц, полупрозрачен и светел,  
становился багровым сполна.

И небесная сыпь проступала  
ядовитым зелёным огнём...  
И пришельцы решали, что мало  
пить и видеть оконный проём.

И вставал самый грузный и сивый,  
объявлял, что, похоже, пора —  
чтобы жизнь оставалась красивой,  
здесь негоже торчать до утра.

Но никто не кидался прощаться,  
хоть на выход и пёрли гуськом.  
Может, за пережиток мещанства  
почиталось в кругу шутовском?

Но потом доходило, что выше  
были бражники устремлены —  
к заржавевшему люку на крыше,  
незаметному со стороны.

Чтобы, расположившись на скате,  
примерять расстановку светил,  
будто трезвой слезы афтерпати  
кто-то сверху для них замутил.

Всё друг другу рассказано с блеском.  
Вечной жизни картины ясны.  
В городском освещении резком  
скоротечны лукавые сны.

И последняя вотчина яви —  
ключья звёздного крапа оплечь,  
что одни проецировать вправе  
на полотна бесплотную речь.

✦ ✦ ✦

В неодолимом лязге, древесном треске,  
в липком налёте, вечном свечном нагаре  
зыблются ключья ветхозаветной фрески,  
где собираются перед потопом твари.

Визгом железным полнится пилорама,  
и за работой птицы следят и звери  
под перекрытиями пригородного храма,  
где для разъятья настезь открыты двери.

Тонут в пыли опилок стволы и сучья,  
мрачные морды, перья, хвосты и лапы,  
и к подоконникам ластится мгла паучья,  
и объявление требует предоплаты.

Будто цена заранее различима  
очередного промысла у амвона,

и рокового действия первопричина  
не возвращает грешных во время оно.

И сквозь туман звериного взора холод  
не выжигает сёрдца слепцам отпетым,  
чтоб за окном клубился небесный город,  
оберегая тружеников и в этом.

‡ ‡ ‡

Холодком по пригороду влеком,  
провожает прожитую жару —  
кровь шутя становится молоком  
и створаживается к утру.

И, до света за полночь распростёрт,  
Млечный путь испытывает глупца  
напряженьем жил, натяженьем хорд —  
нет на путанике лица.

С молока на пухлых его губах,  
что обсохло страшно сказать когда,  
и слетело пламя во весь размах —  
ослепительная беда.

И до нынешних ошалевших звёзд  
выжжен воздух к осени ходока,  
изловить судьбу за летучий хвост  
промахнувшегося слегка.

Но в просохших жилах творожный мел  
храбреца отбеливает почти,  
что былую кровь отменить посмел  
и во тьму войти.

## Александр Романовский

### ДОМ ГЛУХОНЕМЫХ

Вместо звонка загорается лампочка  
В доме глухонемых.  
Будь осторожен в уборной, ведь крысы особо опасны  
В доме глухонемых.

Здесь классицизм сохранился деталями  
И, в основном, на фасаде —  
Всё остальное советское  
В доме глухонемых.

Два этажа плюс подвал и пристройка  
В доме глухонемых.  
Можно без веских причин забивать на работу  
В доме глухонемых.  
Ибо во сколько вошёл,  
Во столько и выйдешь наружу —  
Время не тратится  
В доме глухонемых.

То есть, смотри, если комнату снять или угол —  
Купишь ещё одну жизнь.  
И меня тут одна приглашала...  
Мол, то да сё, оставайся, желанный, любимый  
(Тонким таким голоском,  
Но одними руками).  
Не согласился по дурости.  
Я рассудил, что навряд ли  
Кто-то похвалит стишки мои  
В доме глухонемых.

## ТРОЯ

Дело было на ночь глядя. В юности. В Крыму.  
Жестяной «козёл» совхозный проскакал во тьму.  
Человек пятнадцать было под брезентом нас,  
И водитель, пьяный в стельку, путал тормоз-газ.  
Я сидел верхом на ком-то, кто-то был на мне  
(Так катаются ахейцы в горной той стране).

Я практически в команде никого не знал,  
Тем не менее, вписался в этот криминал.  
Нас ждала на танцплощадке драка на ножах  
За каких-то местных, толстых, огненных девах.  
Но, когда нас вынес ветер на берег морской,  
«Миру мир!» — восславил чей-то голос пропитой.

И побрёл я, чуть шатаясь, черпая песок,  
Навзничь лёг, перевернулся, снова навзничь лёг.  
А как только докатился до сырой черты,  
Краем глаза обнаружил, что подходишь ты.

Незнакомая, садисься рядышком со мной,  
Мне буквально в сердце дышишь пивом и луной,  
Прижимаешься невинно всею худобой,  
Как трофей войны троянской, жалкий, чуть живой.  
Будто я во всей округе вырезал мужчин  
И остался безраздельно царствовать один,  
И поэтому на здешних землях и морях  
Только я распределяю и любовь, и страх.

### ЖЕНЩИНЕ-ДАНТИСТУ

Никто так внимательно сроду  
Не глядел на меня,  
А значит,  
Не знал ничего про меня.  
У кого на ресницах крошки  
От зубов моих?  
У кого на перчатках резиновых  
Кровь моя?  
Кто лёг на меня  
Так, что стало мне легче?  
Чьими духами дышу?  
В чьи глаза взглядом лезу?  
Кто, говоря «потерпите»,  
Не способен мне боль причинить?

Вот моя пасть!  
Эти сколы от чьих-то ударов,  
А сточены зубы враждой.  
Гниль возникла от гнили,  
Ведь гниль возникает от гнили,  
Возникшей от гнили.

И поэтому вы  
Не советуйтесь, не объясняйте,  
А делайте, что хотите.

✦ ✦ ✦

Ведущий кашлянул при чтении новостей  
И думает: «Не соберу костей!»

Затем икнул, когда терзал погоду,  
Хоть пил с утра одну сырую воду.

Его живот издал внезапно трель,  
Которая, увы, попала в цель.

Всё передал доносчик микрофон:  
Мой кашель бродит меж древесных крон,

Моя икота едет на такси,  
Трель живота царит везде! Мерси.

✦ ✦ ✦

Вот иногда наставишь объектив,  
Замрёшь и, глядь, собачка выбегает,  
У бабушки ломается каблук,  
Проносится газета, и стекло  
Бутылочное на ответный щёлк  
Настроилось. А их тут целый полк!

Потом, бывает, принесёшь домой,  
Проявишь, глядь, а нету ни собачки,  
Ни бабушки, ни бликов никаких,  
Да и газеты. Но зато в углу  
Случайно пара склещилась... Ну, здрасьте!  
А мне в ответ — завесьте и закройте!

Бывает, что Воронеж без порток  
Является. Да просто неудобно  
Его печатать. Популярный сон —  
Толпа на площади, а ты приехал в ванне,  
И вождь уже указывает путь.  
Извольте закреплять всю эту муть!

О существо, зажатое в углу,  
Сюда ты не случайно угодила.  
Кто этот тип? Уж так ли он хорош?  
Как он посмел? Здесь я определяю  
Баланс цветов и выдержку. А ты  
Теперь моя, о дева красоты!

Она в ответ: «Какая же я дева?  
Я блик бутылочный, газетный я клочок,  
Собачка, пробежавшая по сцене,  
Я бабка, наконец! Я, извиняюсь, пена!  
Я то, пардон, откуда всё взялось!  
И ты тут с объективом не елозь,  
А лучше приземлись на два колена».



✚ ✚ ✚

Верчу книгу любимого поэта:  
купить — не купить?  
Что-то встречал в журналах, что-то в интернете...  
Куплю.  
Впрочем, ему уже много лет,  
и не за горами толстый том,  
куда наверняка  
войдут  
и эти стихи.  
Плюс ещё не написанные  
(может быть, десять,  
а может, и пятьдесят).  
Пожалуй, подожду немного  
и тогда уж куплю  
сразу всё.

### Полина Синёва

✚ ✚ ✚

я люблю смешить бога  
  
сажусь на берегу реки  
или в саду с чашкой чая  
или на мокрых ступеньках в парке  
и рассказываю ему о своих планах  
  
пусть порадуетя  
развлечётся  
пусть не сможет сдержать улыбки  
вместе со мной  
  
а то все к нему ходят  
такие серьёзные

✚ ✚ ✚

сообщение от бога  
давно прочитано  
  
а он всё продолжает его редактировать

хотя что нового  
он сможет тебе сказать

ты и так всё знаешь

и не догадаешься  
что можно прочесть те же слова  
снова  
и не узнать их

у вас одно  
всегда одно  
непрочитанное сообщение

✦ ✦ ✦

человеку нужен свидетель

просто свидетель

не спасатель  
не доктор  
не поставщик советов  
не провайдер  
не дилер  
не соавтор  
даже не собеседник

а тот  
кто присутствует

свидетель существования

ты знаешь  
как я открываю окно  
как расставляю вымытые тарелки  
как наливаю чай  
как поворачиваю в замке ключ  
как набираю этот текст  
как просыпаюсь  
как плачу

ты знаешь

‡ ‡ ‡

однажды  
мы встретимся

нас положат  
в холодильник местного морга  
и мы будем лежать рядом  
голые  
как две книги  
с содранными обложками

согласен ли ты  
согласна ли ты  
никому больше не интересны  
наши ответы

сказки всегда заканчиваются  
то свадьбой  
то смертью

ТО ВОТ ЭТИМ:  
СТОП, СНЯТО

‡ ‡ ‡

нож  
тяжёлый  
рубит яблоки  
пополам

сок течёт  
по деревянной столешнице  
по гладкому камню  
в землю

не было дождей  
в этом августе

свет движется  
всё ритмичнее  
всё быстрее  
береги пальцы  
это лето пометит тебя

кровь стекает  
по тёмному дереву  
по чёрной листве  
не было дождей  
в этом августе

долгой зимой  
будем пить этот сок  
процеженный  
через ткань сумерек

ни одно солнце  
не пострадало  
на этих съёмках

✦ ✦ ✦

новогодний забытый шар  
на последней ёлке  
в прошлогодней траве

бесконечный шарф  
запутанной пуповиной  
в долгом тоннеле  
в непроснувшемся рукаве

под снегом  
тело мёртвой зимы  
со следами рек и дорог  
темечко новой земли  
у неё между ног

✦ ✦ ✦

это навык номер один

этому учили в роддоме  
учили в детском саду  
потом закрепляли в школе

мой организм  
сам вырабатывает  
валерьянку

пустырьник  
валокордин

и немножечко алкоголя

совсем чуть-чуть  
алкоголя

идёшь за хлебом  
по бескрайним степям  
среди вечных равнин  
под ногами минное поле  
электромагнитное поле  
футбольное поле

треск расползающихся под утро  
льдин

✦ ✦ ✦

если соединить  
две точки зрения  
получится линия

потом  
устан балансировать  
ты выйдешь на плоскость

постоишь на ровном  
покуришь  
осмотришься

отсюда горизонт  
уже виден как что-то отдельное

и ты поймёшь  
что нужен объём

✦ ✦ ✦

закрой окно  
овертон

сбавь тон

пока раму  
напрочь не вынесло сквозняком

рассказывай нам потом  
что думал ты не о том  
не это имел в виду  
не про то чесал языком

чувствуешь холод  
там  
за седьмым позвонком

ты с ним уже знаком

✦ ✦ ✦

не надо пытаться доказывать  
что не ждёшь трамвая  
выглядеть так  
будто не ждёшь трамвая  
на самом деле  
каждый из нас  
ждёт трамвая  
все мы  
никуда не деться от этого  
ждём трамвая  
не надо отрицать очевидное  
не надо откалываться от человечества  
от этого в результате  
и рождается ощущение  
что ты какая-то не такая

так что первый шаг  
это честно признаться  
что ждёшь трамвая  
не то чтобы ты из голодного края  
не то чтобы ты каренина  
что целует рельсы  
уже практически умирая  
а просто  
как все  
время от времени ждёшь трамвая

ещё один шаг  
сделать так

чтобы жизнь не останавливалась  
в ожидании трамвая  
научиться  
ожидая трамвая  
одновременно не ждать трамвая  
допускать  
что очень долго может не быть никакого трамвая  
что он не приедет  
не завернёт за тобой  
по пути из трамвайного рая

и третий шаг  
может быть не для всех  
это стать трамваем

просто стать  
трамваем

✦ ✦ ✦

говорили:  
все дороги ведут  
к деревне погоново  
к местному гастроному  
к речке стикс  
к городу риму

говорили:  
ты же умеешь писать в рифму  
вот и не позорь фирму

ты же умеешь  
ямбом  
амфибрахием  
дактилем  
птеродактилем  
рыбкой  
ласточкой  
птичкой  
а то — что мы скажем  
рекламодателю

как мы всё это объясним  
ценителю

избирателю  
делопроизводителю  
и этому  
как его  
твоему чокнутому приятелю

говорили:  
как ты себе это вообще представляешь

все пришли с цветами  
ждут  
выпить хотят  
поплакать  
а ты всё жива  
не слышишь  
не помнишь  
не умираешь

не делай вид  
как будто не понимаешь

как будто у тебя  
герпес вич пожар наводнение  
осень любовь ковид

мы и сами не верим  
что у тебя  
больше уже ничего не болит

ну правда  
пожалуйста  
скажи  
что он не исчез  
тот  
кто всегда с тобой говорил

что он  
всё ещё говорит

**Владимир Кошелев**

## ПРАЗДНИК ДОМА

Никого не слышу как твой людвиг  
На краю кровати тело-свет



Со спиной как месяц ходят люди  
Только половина человек

Снег уже отдельно галерея  
Осторожно смотрят зеркала  
Трогательный воздух галилея  
Тянет смертью шарик со стола

Кажется рождение и только  
Наши стёкла тёплые внутри  
Общая оранжевая долька  
Ночь по коридору до двери

† † †

вырастает каменный оркестр  
позы выступают наугад  
безднами бензинными окрестность  
по-собачьи ластится к ногам

проходите, посмотрите как оторванные  
замаячат в окнах той квартиры  
нервные фонарики фантомные  
заячьи горячие пунктиры

в глубине их главный охранитель  
час от часу разделяя стрелки  
поднимает к людям как по нитке  
мандаринов скованные зенки

а когда под донышком бутылочным  
он откроет двери надоевшим  
второпях оденется будильничком  
скинет с лестниц к прочим сумасшедшим

вот оно и спичечное утро  
позже просыпается подъезд  
но одна случайная фигура  
выпустит щенят всех наконец

## ПО ДОРОГЕ

Опешившие листья в морозилке  
Упали на пол, спины развернули,

Как заячьи подтаявшие тушки,  
Хватались за шнурки и густо лезли  
Под новые горбатые ботинки, —  
Вас заберут, но это будут те,  
Кому не лень, надев в ночи перчатки,  
Нащупывать опухшую подошву  
И думать — до чего хорош рисунок, —  
Похожий на потерянную карту,  
С которой легче не смотреть под ноги,  
Как будто ты охотник до чего-то, —  
А я всего лишь выбежал к аптеке.

# З А П А С    В О З Д У Х А

АРХИВ И МЕМОРИАЛ

**Алексей Масалов**

## ПОСТСЕКУЛЯРНАЯ ОПТИКА ИЛЬИ РИССЕНБЕРГА

В новейшей социокультурной ситуации взгляд на соотношение религиозного и секулярного всё больше меняется, прежде отчётливые различия видятся теперь как зыбкие и проблематичные. Исследователь Дмитрий Узланер артикулирует понятие «постсекулярный поворот» как «кризисную ситуацию эрозии, с одной стороны, привычных религиозных/секулярных форм, а с другой — модели их репрезентации в академическом дискурсе»: дихотомии «религиозное/светское, духовное/материальное, рациональное/иррациональное, вера/разум, религия/наука, традиция/современность, регресс/прогресс и т. д.»\* уже недостаточны для описания современности. В связи с этим возникает множество логик, в которых иное соотношение религиозного и секулярного связано с расширением *эмансипаторной* функции религии: освободительный пафос выражается в трансформации границ между почтением и кощунством, абсолютным и приватным, сакральным и профанным. К примеру, в современной русскоязычной поэзии возникает новая религиозная образность, о которой Илья Кукулин пишет, что она «оспаривает сразу две устоявшиеся интерпретации отношений религии и секулярного искусства: радикально-антиклерикальную, предполагающую, что любое использование религиозной метафоры в светском искусстве несёт в себе претензию на власть над умами и душами, и радикально-фундаменталистскую, согласно которой использование религиозной метафоры может отсылать только к одному, каноническому представлению о Боге»\*\*. Примером нового соотношения религиозного и светского в смежной сфере является «панк-молебен» Pussy Riot, который, с точки зрения того же Дмитрия Узланера, «стал посягательством на *контролируемый сверху* процесс управляемой гибридизации политики и религии»\*\*\*, продемонстрировав возможность иной логики постсекуляризма. Уместно вспомнить здесь и «материалистическую теологию» Славоя Жижека, и «теологию кода» Михаила Куртова как примеры гибридных постсекулярных интеллектуальных интервенций.

Мне представляется, что тексты украинского поэта Ильи Риссенберга (1947–2020) как раз и построены на подобной оптике: на перераспределении религиозного и секулярного из сопряжения частного социального опыта со сложной иудейской метафизикой, порождающей особый способ религиозно-политического высказывания.

\* Узланер Д. А. Постсекулярный поворот. Как мыслить о религии в XXI веке. — М.: Изд-во Института Гайдара, 2020. — С. 11.

\*\* Кукулин И. Возрождение религиозной образности в русской поэзии начала XXI века (2011) // Кукулин И. В. Прорыв к невозможной связи: статьи о русской поэзии. — Екб.; М.: Кабинетный учёный, 2019. — С. 363-364.

\*\*\* Узланер Д. Указ. соч. — С. 164.

Предпосылки такой оптики возникают уже в ранних стихах Риссенберга — например, в «Музыке мухи»:

Семи небесам подлежащая сызнова радуга  
Сквозная — видали игру богомазного блика! —  
По ней истекают любовью олейна и патока,  
Ведь алиби здесь-бытия для Таможни — улика!..

На две её жизни удвоенной тверди велю сию  
Двойную ответчицу твёрдо упрятать за ширму.  
На то, чтоб Эону делить без остатка иллюзию,  
Запахла антоновкой капелька света Решиму.

Попытка рецепта: добавьте гвоздики и мускуса  
Для полного звука в сосуд абсолютного духа.  
Избытку его отольётся по-царски, как музыка,  
Ночным, и дневным, и невидимым образом муха\*.

Метафизическая образность каббалы, идея цимцума — самоограничения и самоудаления Бога, которое необходимо для возникновения мира, — здесь синтезируется с бытовыми контекстами. «По ней истекают любовью олейна и патока» — это остатки света Бога Эйн-Соф (Абсолютной Сущности), «которые сохранились <...> даже после акта цимцум, подобно каплям масла, остающимся на стенках сосуда даже после того, как он опорожнён»\*\*, но названы они по торговой марке подсолнечного масла «Олейна», существующей в Украине с 1998 года. В следующей строфе эти остатки света, Решиму, именуются уже прямо — и снова соотносены с бытовым объектом, подчёркнуто частным (не яблоко вообще, а один его сорт, антоновка). При этом в каббалистическую образность вплетается терминологический аппарат западноевропейской философии: «здесь-бытие» Хайдеггера и «абсолютный дух» Гегеля, метафоризация которых соотносится и с метафизическим измерением текста, и с иронией, возникающей при изображении «жужжащей смертной муки». Конфликт разрешается не убийством насекомого («рай даровать»), а «попыткой рецепта»: пряность и благовоние — гвоздика и мускус — прибавляют вкус и запах к осязанию («щепоть распускаю»), зрению и слуху, обеспечивая полноту и даже избыточность бытия.

Еврейская религиозная терминология в смешении с диалектизмами, архаизмами и старославянизмами создаёт в стихах Риссенберга тот особый язык, о котором в 2010 году писал Олег Юрьев: «Илья Риссенберг, человек с немецкой фамилией, которую на славянский можно было бы перевести как... ну, скажем, Разрывгора, несколько десятилетий упорно, безоглядно, безотрывно строит в своих стихах *пятый восточноевропейский язык* — не русский, не украинский, не белорусский, не карпаторусский-русинский, а — кнаанский. Точнее, новокнаанский»\*\*\*, — имея в виду утраченное славяно-еврейское койне Средне-

\* Риссенберг И. Музыка мухи // Освобождённый Улисс Современная русская поэзия за пределами России / Сост. Д. Кузьмин. — М.: Новое литературное обозрение, 2004. — С. 835.

\*\* Бурмистров К. Ю. «Он сжал Себя в Самом Себе»: каббалистическое учение о «самоудалении» Бога (цимцум) и его интерпретации в европейской культуре // История философии. — 2009. — № 14. — С. 6.

\*\*\* Юрьев О. А. Илья Риссенберг: На пути к новокнаанскому языку // Booknik.Ru, 21.04.2010.

вековья. Межъязыковое взаимодействие в текстах Ильи Риссенберга подкрепляется и вниманием к звуку, сложной оркестровке стиха:

Новогодью сладкому благодарна страна,  
С перебором арфиным ради ауры струнной.  
Радуется хором об урожае стерня  
С уманью правоверной по-над пращурной урной.

Сто трублений: табор небонаборщика, встарь  
Суждено способности освятить суеверья,  
Вышел из народа премирный труженик: — Встать! —  
Льёт чистилище в душу террориста-еврея.

Краснозём прощупали море, площадь, зенит,  
Зубоскальство мумии, кремлеторий отверстый...  
Вакуум трепета в человеке казнит  
Солнечная корона над Субботой-невестой.

Счетовод зозулюю за учителя Стус,  
Кос-Арал то кобза, бо восковеет и фосфор.  
Кровь и прах на равных на корабельном посту,  
Мачтовый дар — осанка, ось — осанна, Иосиф\*.

В этом тексте вплетение метафизики в социальную реальность выражено не только лексически, но и фонически: повторами переднеязычных согласных [s], [z], [d], [t] и [r] и губных гласных [o], [u], рождающих сочетания [stra], [stru], [su], [to], [tru], [zu], [stu] и т.п. — перебор арфы «ради ауры струнной» и «сто трублений» в ритуальный рог шофар (по случаю Рош ха-Шаны, еврейского Нового года, празднуемого осенью). Но звуковая палитра стихотворения дополняется, с другой стороны, звуками зозули (то есть, по-украински, кукушки), символически нагруженного украинского национального инструмента кобзы и стихов украинского поэта, выдающегося мастера звукописи Василя Стуса. Разнонаправленность культурных аллюзий, семантическая многомерность усугубляются метафорикой («Льёт чистилище в душу», «Краснозём прощупали море, площадь, зенит»), неологизмами («кремлеторий»), архаизированным синтаксисом («бо восковеет и фосфор»). Изображение иудейского праздника становится способом выстроить взаимопересечение профанного и сакрального, «террориста-еврея» и «Субботы-невесты», при том, что властный «премирный труженик» показан через «зубоскальство мумии» и «кремлеторий отверстый», пустому содержанию которого также противопоставляется синтез сакрального и профанного, души и тела — «кровь и прах на равных», «ибо душа всякой плоти — это кровь её», как сказано в Торе (Ваикра 17:14).

Теме особого места человека в мире и в диалоге с Богом посвящена первая, поздняя изданная книга Риссенберга «Третий из двух» (2011): «путь к иудаизму — это уж точно “путь в пути”. Вернее, два в одном, “Третий из двух”. Ибо я (сам поэт, — А.М.) емь Путь»\*\*.

\* Риссенберг И. Мачтовый дар // Воздух. — 2009. — № 1-2. — С. 162.

\*\* Краснящих А. Поэзия как язык молчания. Беседа с Ильёй Риссенбергом // Лехаим. № 8 (244), август 2012 г.

Во вступлении к книге Риссенберг пишет о том, что «человекопозитическая идея экзистенцирует вот-бытие в будущий мир, конечное трансцендирует в бесконечное, помещая последнее внутрь первого»\*, что явно отсылает к каббалистическим идеям о движении души к первооснове и свету Эйн-Соф. Через метафизику, при которой «право утверждать создавая и созидать утверждая полагает основу особого характера позитической идеи: единство Слова и Дела»\*\*, трактуется и трихотомия «автор — текст — читатель»\*\*\*, кстати говоря, восходящая к структуралистскому взгляду на литературную коммуникацию, триаде «адресант — сообщение — адресат» Р.О. Якобсона, воспринятой через концепцию семиосферы Ю.М. Лотмана. При этом возникает и многомерное понимание роли поэтической речи, в которой «словесная данность эмпирико-трансцендентальному удвоению (по М. Фуко) в профанной и сакральной действительности находит себе место по эту или ту сторону индивидуальной жизни»\*\*\*\*. Постсекулярная гибридизация религиозной метафизики и социального опыта не только в самих текстах, но и в поэтологии Ильи Риссенберга базируется на синтезе гуманитарной мысли (идеи структурализма, «вот-бытие» как вариант хайдеггеровского *здесь-бытия*, эмпирико-трансцендентальное удвоение Фуко) с иудаистской теологией (сферы Света Сфирот, идея Творения), причём во взаимодействии этих систем возникает оригинальная поэтическая философия, в рамках которой «я-как-народ, временем духа имманентный и трансцендентный я-языку спора (то есть самим его *ведушим*) Первопоэт ведёт дело к мирному решению: вернуть настоящему времени его последующее, его непосредственное стихоТворение, его живой звук»\*\*\*\*\*.

Этой гибридизации способствует и особый графический приём, к которому Илья Риссенберг обращается в 2010-е годы, — своего рода буквенная дробь, обеспечивающая двойное прочтение: «при/ж/му», «/с/ловцу», «де<sup>л</sup>/дом», «Пе/р/л», «нар<sup>о</sup>/яд», «Воспа-<sup>д</sup>/ление», «стра<sup>а</sup>/уною» и т. п. Двойственность чтения выражает, в том числе иконически, многомерность религиозного и социального опыта:

По Т<sub>г</sub>горным путям дарованье упрямо:  
Матерью у духа на атмосферу по гривне, гремя,  
На жертвенный Т<sub>д</sub>двор третьевечного Храма\*\*\*\*\*.

— вся строка регулярного стиха прочитывается повторно, создавая и зазор, и связь между торными и горными путями, между двором Храма и «твором» Храма — пространство, в котором и возникает «мыслеобразный Храм мироздания между землёй и небом»\*\*\*\*\*.

В 2011 году книга «Третий из двух» вошла в короткий список премии Андрея Белого, годом позже Риссенберг получил за неё Русскую премию, присуждаемую русскоязычным авторам из-за пределов России. Принимая эту премию, он произнёс речь под названием «Поэзия. Вперёд к Первослову»: «задача поэта — служить идее человека всем своим существом, мыслью — словом — действием возвращать речевой дар, усиливая и пре-

\* Риссенберг И. Третий из двух. — Харьков: ТО Эксклюзив, 2011. — С. 15.

\*\* Там же, с. 11.

\*\*\* Там же, с. 14.

\*\*\*\* Там же, с. 6.

\*\*\*\*\* Там же, с. 14.

\*\*\*\*\* Там же, с. 32.

\*\*\*\*\* Горалик Л. Илья Риссенберг. Интервью // Воздух. — 2013. — №2-3. — С. 26.

умножая источник миротворной энергии, света-из-тьмы, пророчески обращённым сотворчеством»\*.

Эта оптика, посредством которой стихотворение воспринимается как «перекодировка святописменных речений для голоса и оркестра “я”-народа, Человека как такового, в ныне живом, слава Б-гу, первообразе которого земное, эмпирическое, удваивается в небесном, трансцендентальном, небесное же — в земном»\*\*, выдерживает новое испытание во второй книге «ИноМир. Растяжка» (2016), посвящённой событиям в Украине 2013-2015 гг., революции и войне.

Политическая ситуация усложняет метафизику Первослова в стихах Риссенберга: расколовшийся привычный порядок напрямую связывается с каббалистической идеей катастроф при Творении («Сведёт концы к цимцуму мирозданий / Глухая молния»). Перерасположение конфликтной реальности делает интенсивнее и работу со словесными деформациями и трансформациями: расщепление идёт вглубь и вширь («терр-ИКОНЫ/-ористы лжи», «р-аспр-и», «сов-па-день-е», «ру<sup>х</sup>/б/лядь», «(С)лепота (с)лепочёлыми»), встречным образом происходит сращение нескольких слов в одно по модели хайдеггеровских терминов («вровень-косточек», «У-крайней-ликости», «Жаль-потрясла-Моисея»), где-то сходятся оба процесса («до-ста-да-на-род», «не-весту-висьмя», «Мах-на-Мономах-легке») или «В Пути-на-мировую»). Сильным графическим акцентом выступает использование заглавных букв внутри слова — отсылая как к метафизическим доминантам («стихоТворение»), так и к злободневным политическим реалиям («УПАл однажды дух времён к воде иссинякою», «А ТО оглохни вовсе / В Любавичах славечных у Ребе о душе» — аббревиатуры, тесно связанные с военно-политическим и идейными противостоянием текущего момента, неслучайно врезаны именно в строки, непосредственно говорящие о духовно-религиозном поиске). В словаре Риссенберга, как считает Дмитрий Кузьмин, после 2010 года «на фоне нарастающей языковой усложнённости пласт архаической лексики (и её имитаций) заметно пополнился украинизмами»\*\*\*.

На протяжении всей книги выстраивается ключевой для Риссенберга геополитический концепт: «Русь Украинского мира» — антитеза российскому империализму, от лица которого выступает «Генералиссимус Крымнаш, примоченный к сортиру» (прозрачная аллюзия к известному изречению российского президента). В силу этого эманация Адама Кадмона («предвечного человека», но не библейского Адама), первого мира, сотворённого из света Эйн-Соф, высшей сферы на древе Сфирот и источника человеческих душ, нисходит непосредственно на украинских добровольцев («Команду Киборга один Адам / Кадмон являю на передовую»\*\*\*\*), а после революции появляется новый человек:

С верой грядущему ныне соитью прадавнему  
Рад Украине Божественный свет дотемна.  
Вновь недарма садоводу Адаму Майданову  
В кровь универсум дочерних речей имена.

\* Илья Риссенберг. Речь на вручении «Русской премии» // YouTube, 5.06.2012.

\*\* Краснящих А. Указ. соч.

\*\*\* Кузьмин Д. В. Другие // Волга. — 2019. — № 11-12. — С. 153.

\*\*\*\* Киборгамы называют украинских солдат-добровольцев, защищавших донецкий аэропорт в мае 2014 — январе 2015 гг.

Образ войны в Украине как «духовной войны», конечно, связан с традиционной идеей «священной войны», однако по большей части переосмысливается через каббалистическую метафизику, сращённую с выражением частного опыта. Стремясь проникнуть именно в «сердце Вину войны рядовой», Риссенберг не чурается прямого обличения путинского империализма и его «колониального метронома»: «Путана спутала Самсона пьяного», «под маской мирно-русской огнемётная геенна / И подиум отчаянной войны». Но именно через восприятие ужасов войны возникает в книге и сквозной мотив солидарности, в основу которой ложится как переживание посюсторонности сакрального («Любят всецелого оборонца звёзды»), так и трансцендентное содержание вполне земного опыта сопричастности: «Пред киборгом Б-га обещана рота / Свободному месту, где выбора нет, / Кроме тьмы из-бегущего-смерти народа», «Станет отныне блокпостным столпом / Слёточка облучной славы геройской» и т. д.

В текстах, написанных Риссенбергом в самом конце жизни, многомерная постсекулярная оптика усугубляет как герметичность метафор, неологизмов и архаизмов, так и социальную рефлексию. Так, в стихотворении «позвоночный псалом-2» через метафизику «ойкумены обратного дня» и образы древних городов (Кабал и Метагоний) выражается голос «б-жественного лифта», проникающий во все травматические сферы общественной жизни «ради места святого святому»:

вон миров суеврных грабитель из вен  
и словесных убёг изваяний  
ой суров габриэль осевой суверен  
онесвоенный ветр о-снований

<...>

двуполосный о-вира позднейшего дух  
по-за облако дым промайнувший  
вспомни лобные пазухи слепоказух  
будней ветхих на поезд неймуций

погоняло умистика снять блокпосты  
миротворствует стихлому дому  
кабалу-метагонию третьей стопы  
ради места святого святому

Творческий путь Ильи Риссенберга показывает, как размываются границы между религиозным и секулярным в современной поэзии и как частный духовный опыт становится опытом солидарности. В его текстах происходит встреча «истории Духа» и «истории вещей»\*: так возникает сопричастность «Рождества гражданского трав<sup>М</sup>/де родовой». Усложнение техники межъязыкового взаимодействия, расщепления и сращения слов, звуковой оркестровки стиха подкрепляет взаимопересечение сакрального и профанного в стремлении «для себя и в себе осуществить главное деяние — уловить Голос»\*\*. Всё это создаёт почву для сборки субъективности, при которой религиозность сливается с социальной борьбой.

\* Илья Риссенберг. Речь на вручении «Русской премии»

\*\* Краснящих А. Указ. соч.



**Илья Риссенберг**

## СТИХИ ПОСЛЕДНЕГО ГОДА

† † †

грешная безделица морща со вчера  
мокрый след под-вешнему-небесью  
вяще кругозрящему бледного чела  
мреется привязчивою песнью

пнит лесостепная столешня и сонет  
снит странноприимная гостинка  
выпала покинуто платью тёмных стен  
самопоглощённая пластинка

день и ночь нейдущая из двуглавых пругл  
дух сам-друг вскружившая описка  
взыщет в загогулине из иглы прогул  
не царапнув царственного диска

и двусветной памерти безудельный вес  
и метель в ударе-третьем-тайме  
по себе сердцам преодолённым без  
небеси дворец необитаем

пяteness околесины и обыночь дня  
сиречь подворотня и короста  
ради слёз наследует снежная родня  
вертограду круглого сиротства

† † †

полевые скинии томимы  
(с)лепосветной склонностью к тому

кто теснинам повелел домины  
что ни день одавнивать потьму

медленно довлея мандолине  
и надавливая облака  
на-ладони-следует долине  
ледяная капля велика

вслух вопило нищее растение  
заревой ухолено зарёй  
плевелам долишнее ре<sup>Ч</sup>/щенье  
тайное меж небом и землёй

✦ ✦ ✦

ну знаешь ли старче изношены звёзды костры  
облаками разведана просинь  
простыл наизнанку вечерний сеанс красоты  
за-про всейных сугробных просоний

врастяжку погром на израилем призренный слух  
ешуруна шумела стоянка  
на смерть проморгала шумерскую прорезь услуг  
берегись погремущки жестянка

слуга подогнулся шагалу грядут лагеря  
многих стогн погонялу вдогонку  
дряга подноготного пагона благодаря  
элиягу шугалку в сторонку

и натрое грезит святое посланье стране  
обетуемой напропалую  
тернистым огнём полюб-и-мя текмя по стене  
колыбельным ничком алелую

почуй не журишь ручеёк глинозёма близнец  
руслоречью рисуясь в зенице  
чей ангел по крови по рисовых риз белизне  
чур чернильный царапнул мизинец

сегодня как встарь полнолунная надвое вадь  
я-сно-творная дань междометью  
высокая мера добра сирота и вдова  
на повторе топорною твердью

снежинкою нолик снижает вода одна  
и всплакнула над жизнью и смертью

✦ ✦ ✦

широту привольную руша  
вороша плавильный ручей  
хороша сжи-мать-моя суша  
и колчан колючек-лучей

ключевой любовью до боли  
жив близнец добычливый склад  
ледяные кличут юдоли  
оболочку слёзного стекла

танк в обойме волчьего млека  
начеку пакила без лиц  
одного всего человека  
ткни убий молчающих блиц

✦ ✦ ✦

в неделимой про(сь)бе непробудную  
болью безудельная родня  
возлюби мелодию подспудную  
трепетных сомнений без меня

из украинной-речью повторимых рук  
по-восьми-хорошему скриншот  
маниезависимую ритмику  
предыскрит источное ничто

снись чуть голос р<sup>а</sup>/о зовое зло его  
нелюдимый щёголь бравый зверь  
колесницы заревой лазоревой  
говор светопоглощённых сфер

✦ ✦ ✦

как бабушка ветошку-бахромку  
как внучка страничку дневника  
тем временем тре-моло о кромку  
и ст-уже и тоже мне никак

художнику сетуя на флешку  
из детства диеты паровой  
пожертвовал ферзевую пешку  
ораве в огне наперебой

не днесь описуемо созримы  
до боли живые дембеля  
глубокими свежими сырыми  
могилами небо и земля

виною и нивою и снова  
катушечки в западной стене  
с востока и севера ни слова  
о сыне на-тре-щин-едине  
что ж дальше мне делать чем основа  
меж вышними <sup>с</sup>ниже/сны же их зане  
любимого ближнего иного  
приубыль царьпушечной войне

✚ ✚ ✚

нараспашку подушки лохматые  
свет мой смертью кромешной омыт  
в сонме снов умотелые шахматы  
умостились в мешках темноты

о пенатах без устали мешкаю  
синевесту престольных основ  
осынила пернатой усмешкою  
золотая концовка отцов

воспоём обязательный скворушка  
из акустики свету в уста  
воспарив безопасного пёрышка  
описательный скрипнет сустав

и со скрипом игру безмятежную  
и растенью маэстро простит  
скорпиону оснастку ковчегную  
окочует острастку артрит

только господи в жертву по систолу  
впорожне рождено забытьё  
только болью блаженною исполу  
белой синью спасенье твоё

‡ ‡ ‡

атмосфера страданью отверста  
расстоянье на смерть высоте  
нисподобное ради рассвета  
растворяется свет в темноте

что им в-проголось-имени кратком  
до на льгу имоверного дня  
впятером ангеличным порядком  
помянуло забвенья меня

нисподобила ад идиома  
нивы дальней в кольце заревом  
печь да речь постоянного дома  
анфиладу зеркальных миров

горсть из россыпи ясок песку-то  
гостевой пятимерный гильгуль  
авраамовый пасылок суто  
усыпил пустоту высоту ль

## ПЕСЕННИК

и ноевы воды и сам накануне сольну  
как что-то случилось и схлынуло так получилось  
иное подавно вначале и канули в нуль  
проточные круглые прочь треугольные числа

трепещет в изложье хоть плачь золотой апилак  
глазная болезнь отразила прямую угрозу  
из твёрдой команды воспрял восклицательный знак  
прощённому лежню познать президентову позу

ступенчатый ангел дискретно служа красоте  
привёл перед приступом в трепет поющую стаю  
и в сонме небесном исчислены искрами те  
из них приношенья простому и чистому счастью

шевеливай прозелень мазлтов под порохом зла  
умершие дни оживают в потерях на фронте  
солёная пресная птаха глазами в глаза  
напротив измены земной и затменья напротив

## ПРЕДРОЖДЁННОЕ

двойко вышли обвинитель мой  
на славу с воплем вытянуть сумеи-ка  
якова влачащая семейка  
сомнамбульного плача бечевой

у-молоты нашествий беглецы  
в молитву подорожную по гробу  
шести утрат единойжды утробу  
растягивали Г/роды-близнецы

ещё не день семидесяти двух  
для винных ягод вследствие надела  
к вратам люстраций без году неделя  
относит ветром абсолютный дух

за мил-народ сей-год перебегу  
зелёный свет природную угоду  
дороге убрегая нагороду  
ведя многофигурную игру

и не хором тресвятого жаль  
но беженки живой любимой ближней  
что-за-мираж сфероидный всенижний  
в-разбой-сердцах сап<sup>Фи</sup>/ёрная скрижаль

неси же шест-опалая звезда  
системный бред не вброд переводимый  
на мор-зе колесницы невредимой  
на-с(н)иженном-с-удилище-всегда

## ЗОЛОТОЕ

приголубила буквам булку  
древожизненная смола  
загогулине на прогулку  
мысли милостивы сотла

фронт восточный в краяхнах вышних  
пьян молитвами на убой  
двой водне из ловушек мышьих  
разбегайся пока живой

не покинь меня про-за-кладка  
 пятникнижных зверё надежд  
 в синь рассея-нная солдатка  
 золотое созвездье вежд

пясть родимых пятном превечным  
 инде пройденный впереди  
 парадиз на поддире певчем  
 забредает и бередит

скажешь вдребезги откровенью  
 горнесердцевому горазд  
 с кашей грешневой тож сиренью  
 посестрился царь-златоград

капеллан скоморох каратель  
 золотых куполов аминь  
 на химеру скулачил скатерть  
 самобранку пехотных мин

изумрудный соратник слышный  
 из умерших на-вз-воды-сквозь  
 д(в)ух вселенных сплошноу нишей  
 оГ/хлоушил фонему войск  
 залп архангельский третий лишний  
 между киевом и московой

† † †

мой слог вдоль горизонта слёг  
 пернатым (д)верь недоля братова  
 чей слух исполнен тонких слёз  
 слегию струнного вибратора  
 обратно скор(бн)ый ритм с колёс  
 материй тьма торопит автора  
 застрельщик восковых делёз  
 се-стёр тропу прелома ратного

луча божественного хлеб  
 престола крохи жизнь обижена  
 превечной речью слыша блеф  
 изображений смерть приближена  
 убежищу поизболев  
 под-нож нижайшую тем-ни-же на  
 шалаш у хвои во хвале/главе

восхищенная небожижина  
сошла

✦ ✦ ✦

душа вошла незримою темница-с<sup>н</sup>/кит-зима  
у сына ймать родимую согласны письмена  
восканула в-на камеру босая вот те нам  
спасенье в меру карную что камень небесам

ко сну немилосердному межзвёздным языком  
воздав закону смертному по образу ма-ком  
единосрединижняя в-любовью-старь ничком  
взошла паденью ближняя сверхновая как днём

печища в девяностые горенью не чета  
невесты двудостойные утешна и грешна  
авоська беззаветная золотая нищета  
восковкой занавешена тиснений тишина

испря залог страдательный избавленных очей  
чьи россыпи старательны ни искорки вотще  
щекой во щи арт-розные кощеевых ночей  
и простыни морозные на(м) выход без вещей

✦ ✦ ✦

добела стена огня  
терпит будни темноты  
где была ступня ступня  
здесь теперь бинты бинты

камуфляж дотла нелеп  
есмь фантомный ябл народ  
больно требуемый хлеб  
ешь подземный переход

белый чёрный нипочём  
сослан гаджет наяву  
как на смолоду плечо  
на гражданскую войну

оглашает нелюдим  
шоколадный негодяй



чей ломоть необходим  
доброй воле уходя

бог корона и побег  
пагон книги берешит  
перевёрнутый ковчег  
милой млечью дребезжит

словно целый каравай  
план контузии в полон  
взять на приступ иловайск  
узаконил батальон

онесловлен голод пуст  
белоогненной стеной  
по-за память ломке уст  
усечённой стороной

‡ ‡ ‡

безучастное людской возне  
жизнеспастию зверьков растеньиц  
что злодеется у-тех вовне  
сердца доброго невозвращенец

бьёт материю гранатомёт  
тьмит слепамятью в земле слежалой  
побратим её слезничный мёд  
благодарности примете малой

треплет ощупью тлетворный дух  
хронотопая кричма ворона  
утопающие бровных дуг  
пропотелые живицей кровной

прибыль ангелов со-дома блеф  
в доле лотовой сады приплуды  
соболезнуют с воды на хлеб  
сообщающие соль сосуды

## ЗА-ДУШЕВНОЕ

местоименная идея  
ячейной лепты чёт и нечет

немое мыслежитье где я  
и рядом ветер пролепечет

предположите уловите ль  
древесноявленную крону  
принадлежит благоволитель  
ко снотелесному сохрону

знак иллюзорный казуистый  
страна кунсткамера собор за  
сакраментально-неказистой  
как жизнь стеной а ни зазора

раскайтесь в небе тень и ясень  
песок и стекло водораздела  
простор прощенью истесняя  
и опускаясь пустотело

† † †

в домострое ветхой пятиэтажки  
дряхлый дед с гарантией не умру  
с-на-одре гармонией деревяшки  
шерудят родительную игру

воспаденьем деточи безмятежной  
что впотьмах материя из ума  
упасаем бережный и ковчежный  
пятикнижник шахматного письма

дух надсмотрщик верного пораженья  
сокровенный ящик ни боже мой  
на пороге самоуничженья  
саркофаг дощатый и раздвижной

двор синагогальный где врассыпную  
искрятся талмудрые огольцы  
вот я в-ру-скрижалобу расписную  
собираю пешечные концы

ничего сойдущего лучесловью  
вечный шах грядущему не сберёт  
да не личит бедному изголовью  
в доску изначальная бездна грёз

позвоночных пясть извини обитель  
призванных солотвину пожалей  
слобожанский заживо победитель  
колесничий божьих лесостепей

ночь огнепалимая цацки-пецки  
агоничье третьего этажа  
разбазарь двусветную по-советски  
партитуру царствия дребезжа

✦ ✦ ✦

тщится внутри кровеносной системы  
прожиточно-нечто-натужное  
выйти на дружбу кромешную с теми  
кто видит свеченье наружное  
здесь и сейчас темнота как стена  
благодарна висячие снять письма

долгие гласные тяжести двести  
по добрым изустьям дистанция  
п-ряженой ночи субботе-невесте  
несметными днями достанется  
лапоть промлежит мальцом-огольцом  
исполать всеначалу и дело с концом

мнит посулясь умереть сквозь тумана  
восковку тщеславного облака изморось  
вечный шолом веретён атаману  
бинтуя мотает в сугробную зиморозь  
вира тож майна сверхточный расчёт  
имяречь воротенью сутужит гнетёт

сферы всесветной стяженье в разрезе  
апрельские тезисы шуйцы десницею  
кровный рукав у неё на протезе  
снижая в насмешку скрижалей дистинкцию  
ну-те-потянем судьбу всеодну  
на минуту скостить мешковину-вину  
мошке ангельской

# ДАЛЬНИМ ВЕТРОМ

ПЕРЕВОДЫ

**Роберт Лакс**

## ВОПРОСЫ ДИЗАЙНА

### ВОПРОСЫ ДИЗАЙНА

предположим вы любите рисовать  
яркие цветы

но некий мудрец  
сказал что нет  
ничего  
прекраснее

ничего  
прекраснее

ничего  
прекраснее

прямой  
линии

что вы  
будете  
рисовать?  
яркие  
цветы  
?  
прямую  
линию  
?

по-моему  
следует  
рисовать

яркие  
цве  
ты

яркие  
цве  
ты

яркие  
цве  
ты

яркие  
цве  
ты

яркие  
цве  
ты

яркие  
цве  
ты

яркие  
цве  
ты

по  
ка

они  
не

об  
ра  
зу  
ют

пря  
му  
ю

л  
и  
н  
и  
ю

✂ ✂ ✂

что  
де  
ла  
ет  
мо  
ре

что  
де  
ла  
ет  
ве  
тер

что  
де  
ла  
ет  
мо  
ре

что  
де  
ла  
ет  
мо  
ре

что  
де  
ла  
ет  
ве  
тер

что  
де  
ла  
ет  
мо  
ре

что  
де  
ла  
ет  
ве  
тер

что  
де  
ла  
ют  
кам  
ни

а  
ве  
тер  
?

что  
де  
ла  
ет  
ве  
тер

что  
де  
ла  
ют  
кам  
ни

что  
де  
ла  
ет  
мо  
ре

что  
де  
ла  
ет  
не  
бо

что  
де  
ла  
ет  
мо  
ре

что  
де  
ла  
ет  
не  
бо

✚ ✚ ✚

с  
точ

с  
точ

с  
точ  
ки  
зре

с  
точ  
ки  
зре  
ни  
я  
веч

с  
точ  
ки  
зре  
ни  
я  
веч

с  
точ  
ки  
зре  
ни  
я  
веч  
но  
сти

с  
точ  
ки  
зре  
ни  
я  
веч  
но  
сти

с  
точ  
ки  
зре

с  
точ  
ки  
зре

с  
точ  
ки  
зре  
ни  
я  
веч  
но  
сти

КАЛИМНОС

13 окт. 1972

красныйсинийкрасныйсиний красный синий  
жёлтый жёлтый жёлтый жёлтый

красный синий красный синий красный синий  
 жёлтый жёлтый жёлтый

квадрат красный  
 квадрат красный

появление  
 форм  
 и цветов

квадрат синий  
 квадрат синий

появление  
 цветов  
 и форм

круг красный  
 круг красный

— — —

круг синий  
 круг синий

постепенное  
 постепенное  
 появление  
 форм  
 и цветов

красный квадрат  
 красный квадрат  
 синий круг

постепенное  
 появление  
 цветов  
 и форм

красный квадрат  
 синий круг

— — —

красный круг  
 красный круг

— — —

это  
 постепенное

синий квадрат  
 синий квадрат

появление  
 форм  
 и цветов

красный круг  
 красный круг

— — —

синий квадрат

синий квадрат

появление  
 форм

появление  
 цветов



появление  
форм

появление  
цветов

появление форм  
и цветов    как предметов  
в уме

ум и его  
объекты

ум и его  
предметы

ум это его  
объекты

ум это его  
предметы

ум организует  
объекты

ум организует  
предметы

управляет  
объектами

управляет  
предметами

постепенно  
узнаёт свои  
объекты

— — —

ум и его  
объекты  
не одно  
и то же

в уме  
есть  
объекты

их больше  
 чем  
 он  
 знает

сам ум  
 не объект

но картинка  
 ума

это объект

и картинки  
 в уме

это объекты

— — —

постепенное  
 появление этих форм  
 и цветов

(как объектов  
 в уме)

постепенное  
 появление  
 форм и цветов

как объектов  
 ума

— — —

✚ ✚ ✚

ум  
 че  
 ло  
 ве  
 ка

э  
 то

бо  
же  
ст  
вен  
ный  
ра  
зум

но

за  
клю  
чён  
ный

(  
не  
у  
доб  
но

не  
лов  
ко  
)

в  
о  
че  
нь

ма  
ле  
нь  
ком

пу  
зы  
рь  
ке

† † †

из чего сделать  
тебе  
пещеру?

из папье-маше

вода  
горячая и холодная?

холодной  
достаточно

водопровод  
или ручей?

всё равно  
если вода чистая

снаружи —  
туман?

время от времени  
когда не холодно

✚ ✚ ✚

ки	веч	веч
тай	но	но
цы	сть	сть
зна	э	э
ют	то	то
толк		
	по	у
в веч	сто	стой
нос	ян	чи
ти	ство	вость
ин	бес	бес
ду	ко	ко
сы	неч	неч
	но	но
зна	сть	сть
ют		
толк	э	э
	то	то
в бес		
ко	мно	э
неч	же	лас
но	ствен	тич
сти	ность	ность

✚ ✚ ✚

ма  
ма  
ес  
ли  
мы

не  
уе  
дем  
из  
бленс  
ви  
ля

я  
прав  
да  
за  
стре  
лю  
сь

ма  
ма

те  
бе  
э  
то  
по  
нят  
но  
?

† † †

моя бабушка  
готовила пудинг  
так:

слушай, заткнись

бабушка  
варила  
суп:  
с ушками  
с клёцками

бабушка  
как статуя  
как мандала

бабушкины  
за  
мо  
роч  
ки

длин  
ный  
спи  
сок

✚ ✚ ✚

отто  
умер

если бы  
он  
был  
сейчас  
с нами

он бы  
притворялся

ко  
том

✚ ✚ ✚

во сне  
некто  
заговорил  
с ним

и ему  
показалось  
странным

что кто-то  
в такой  
необычной  
стране

использует  
для общения  
слова

✚ ✚ ✚

ты думаешь, ты сейчас в беде?

я думаю, мы все в беде

ты думаешь, есть какой-то выход?

я думаю, выход есть

✚ ✚ ✚

мир состоит  
из больших всеобъемлющих вещей

например?

вселенная, небо  
планеты

а также  
из маленьких

например?

микробы, эрги,  
частицы

и что?

ты должен быть внимателен  
и к тем и к другим

почему?

если в самой маленькой вещи  
будет что-то не так

то большая  
рано или поздно  
ёбнется

а если что-то  
станет не так  
в большой вещи

она  
расхучит  
маленькие

вот в твоём мире  
вечно всё  
расхучено

а в твоём  
не всё?

**Перевёл с английского Кирилл Щербицкий**





**Адонис****ШЕЛУХА И ДНИ****ЗЕРКАЛО ВРЕМЕНИ**

Я зову тебя, мои дни без надзора,  
и это пустынное пространство —  
пиршество сна, праздник тоски  
по плодовым деревьям;  
я зову тебя, чтобы его ты привёл.  
Высокое облако скорби —  
если тебе отдохнуть, склониться,  
как ветка на незаметном ветру,  
и этот кувшин — элегия  
или цветок,  
а этот чай — фонтан.  
Я зову тебя, чтобы услышал ты: вот эхо,  
приносящее нам опьяняющую траву...  
И время ушло на Запад, и тоска оделась  
в нашу одежду,  
сделалась ладаном, который  
скручивает наши ресницы,  
исходит из древнего  
купола,  
покинувшего бытие.

**ГОЛОДНЫЙ**

Он рисует голод в тетради  
при помощи трав и дорог,  
укрывает листву  
платком из сновидений —  
мелькнуло для нас

солнце любви, и ресницы его колыхались,  
и вот перед нами сумерки.

## БЕЙРУТ

1

Он живёт в Бейруте,  
ему кажется, что земля — алфавит,  
и пять университетов,  
и скалы — яблоки, песни,  
однако он умирает —  
умирает, бормоча,  
что живёт в черепной коробке  
в иное время иным человеком.

2

В комнате  
был стол,  
там спорили гости,  
мясо букв было  
горами, а напиток  
был зельем, и его обходили по кругу,  
а на золотистом балконе на своде стола —  
лицо, погибающее вместе с иными погибшими  
лицами — лицевая обложка.

3

Аиша ушла, и каждая ночь —  
кровать, и каждая верблюдица — светильник  
ослепшего тела или ослепшего времени.  
Аиша пропала — погублена краска желания;  
с нею танцевал эмир в шляпе нищего  
или нищий в шляпе эмира,  
и, пока слова не задремали, он был для неё богачом;  
он руку согнул, чтобы локтем укрыть  
её пупок, и заснул.

## ЗЕРКАЛО РАЗДОРА

(За ним — никого,  
он отказывается

от материнской груди,  
и зовут его спор.  
А они режут крыс,  
режут, пока он не видит,  
умащают кровью раздор,  
забывают козу, умащая кровью раздор,  
ему нравится кровь,  
она его кормит грудью, она его мать.

А дальше было вот что:  
...он поднялся на кафедру с луком  
в руке, покрытый вуалью,  
и сказал — маской и стрелами — не голосом, не словами:  
«Я — сын ясности, прошедший огонь...»  
Я — вопрос и светоч,  
я — всадник,  
и горе тому, кто станет моей добычей...)

И затряслось всё вокруг,  
закачалась страна, как дерево,  
и упал минарет, как плод,  
и обрушилось время.

## ПОВЕРХНОСТЬ ГАЛЬКИ

То, что зовётся историей и началом, —  
безжизненный скользкий тупик,  
словно поверхность гальки.  
То, что печётся о нас, —  
паучье ложе,  
а вода в Оронте и Ефрате —  
чернила, пустыня шагов — слово  
или листок. Не надо бояться: спущены  
паруса корабля, и обнажённая  
ночь — без сновидений и без просвета.  
Ведь нет ни цветка маргаритки,  
ни букета от братьев,  
ни вдохновения, ни пророчества,  
ни звезды, бодрствующей у моста,  
читающей воду реки...

Ты не вопрошающий,  
не читающий, —  
а ты, галька, наместница,

превращающая тризну по жертве  
в хлеб: ты не цветущая сабянка  
в эпоху любви торжествующей.

...ты упряма, но не упрямей козы, и если ты будешь  
плодиться и мужа подыщешь, то выйдешь в шёлковом платье к людям  
и с человеческим ликом.

А я — эпоха и путь,

я сотрясаю море, и смерть моя — корабль, и всё, что останется после меня, —  
взрыв прогремевший и алфавит...

## ЗЕРКАЛО ДЛЯ БОЛЬНОГО ОТЦА

Я помню, что я посетил бесчестие  
твоих глаз, выслушал ошибки твои,  
я знаю, как могила удалялась,  
подражая твоим шагам,  
и около неё оставался только  
твой голос: словно удар, дремлет  
он в теле дней или в теле слов  
на стихотворной кровати —

и не было ни того, ни этого,  
никакого бесчестия.

## ШЕЛУХА И ДНИ

Шелуха. Вдали от города, песок вокруг моей головы. Мои  
руки, моя талия — два копыа, а земля — это жерло;  
шелушит тебя солнце, и сметает лицо твоё ураган,  
и молния — это любовь. Это труп мира, передвижная могила,  
и руки — пригоршня земли, у неё ни рукавов, ни сновидений:  
её омывают глаза, у неё ни странички истории, ни словесных дорог;  
она — мой дом, мой мост зелёный, возвышающийся между днями.

## СОН

Тебя нет, ты прячешься? Я знаю, ты странствуешь  
искрой, жемчужиной, блуждающей волной,  
уходящей и возвращающейся, уходя, —  
я видел свет твой в полях,  
глаза твои — крылья, а лицо восходило

как горизонт, собирающий солнца и омывающий мрачную землю.  
Тебя нет, ты прячешься? Я видел лицо твоё в полях,  
оно стремится водой по корням к чужим городам,  
по траве, по уходящей реке.

## ЗЕРКАЛО ГЛАЗА И ВРЕМЕНИ

Я спел, я сказал своим дням, что поднял кровь свою  
городами, родящими ритм, я сказал им:  
я удлинил его ветвью, стремительной, несущей меня  
в соках своих и освещающей саван и смерть.  
Я спел, я сказал своим дням: я раскрыл кровь свою  
(и повелитель сущности мира: если раскрою его,  
сказано будет: ты из тех, кто поклоняется идолам).  
Я спел, я сказал... я отделил сон от ресниц,  
сшивших его, и время смешал с глазами.

## ГОРОД

Я спал одновременно с городом  
среди первоветвей, у истока ран,  
и она лежала рядом со мной.  
Я тревожусь о корабле в пучине: семя  
шатает его, вырывая корень за корнем...  
Она проснулась на кровати, ставшей рекой  
для возлюбленного,  
а семя —  
это история о влюблённых,  
мы покажем ей наши с тобой города.

## ПРОРОЧЕСТВО

Для родины, выкопанной в нашей жизни как могила,  
для родины, одурманенной и убитой,  
над нашим тысячелетним покоем, над нашей параличной историей  
восходит солнце свободы,  
оно поразит старца песка и саранчи  
и время, растущее среди выжженных  
потрескавшихся  
равнин, —  
солнце, влюблённое в убийство и уничтожение,  
восходящее за этим мостом.

## ЗЕРКАЛО КРУЖЕНИЯ

После кружащегося огня,  
после нектара раны и сновидений в кровати жатвы  
явно желание высоты, и меня обвивала грусть  
и её огонь: это мы уезжаем  
из стран сочащихся мхов  
в протяжённость прозрачных созданий;  
и стал я запахом звёздным,  
я отражаю, расплавляю эпоху  
зеркальных восторгов,  
и у лица моего — прорицатель  
для реки гладкой, как сердце, чтобы войти,  
чтобы расстояния и округи очаровать.

**Перевёл с арабского Кирилл Корчагин**

Элла Фрирз

## ПОТРАХАТЬСЯ В КОРНУОЛЛЕ

### ПОТРАХАТЬСЯ В КОРНУОЛЛЕ

Дождь стеной и половина радуги  
над вымокшим пляжем; просто положи мне руку на грудь.  
Я обошла местный музей тысячу раз  
и пришла к выводу, что крошечное собачье чучело,  
подписанное: *самая маленькая собака на земле*, — это фейк.  
Поцелуй меня в пирожковой, когда включены все печи.  
Я держала тёплое, свежее яйцо на ферме и подумала насчёт потрахаться.  
Я держала маленького зелёного краба в ладони.  
Я натянула рукава на пальцы, сорвала крапиву  
и держала у горла мальчика, словно меч.  
Развяжи мне шнурки и бережно подними в закоулке на мусорный бак.  
Яркое утреннее солнце встаёт и встаёт,  
и дети в разгар каникул уже наготове со своими жёлтыми ведёрками.  
Помнишь ли ты, каково это — целый день копать яму  
маленькой лопаткой, просто чтобы посмотреть, как её заполняет море?  
Словно вода, которая ощущает свой путь до самого  
края. Словно две ярко-красные актинии в приливной заводи  
исступлённо размахивают щупальцами — пусть это будет так.  
Как если бы дрок охватило огнём, целые пустоши, а ты —  
призрак рыбака, который всегда ненавидел сушу.

### ФАЗЫ ЛУНЫ / ЧТО Я ДЕЛАЛА

Новолуние: обшарила дом в поисках того, чего нет в помине.  
Молодая луна: съела двенадцать персиков.

Первая четверть: забелила канцелярским корректором его старые письма,  
оставив лишь слово: *подвал*.  
Прибывающая луна: надела самое любимое нижнее бельё и ревела перед зеркалом.



Полнолуние: схоронила отбивную в саду, выла на обратном пути.  
Убывающая луна: много думала, не просверлить ли себе дыру в башке.

Последняя четверть: сказала соседке, что моё сердце бьётся только ради неё.  
Старая луна: стояла снаружи, лицом к дому, ждала своего появления.

## ПОПРОСИЛА ЕГО ПРОВЕРИТЬ КРЫШУ, А ЗАТЕМ УНЕСЛА ЛЕСТНИЦУ

Весь вечер наслаждалась враньём: *неважно себя чувствует, отлёживается наверху,  
но шлёт всем приветы.*  
Я чуяла его отчаяние надо мной, сквозь потолок; чуяла так сильно, как если бы  
крышей была моя грудь, а он оказался заперт  
во мне. *Что с нами будет дальше? Думала: что с этим делать?*

Он не звал на помощь. Вероятно, нашёл способ спуститься,  
хотя вряд ли. Ужин с друзьями был великолепен.  
Как только гости разошлись, я посмотрела вверх и обнаружила, что луны нет.

Сияй, свет мой. Шепнула я. И тут из-за печной трубы выросла его маленькая голова.

## МОИ ВОЗЛЮБЛЕННЫЕ, ЗЕЛЁНЫЕ, С КРИВЫМИ ЗУБАМИ

и что с того? Ближе к собакам, чем к мужчинам. Ближе к ослам,  
чем к собакам. Их старомодные юбки оставляют простор  
воображению.

Представь себе: стухшее мясо. Представь себе: тост с маслом,  
подобранный с грязного ковра. Стоит мне свистнуть, и они уже тут  
*(Павлов, сдохни от зависти).*  
Я глажу их лохмы, а они похрапывают, довольные, у моих ног.

Если они не слушаются, я отсылаю их спать безо всякого ужина;  
они обожают есть — корчась перед своими пластиковыми мисками, словно гарпии.

Если же они покладисты, я позволяю им считать веснушки на моих руках.  
Не скажу, что хотела бы так всегда. Времена, скажу я, трудные,  
и благодарность по-настоящему меня вставляет.

Сегодня ночью я войду в их спальню, на мне будет только увесистое  
золотое кольцо. Я протяну руки, ладонями вверх,

и они поднимутся со своих кроватей, неспешно, словно дым  
над деревенскими алтарями.

**Чарльз Симик**

## ИЗОБРЕТЕНИЕ НИЧЕГО

### ГОБЕЛЕН

Свисает он от неба до земли.  
На нём деревья, города, реки,  
поросята, луны. В одном углу  
снег замедает кавалерийскую атаку,  
в другом женщины сажают рис.

Также можно увидеть:  
цыплёнка, которого уносит лиса,  
нагих молодожёнов на брачном ложе,  
столб дыма,  
женщину с дурным глазом, плюющую в полный подойник.

А за ним что?  
— Пустота, просто очень много пустого места.

А кто сейчас говорит?  
— Человек, уснувший, надвинув шляпу.

Что случится, когда он проснётся?  
— Он пойдёт в цирюльню,  
там ему обреют бороду, нос, уши, голову,  
чтобы ничем не отличался от всех остальных.

### ЛОЖКА

Старая ложка,  
Пожёванная,  
Облизанная дочиста,

Таращится на тебя,  
Хочет  
Сглазить, покуда

Ты наклоняешься над  
Миской супа  
На столе,

Чтобы ещё раз  
Удостовериться,  
Что она пуста.

### ИЗОБРЕТЕНИЕ НИЧЕГО

Я не заметил,  
пока писал это,  
что от мира ничего не осталось,  
кроме стола и стула.

И вот я сказал  
(просто чтобы услышать себя):  
не распивочная ли это  
без вина, стаканов и без буфетчика,  
где я долгожданный выпивоха?

Цвет ничего — синий.  
Я бью его левой рукой, и рука исчезает.  
Почему же тогда я так спокоен  
и так счастлив?

Я взбираюсь на стол  
(стул уже исчез),  
я пою сквозь горло  
опустевшей пивной бутылки.

**Перевела с английского Мария Галина**

### ПАНЧ МИНУС ДЖУДИ

Где метро замедляет ход, вырываясь  
На поверхность, — ряд разбитых окон,  
Лишь одно пока остаётся целым —  
Открыто, но плотно зашторено.

Там я как-то увидел — тонкая рука  
 Протянулась в щель между шторами,  
 То ли проверить, нет ли дождя,  
 То ли благословить нас.

В следующий раз рук было две —  
 Как бы отрезанные по локоть,  
 Они держали голенького младенца,  
 Чтобы вдохнул вечерний воздух

Улицы, изнывающей от жары,  
 Где стрёмная компания отмечала,  
 Спрятав всё в бумажных пакетах,  
 А один хромал прочь, огрызаясь.

## ПОПУЛЯРНАЯ МЕХАНИКА

С непростыми инженерными проблемами  
 Сталкиваешься, пытаясь себя распятать  
 Без помощников, блоков, шестерёнок  
 И прочих хитроумных механических штук —

В белой пустой комнатёнке,  
 С единственным колченогим стулом,  
 Чтобы забраться повыше  
 И забить гвозди ботинком.

Мало того, по такому случаю  
 Приходится раздеться — все рёбра наружу.  
 Левая рука уже прибита,  
 Только правой можно вытереть пот,

Попытаться вытащить окурок  
 Из переполненной пепельницы,  
 А прикурить — уже невмочь,  
 Но приходит ночь. О, мудрая ночь.

## ОТЕЛЬ «ЗВЁЗДНОЕ НЕБО»

Миллионы пустых комнат с включёнными телеэкранами.  
 Я там не был, но видел практически всё.  
 На экранах тонет «Титаник» — торт со свечами.  
 Посейдон, ночной дежурный, задувает их одну за другой.

В три утра в вестибюле автомат по продаже жвачек  
Смотрит треснувшим мутным зеркалом —  
Словно новая Мадонна с младенцем  
Стоит и не знает, сколько носильщику дать на чай.

**Перевёл с английского Геннадий Каневский**

### РАССУДОК БЛУЖДАЕТ

Грядут бесчинства,  
Города уже пахнут смертью, —  
Какому кумиру ты поклонисься,  
Чьему ледяному сердцу?

В четверг, холодной ночью,  
По телику в забегаловке  
Я смотрел на Зверя Войны,  
Который лизал себя там.

Рядом были трое завсегдаев:  
Мэри — на коленках у старого Джо,  
А в углу её сумасшедший сын  
Раскинул руки над пинбольным столом.

### МОТЕЛЬ «ПАРАДИЗ»

Миллионы погибли; и никто не виноват.  
Я остался в номере. Президент  
Говорил о войне как о приворотном зелье.  
Я остолбенел и вытаращил глаза.  
А зеркало мне предъявило лицо —  
Дважды гашёную марку.

Я жил хорошо, только жизнь была ужас.  
Тучами беженцев и солдат  
Были в тот день забиты дороги.  
Естественно, они все сгнули,  
Одним движением пальца.  
История облизнула уголки кровавых губ.

На платном канале женщина и мужчина  
Целовались, готовые съесть друг друга,  
Срывали с себя одежду, а я смотрел

На них, вырубив звук, в темноте,  
И только цветной экран телевизора  
Был слишком красным, был слишком розовым.

## ШКОЛА ОБОЛЬЩЕНИЯ

Мадам Габриэль, вы правда были француженкой?  
С какими толстыми книжками на головах  
Ходили — по вашей прихоти — юные барышни,  
Исполненные тайных желаний?  
Мы видели, как они прогуливались мимо окон  
В зале прямо над парикмахерской Гвидо.

На том же этаже редакция захудалой газеты  
Молилась на кровавую революцию.  
Мужчины с поднятыми воротниками, озираясь,  
Шныряли туда-сюда. Что-то замышляя,  
Они ругались и опускали жёлтые шторы,  
Чтобы не видеть мир до следующего лета.

А когда всех настигнет жара, ваши воспитанницы,  
Нарядившись в платья с открытыми плечами,  
Станут снова прогуливаться с книжкой на голове,  
И плешивый клиент в парикмахерском кресле  
Вспотеет, наблюдая за тем, как в зеркале  
Расчёсывают три его волосинки.

**Перевёл с английского Владимир Кошелев**

## ТРЕВОГА

Сотни окон заполнены лицами,  
Ведь там, на улице что-то случилось,  
И никто не знает, в чём дело,  
Ведь не было ни пожарных, ни криков, ни выстрелов,  
И, однако, все эти люди здесь,  
Кое-кто закрывает глаза своим детям,  
Другие высовываются из окна и кричат  
Тем, кто идёт себе далеко внизу  
С таким безмятежным и благостным видом,  
Как будто они отправились на воскресную прогулку  
В ином столетии, не столь жестоким, как наше.

## ТАРАКАН

Когда я вижу таракана,  
Не стервенею я, как вы.  
А медлю миг-другой, как будто  
Приятельски приветствую.

•

Вон тот усатый мне знаком.  
Пересекались мы, бывало,  
На кухне в час полночный  
И нынче на моей подушке.

•

Там у него, я вижу, пара  
Чёрных волосков моих  
Болтается на голове,  
И бог весть что ещё такое.

•

И у него фальшивый паспорт —  
Как я узнал об этом, не скажу.  
Фальшивый паспорт, да,  
С моим же детским фото.

## ПРЯТКИ

Не смог найти никого  
Из нашей прежней шайки,  
Они небось ещё прячутся,  
Затаив дыхание  
И сдерживая смех.  
Наша улица покатила под горку,  
Там и сям разбитые окна,  
А бывало, летними вечерами  
Мы слышали, как там ссорятся пары  
Или танцуют под радио.  
Та рыжая, от которой  
Мы были все без ума,  
Курившая поздно ночью  
На пожарной лестнице,

Должно быть, спряталась тоже.  
И тощий мальчик  
На костылях,  
Вечно с книжкой в руках,  
Явно не мог  
Уйти далеко.

Тьма подступает рано  
В это время года,  
Поэтому так нелегко  
Разглядеть знакомые лица  
Среди чужаков.

## ВОСТОЧНОЕВРОПЕЙСКАЯ КУХНЯ

Когда маркиза де Сада отпердолили в зад —  
А это было в те поры, как турки  
Поджаривали моих предков на вертелах, —  
Гёте как раз писал *Страдания юного Вертера*.

Ох, это было так остро, и пряно, и с горечью на языке:  
Объедаться бобовой похлёбкой пополам со всяким копчёным  
На Второй авеню, именно там, где когда-то я наблюдал за клячей,  
Тянувшей телегу, заваленную матрасами из ночлежки.

Вот я и сказанул дядюшке моему Борису  
С полным ртом свиных ножек, запитых вином:  
«Пока они держались за ручки и вздыхали под парасолями,  
Нас подвешивали за языки».

«А по мне так все одинаковое дерьмо», —  
Отвечал он, доподлинно всех имея в виду,  
И наших, и ихних: чёртово племя — подручные душегубов,  
Подмастерья провонявших злом палачей.

Тут уж нам потребовалась ещё бутылка токайского  
И какие-то вареники с черносливом,  
И мы уничтожили их в молчании,  
А турки знай себе били по барабанам и по тарелкам.

Счастье, что официант нам достался из Трансильвании,  
Поп-расстрига и бывший учитель из школы танцев:  
Вот в его совершенстве не усомнились мы оба —  
Ведь со счётом он не забыл принести зубочистки.



## ПОБЛИЗОСТИ КАКОЕ-ТО ЗЛО

Вот что твердят нам листья нынче ночью.  
Прислушайся, они паникуют, потом замолкают,  
И мы уже, как ни вострим уши, не слышим ничего —  
А это даже страшнее, чем слышать что-то.

Вроде бы проходят минуты, или целые жизни,  
А мы все ждём: вот *она* проявит себя,  
Прямо сейчас, а через миг-то уж точно.  
Ведь в этом спешат нас уверить деревья,

Стучат ветвями в наш дом, чтобы их впустили,  
А потом сомневаются и не заходят.  
И все эти листья тихонько падают в унисон,  
Словно не хотят испугать нас ещё сильнее,

Между тем какое-то зло таится поблизости,  
Подбирается к нам всё ближе и ближе.  
Дом же мрачен и тих, словно мышь,  
Если б нашлась отважная и не сбежала.

## МОЙ МАЛЕНЬКИЙ РАЙ

Зачем тут ограда кованого чугуна,  
И мерзкого вида остря наверху,  
И цепь о четырёх замках  
Ворота тяжёлые стережёт?  
Я тут останавливаюсь порой  
Проверить, а вдруг забыли закрыть,  
Сквозь прутья украдкой смотрю  
На шеренги милых цветочков

И как аллея среди стволов  
Исполосована солнцем.  
Одна пичуга всё скачет по ней,  
И чем она так довольна?

Перевёл с английского Дмитрий Кузьмин

**Матвей Янкелевич**

## ИЗ ЗИМНЕЙ ТЕТРАДИ

† † †

Зима, они ждали, застыв у стены, эти женщины  
в очереди, часто и адресов не зная, с посылками  
для тех, кого уже нет или вот-вот не будет  
в живых. История кончилась, бог с ней, и слёзы  
пролитые стали памятью, в первую оттепель  
выпадающей у бетонного памятника из облупленного  
кулака. Интересно, хватит ли картриджа на распечатку  
этого текста для вечера — или на телефон себе скинуть?

† † †

Раз в году я влетаю на велике в тёплый ветер.  
Знаю, где и когда выбрасывать белый флаг.  
Мне оттуда не видно моего имени. Я взбираюсь  
по бесконечным лестницам, читаю стихи саркофагу.  
Спроси у меня про них, я как раз потерял свою ручку.  
Меня в них нет, сколько ни смотришь из окон,  
всё крыши и крыши тех, кого нету дома,  
и не хочешь дня, и думаешь, всё ли у них в порядке.  
Как-то встретил дочь твою, ещё до её рождения.  
Осторожно, она кусается... Ближится полночь,  
подступает назначенный час. Мне снова тринадцать,  
просыпаюсь, уши горят, зима, выпал первый снег.

**Перевёл с английского Дмитрий Кузьмин**

† † †

Безъязыкая, зима не приносит даров — шлю тебе иностранные стрелы. Выпускай их по своим университетским врагам, но предупреди меня, чтобы я мог укрыться за этим медным подносом, Скифия, приблизительно третий век до н. э., до нашей общей эры. Но чтобы моим предметом заботы не стала книга, не позволяй мне выбрать самому: когда, вопреки твоему желанию, мне сочинять тебе похвалу. Хвала твоим рукам и ногам, округлости живота, слабым сутулым плечам, всему, что недостижимо (запретно) для моей нежности, и отражению их — изгибу, ведущему во тьму, жажду, тёмную, как потупленные глаза, когда они смотрят из-под склонённого лба; хвала подмышке, которую мой язык выискивал, чтобы ужалить, пока, со страстью гурмана, я вынюхивал из волосков сигаретный дым и запах дешёвого виски. Но илом возжеления затягивает всходы хвалы: едва могу написать хоть слово при мысли, что ты прочитаешь. Унылым занудой страстно стремился я стать — и быть, — самым ничтожным из твоих достояний. Отныне да будет любому зримо — и тебе — моё я. И вот эта малость, миру моё приношенье, — забирай.

**Перевёл с английского Дмитрий Кузьмин  
при участии Сибеллан Форрестер, Полины Барсковой, Елены Михайлик, Глеба  
Симонова, Марии Хотимской, Ильи Веницкого, Джеймса Макгаврана**

† † †

Как это было тяжело поднять его на знобком мелководье священного ирландского озера изящное белое платье Джоанны её талия моя молодость не связано и остальное проиграно молодости Дешёвая смерть это вся

---

Эти два стихотворения переведены в рамках творческой мастерской “Your language, my ear”, проведённой в 2019 году в Университете Пенсильвании и Принстонском университете (руководитель программы Кевин М. Ф. Платт).

сумма без остатка    сказал Фейербах  
 не такими словами    Для Хлебникова смерть  
 была частью жизни    вопреки  
 Витгенштейну    а эта навязчивая марксистская  
 полиамория замедляет производство  
 стихов    Но видишь, мыши спешат  
 ночью мимо облупленных плинтусов зимы

**Перевели с английского Галина Рымбу и Дмитрий Кузьмин  
 при участии Марии Хотимской, Евгения Осташевского и Хилы Козн**

† † †

У предметов есть вторая жизнь, о какой мы можем только мечтать.  
 Ключья жёлтой сухой травы прикрывают лысину на печной трубе.  
 Поверни стишок на девяносто градусов: он может служить руководством  
 к действию, может выпасть осадками. Но сам по себе он только  
 грезит о встречах с химерами, скроенными из теперь и потом.  
 В одной такой грёзе ты приходишь ко мне накануне праздника.  
 Пушки уже палят, с утра всю барабанщики и волынщики.  
 Ты уходишь так, как тепло уходит к рассветному часу из плоских  
 камней брусчатки. Я работаю среди просветов и трещин — руки сохнут, —  
 возвращаясь к прежней жизни, следуя за зимним ветром.

† † †

Я влюблюсь в тебя прямо на улице  
 Парижской коммуны, пока народная пыль  
 несётся сквозь лежащее к Западу  
 солнце, закатывающееся над евреями  
 с Йенаер-штрассе, скользя мимо Радио-  
 башни, слепя нас, как будущее, куда  
 мы вырливаем на примитивных великах,  
 словно конные индейцы у Кафки\*, руки  
 скрещены на груди по-баварски, мимо  
 стены с перекошенным изображением  
 дедушки\*\*, с ядерной зимой за спиной.

\* Имеется в виду миниатюра Франца Кафки «Желание стать индейцем» (1912).

\*\* Имеется в виду портрет Андрея Сахарова на Берлинской стене (работа Д. Врубеля и В. Тимофеевой), автор — сын его падчерицы.

† † †

Всё это звучало гораздо лучше, пока я не записал, даже ревность моя казалась крылатой, как у Марины. *Дороги нет ли поровней? Лишь эта...* Зубы сгниют, но сам я сгнию, надо думать, раньше — тогда слова начнут ли уже значить то, что значат? тогда вопрошать устанешь? Как от клубники, от поздних поцелуев губы зудят. Теперь в тех, кого я люблю, вижу одно лишь старение, всё глубже вваливаются их глаза — мёртвые птицы оземь. Один ли будет ритм в преисподней? Один ли звук? Идти ли мне *до тьмы, мой друг?* Вместо караульных постов вышки сотовой связи. Серпантины хайвэев вырывают срединным путём к посредственной смерти. Наука считает, что сигареты вызывают привычку. А я считаю, что помидоры тоже. Вообще-то всё дело в людях, в нашей приспособляемости. «Я делал свою работу», они говорят, «Мне так приказали». Да, сэр. Нет, сэр. Давайте уже последний разок посмеёмся вволю над собой и задёрнем занавес. Без чего я больше всего скучаю: без этого твоего смеха, когда ты нашла меня зачоченевшим на автобусной остановке и притащила обратно, хотя больше меня не хотела, ты, бегающая босиком, нагишом вдоль зимних проспектов.

† † †

Душный домишко в скалах, среди охов и махов эвкалиптовой рощи, быстро растущей навстречу бумажной смерти. Круглый год ращу и снимаю урожай, белые и голубые гортензии подпирают каменные стены до декабря, их сменяют камелии. Коровы на берегу океана, дровосеки за домом, газонокосильщики, ото всех разлетается пыльца, насекомые суетливо пишат мемуары вокруг моей немой башки. И улитки штурмуют штукатурку: камни дольше, чем воздух, держат холод. Читая Кеvedo, про себя ухмыляюсь: одному хорошо, а для горечи есть кофе. Возделывать сад, и всё. Вдох, выдох, и хватит. Я здесь, чтобы стать известным как неизвестный Мастер зимнего пейзажа в умеренном климате.

**Перевёл с английского Дмитрий Кузьмин**

\* Курсивом даны цитаты из стихотворения Кристины Россетти «Восхождение» (перевод Виктора Топорова).

# Р О З А В Е Т Р О В

## ПОРТРЕТ ПЕРЕВОДЧИКА

**Иван Соколов**

### ОТКИНУВШИЕ КРЫШКУ ЧÉРЕПА Новейшая поэзия США

**Питер Джицци**

#### ЧТО Я УВИДЕЛ СВЕТ НА НОНОТАК-АВЕНЮ

Что всякая нота есть пламень, укоренённый у себя в языке.

Что меж хлебом и пеплом проходит огонь.

Что день набухает, вздымаясь.

Что я обнаружил, что я родился в нём вместе с сиренами и грузовиками, проезжающими тут по стихотворению.

Что есть и другие предметы, что попадают в стихи, как, скажем, голубь, кобальт, невымытые окна, солнце.

Что я лицезрел кожу во мраморе, в камне — око.

Что содержащаяся во мне информация в основном бактериального свойства.

Что я переносчик.

Что призрак текста не установлен.

Что я живу по соседству с военно-воздушной базой и доносящийся с неба звук — смерть.

Что звук, как и поэзия древних, может нас уничтожить.

Что в стихах попадают и небольшие предметы: скрепки, марля, картофельные шарики и ножи.

Что бывает и так, что ощущение пустоты расходится веером по утренним булочкам, макадаму, звёздам.

Что я хочу есть.

Что я желаю познать древний платан, живущий в той же долине, где проживаю и я.

Что я взываю к нему.

Что над головой плывут дирижабли.

Что я одиноко живу тут у себя в голове в стихотворении подле волшебного дерева.

Что я увидел свет на Нонотак-авеню и услышал, как горлицы крик сходит на шелест.

Что её крик — тихий свет, падавший в гроб.

Что от него я переменялся.

Что река сегодня — камера-обскура, от которой гнутся деревья.

Что я пою эту песнь металлического перелива, пою небо, песнь эту, всё, что есть на земле, и думаю: если я начну умирать, придёшь ли ты снова за мной?

## Норма Коул

### ПОЖАРАМИ

Осиными гнёздами  
где мы и были

прорвой пожаров зданиями  
рушась в огне в целом

лесе машин проносясь  
мимо в ночи, фарами

полая  
Видеть, рукой

ей закрывая глаза, рукой  
ему волосы убирая со лба, звуки

лесных дней и ночные  
звуки всходит солнце или

заволоклось облаками или  
дождём, светом ли полыхая

поздно ли, слишком поздно мне  
к тебе возвращаться домой

## Жюльен Пуарье

‡ ‡ ‡

Североамерикосы  
слоняются  
по парковке  
в белых тишотках  
скандируя  
что-то про  
галапагосскую  
черепашу.  
Наелись дряни из  
забегаловки мексиканской  
не говоря уже  
о китайской  
а  
тут ещё печёт так  
что хрюшка со стоеросовой  
наперевес и та  
как подкошенная  
и вот только тогда  
глядя на хрюшку  
в отключке  
замечаешь  
её человечьи глаза  
— глазки ребёнка —  
и красненький низ  
бикини в грязи.  
У свиной что реально  
бывают такие булки?  
А как быть с пирсингом  
в пупке?  
Вот телефон звони куда надо!  
Просим пройти вашего кандидата  
в водяные смерчи в Ист-  
ярд!  
Североамерикосы  
чешут строем



мотают круги по парковке  
и вот что они говорят  
пока другие чешут на выход  
из Спорттоваров Дика  
с байдаркой из красного  
пластика  
с солью в жёлтых таблетках  
удочками  
из Китая  
и акварелькой китайской  
где избёнка укрыта  
в снежном яйце.  
В этих стенах  
международная беженка  
проходящая исключительно как  
Человеческая канарейка  
разводит пожар  
в трубе с купонами  
кровянистыми стейками  
по 49 центов за фунт.  
Какая связь  
протянется  
от этих рептилоидных брокколи  
к любимым глазам  
если их хорошенько отпарить?  
гадает  
Человеческая канарейка.  
На всяку связь сколько надо  
сыщется  
символов  
а Ад — это гипермаркет  
символов  
Ад —  
это магазин Символы  
Дика  
где североамерикосы  
волочат своих гоу-гоу свинодочурок  
по  
фрактальной рукавице  
из символов  
пока  
та их братия что политически  
посознательней  
жарит себе мозги  
в барбекюшнице  
на парковке.

Но Человеческая канарейка  
отвергает  
темницу эту ложную  
зрелища —  
вот почему  
она только поёт.

22.10.20

## Норман Фишер

✦ ✦ ✦

И близкие превращаются в движущиеся картинки

Мы выходим с ними на связь  
И верим вновь  
Как когда-то верили в отсутствующего

Бога. Свет солнца на склоне холма  
Птицы поют как прежде  
Нормальное выжидает блуждая

## Клейтон Эшлеман

### ПОБЛАЖЕК НЕ БУДЕТ

Я вижу изнасилованное и избитое чёрное тело  
Я говорю я вижу изнасилованное и избитое чёрное тело  
Я говорю я белый мужчина вижу изнасилованное и избитое чёрное тело,  
в следующих 39 строках вы услышите, как избивали Родни,  
ибо его умолотили тогда дальше некуда, ему  
глаза отпёхали в сракотан, его пустили по кругу,  
как могли изгалялись, его отпинали, хотя потом ему подсобили, подсобили  
по самое не могу, ему желали сделать южаночку, засандалить ему  
по самый по север, потом его стали дрючить ногами, чтобы уж потекло,  
обгуляли его, оттопырили, своим белым большинством победили его пах на выборах,  
потом принялись за его зубы, он вдруг орать тогда его выебали специальной  
палкой для рта, ему надрали задницу по-арабски — отбагдадили ли его?  
Отыракили ли в количестве 170 000 детей?

Отводоканализировали ли его?

Откурдили ли, отсыпали ли ковровых бомбардировок в момент отступления?

И на всякий случай, если вам кажется, что я тут нефть подмешиваю в макадам, — Родни Кинга избили, как будто он просто чурбан или какой-нибудь таракан, которого хоть раком тарань, его избили, потому что он был чернокожим практически мёртвым мужчиной, да черножопым он был, чего там, давайте-ка белые студенты повторяйте за мной      хором  
 вы кому никогда не      вы у кого ни на грош ни морали ни воли      Не так ли избили его, как у вас батя не раз прикладывал мать? Ведь женщинам и чернокожим особенно часто помогают с нехваткой побоев, так ёбните вы уже эту чернокожую белую женщину потому что он/а существует,

ёбните уже этот живой чернокожий белый розовый и голубой ствол

ёбните уже этот ствол человеческий что набух и рыдает.  
 Ебаните по тому, что есть я,      ебаните по тому, что есть вы,  
 ебашьте без перебоя,      но никакой мастурбации не хватит,  
 чтобы выдрать с корнем эти белые — чтоб выжать до упора белые, кальцитовые гигантские меловые тоннели кончи внутри вас,  
 настолько лишить нас всего человеческого, что сам канал, по которому мы вышли на свет, предстанет нашим вечным соперником?      Да, мы, рождаемся,  
 и мы отбиваем ритм родовых схваток,      да, мы      рожаем,  
 ебашьте по Родни      ебашьте по земле  
 и помните без перебоя:      земледолбёжка больше не танцевальное направление  
и не соревнование за победу  
 а рывками на глазах наблюдателя растущие груди,  
 пока груди мёртвых идут вверх и вниз,  
 груди мёртвых, бобров и всех  
 тех блох, что мы никогда и не думали называть.

## Натаниэль Макки

### ЗАМИНКИ ГИМН

— «му» часть восемнадцатая —

Зо-вут ко-го в Зами-  
 нограде. Смех. Ни  
 один не дрогнул...  
 Лок-тём на рейку  
бара,  
 шёпот. Не так тихо  
 что никому не — слышно  
всем.  
 Псáлмится бёдер её  
 лёт, ткань падает  
ей через выступ  
груды...



•

Стёны с бумагу мир  
зовём, а с той сторо-  
ны что. Сон, чью  
подачу кто-то прервал,  
очнул-  
ся от плача, как ни  
крути его, так  
не накрутишь, мы-  
каясь, басом — чего  
стоил  
бы лучший мир... Где бы-  
ла музыка, мы первым де-  
лом как там, и близко  
нет музыкиного где  
будь  
оно вообще где-то...

Ноги воздев, мы застывший  
бег представили  
танцем. Ляжки в пояс,  
ра-  
пидный бег, бег на ме-  
сте. Мыкаясь, бас  
выше делался на-  
ших сил, в шаге  
от  
пункта, нет, сказал,  
ни-  
какого пункта... Что от-  
стаивали, всё сдали уж,  
запинуясь.  
Без-у-ность.  
На под-  
ходе

**Барбара Гест**

**МУЗЫКАЛЬНОСТЬ**

*Волна возведения ропота*

*тухлое      болото извне  
бурая мышь    древесная мышь.*

*два дерева наклоняясь  
густая свежесозданная пустота*

*Натурализм.*

*Яблоки на весу    ½ ноты  
ритмического    потолка    стоп-флажки  
в рвань-ключе*

*нотные поля  
неоконченное  
прорвало облака́*

## **Ларри Айгнер**

6–8 августа 78

может

и в досталь об руку с нами  
слов и вещей

где бы ты ни кончался

*с циклон-грузовика слетел бочонок-облако  
укрыли под столом и облако само*

*и зловещий диск*

8–22 августа 74

Вставай

об

лети

от

ливы

*В сухих циклонных слежавшихся пластах*

8–17 августа 74

о думки

идея что

мир себя бесит

История

рассудит

события

на лужайке

довольно

славная пора

*колышется листье —*

19 августа 74

как прочно

то

что

полушарий

набекрень

со всех сторон

де в ветре

деревьев

*в четыре руки                    с камерами*  
*ветро-облачного                устройства*

26 августа 74

в д р у г

с в е т л е е т и

т е м н е е т   н а   у л и ц е

*её импозантная композиция с облачным гнётом*

*на дорисованной крыше            небольшие прыжки*  
*по крышам*

*под деревцами*  
*в леваде песчаными зёрнами вклинивается сонатина*

26 августа 74

улицы

уголки

вдруг

светло и темно

кусты

*забирая вверх с мраморной рябью*  
*сумерек как козырьки казино у громады бассейна*  
*либо в контраст проводя повышение гор*



28 августа – 2 сентября 74

Д О Р Д О Н Ъ

гирьки воздуха по домам

луч

грот

облака́

небо

*градации отступления света  
моргнёт — мятётся*

*«любимый пейзаж»*

2 сентября 74

Б Ы Т Ъ

*д л я   Д ж о р д ж а*

займи себе или  
своё место

*Б а у э р и н г а*

ширься на  
свету чем

бы

он ни

бывал

чем ему

быть

*след в след гномы Гизекинга  
шастают за марлей им не помеха неверная  
роса напоминает нам фортепиано*

в придорожном хламе перемалывая  
«пробуй» в синопсис тумана

сюита «воспоминаний»

2–3 сентября 74

с		
то́йт	вода	
со	под откос	
сна	камнем забиты	
высоко над за	миллионы	
ли	футов	
вом	частичек	
катерок	срыв	
па	почва	
льцем	лесопилка	
тронет	по воздуху	
кто	дома	
древе	из стекла	
сину	добытые	
разом	в рудниках	
сметён	огни	
ещё один	сферы	
посадили		



17 сентября 78

В Р Е М Я   Г О Д А

одно из начинаний

и хорово дом месяца́

*рисование «Любимого пейзажа» расставит по этничности  
двух незнакомцев берущихся за руки в кино  
без звука*

*одна другому скок на колени*

*облак*

22-24 сентября 74

наощупь

идя

неба

вид

*или муслином Пёрселла устрашая в  
бестревожные мгновения когда мысли наводят на*

*выжатые руки*

*к опушке лесной поднесённая молния*

23-24 сентября 74

как лавки, банки

прочное небо

земля вразнобой

туго изогнут  
тёмный месяц  
но как-то всё глазам  
известно  
  
дети  
несут  
дома  
шку  
учить  
грузные фуры  
а мир уже сам  
играет гурьбой

*кропотливо прочерчивая видимое число  
в хроматизмах структура раскрывает  
формальное изящество*

5 октября 74

сирена  
жарá  
танцую  
ветр

*когда она выуживает тетрадь и усаживается под  
«Стейнвеем» голубые деревья уходят.*

*«Мандраж»*

11 октября 78

кто больше

жив

вполне не

поймёт

дерево

восходящее

в воздух

да, вот-вот прервётся

*в булыжниках ветер  
жемчужина выхваченная в то мгновение*

*из ракушки*

*пока небо медленно*

*Музыкальности*

11 октября 78

почтальон по эту сторону

а там

и тот что через улицу

с бородкой короткой

*левады на всю почти их  
глубину целое взгорье в пнях  
вереница миниатюрных птиц*

11 октября 78

слова что

есть октябрь ладно

в этот год

заняться

*ты понимаешь эвфемизмы природы  
то, как фигура является в натюрморте*

*и ты понимаешь сотворение левад*

*твои колебания не от забывчивости  
что-то другое застигает пейзаж*

*Исчезанье*

*купальщик в бассейне*

## Норма Коул

‡ ‡ ‡

*Барбаре Гест*

подчас — или под дулом  
человеку свойственно блуждать

и всем привычный свет не этот свет  
а птицы

## Майкл Палмер

ФАСАДЫ ДЛЯ НОРМЫ КОУЛ

Проходимые нами орнаменты  
к ним прилагаются тонкие строчки  
прямые тёмные волосы, обшитые

полости и огни, двойные спирали  
воображаемый вес предметов  
Вот бы из меня рисовальщик, тогда

там появился бы филин  
в тени вяза — лисица  
Билл ты не помнишь того китайца в замызганном сером пальто

что коченел на снегу  
у кирпичной стены  
Выдающийся документ

ни в коем случае не печатать  
Он обернулся чтоб ответить  
но её уже не было

после чего стал носиться по улицам пока не вырубился  
на паперти синагоги  
лицо уже было совсем не узнать

даже самым близким моим друзьям  
Впрочем, эти кристаллы  
А, или же скажем так

внутри кольца́ частицы без усталости циркулируют  
притом ещё и ускоряясь  
пока наконец миллиардами не столкнутся

Вот так среди них и нашли недостающую  
Назовём её пока W  
ту самую что распяляет светила

так что прибавь ещё одну строку  
протянувшуюся от женщины с голой грудью  
в центре аркады

до кошки прикорнувшей в детской кроватке  
Об этом-то они и толковали за кофе  
пока дверь не разлетелась вдребезги

и не ворвался сырой ветер  
У себя в номере она мне показала  
фотоснимок любовника

молод, мускулист, загорел  
после полугода на море  
Мы выпили вина, закурили



опиум через стеклянную трубку  
и нашли такое местечко на гребне горы  
с крапивным и анисовым полем

откуда было видно что́ осталось от города  
не этого а предыдущего  
под названием ссущая роза

или рифмоплётная роза  
или роза чётных чисел  
или роза нерешительности

или роза скрупулёзного описания  
или la rose dialectique, Dominique  
снова в твоём распоряжении

в шатких режимах осцилляции  
под небом пережиточным  
«Глянь-ка — тут когда-то стояла стена»

Да никто этого не делал  
Само собой стало  
вчера во время грозы

## Бен Лернер

### ТЕМАТИЧЕСКИЙ УКАЗАТЕЛЬ

Стихи про вечер  
и близкие к ним. Картины  
    про вечер,  
сон, смерть и  
    звёзды.

Я знаю один стишок со  
школы под звёздами, но  
не состою ни в одной школе  
    поэзии.

Я забыл его наизусть. Помню только,  
местом действия было всё, и тема его  
    разошлась.

Стихи  
про звёзды и  
как их вычёркивают уличные  
фонари,

улицы  
в стихотворении про силу  
и имеющиеся там школы. Мы всё  
изучили про вечер, в колледже,  
как он применяется,  
вечерний колледж под звёздами, где мы  
занимались любовью  
к сюжету. Я дописал свою работу о форме

и позабыл её.  
Сегодня вечером  
надо мной сортируют  
по зре создания стихи про лето  
и звёзды.

Ещё стихи про тоску  
и танец. Думал прийти к тебе  
с этими темами  
вместо чувств.  
Помнишь меня со  
всего?

Там было моё место действия, и мы болтали

на лужайке, уподобляя что-то  
тюрьме, что-то —  
кино.

Стихи про сны  
как мошки при фонарях,  
пока не засветятся  
клише, мягкое  
свечение экрана  
остаётся у нас на ладонях,  
света копии на витринах.  
Сколько претензии в том,  
чтобы теперь быть живым,

не говоря уже — снова,  
как и поэзия и стихи,  
разобранные по  
своим ритмам, что ложатся вокруг нас,  
расходясь. Было важно вчера  
разойтись

в серийном тексте про фонари,  
чтобы сегодня вечером в голос пришла  
дистанция и обратилась  
к тебе.

Стихи про тебя, стихи  
в прозе.

## ПОСВЯЩЕНИЕ

Для схлопывание дистанций.

Для провал  
персонажа в деле очеловечивания  
масштабов. Для отказ текста,  
отказ текста приглашать нас  
соотнести его с  
чем-то кроме стены.

Для свой выбор товаров в тёмном  
ряду.

Для такое положение дел, что к войне  
обращаться можно было только  
молчанием, хотя мы по-прежнему  
воспевали двойственность.

Для загрязнение города  
светом, а мира —  
теплом.

Для своё самозванство  
на маковом поле.

Для нежеланье дождя  
подстраиваться под аффекты  
архитектуры.

Для зависание архитектуры в роли мной  
профуканной аспирантуры — минусовой  
мнемотехники, что отражает  
погоду  
и отражает,  
что отражает.

Для отсутствие ощущений,  
против чего  
я был совершенно не против.  
Для обращение своей крови в колу.

Для сведение своего авторитета  
до произвольных мускулов  
на лице.

Для плоды процедур, проделанных у меня  
на лице.

Для опасение  
левых  
поворотов на перекрёстках.

Для нахождение в поворотном ряду.

Для решимость машинально  
     сигналить  
 о готовности к переменам.  
 Для своё неумение чрево вещать  
     в никуда.

Для привычку проспать,  
     привычку потеплее  
 одеться для длительного  
 сна впереди, повторяющегося  
 сна о пробуждении с  
 целым набором финалов,  
     которые бы мы с ней разобрали.

Для Арианы.  
     Для Ари.

## КОНТРАЖУР

Свет который меняется  
 свет который гаснет  
 когда проходишь под ним  
 Небезопасный перекрёсток  
 и призрачный велосипед  
 Свет который оборачивается пламенем  
 и лампочкой разработанной так  
 чтобы мерцать. Сюда же и  
 огни большого города, ожерелье  
 фонарей на мостах, огоньки самолётов,  
 понятное дело, особенно если  
     вспыхивают или же  
 потухают

Искрится  
 волшебная свечка на торте, искрится  
 звёздочка, зимолюбка  
 во рту, речь её  
 распадается, вспышки  
 стволов во время погони  
 по крышам за Виктором Сержем  
 Снег голубой на свету  
 и горящие рукописи  
 и Париж, большой город  
 огней, которые меняются  
     прямо во рту  
 Что ж ты мне не сказал

что так тащишься от огней  
я бы тебе отложил с десятков  
На мостовой лунный свет тебя  
дожидается, на заводах  
в тюрьмах, понятное дело  
и понятно пожары в Москве  
в горле я оставил свет  
гореть для тебя, Виктор Серж  
в последнем столетии, столетии  
последних папирос, излучение  
от процесса распада, холодный  
свет живого  
организма

в открытом  
море, в Окленде, какие-то  
старые картины. Потому что как пепел  
оно рассыпается, и я подумывал спеть  
Потому что не раз оно погибает  
в Мексике, без гроша  
Без гроша в Испании  
Я подумывал поговорить с тобой  
откровенно через фотографии  
И если я появлюсь, то понятно,  
я без гроша, потому что явление —  
последнее пристанище  
света

Виктор Серж  
в переписке, в переводах  
Наше устранение уже решено  
и если назовут твою фамилию  
мои руки связаны, моя роль сведена  
к тому, чтобы проходить сквозь  
стекло, чтобы не мешать стеклу  
искривлять свет в уголках и  
прозрачных крылышках, espejitos,  
как их называют в Испании, хотя Испанию  
не вернёшь  
Зеркальца  
со светонепроницаемым

обрамлением  
Я вот что скажу если можно  
про то как ничего не вернёшь  
одну всем понятную мысль про угрозу  
свечения неба и необходимость тёмных



и канатный плясун Джейкоб Холл  
Крошка Сэнди и Сэм Сальто

Потому что есть берег буквальный, кроваво-красная литера  
Потому что на этом наречии глаз — крив или кварцев

видеть пловцов и скалы видеть  
изваяние и тень

а здесь в озере  
за бритвочкой и фактец

## Чарльз Бернстин

### СМЕРТЬ ШОНА БОННИ

Р-  
аск-  
ал-  
ё-  
нные  
ко-  
мет-  
ы  
пере-  
вирают н-  
очное  
небо  
кров-  
авой рас-  
корякой,  
ярясь н-  
а  
печ-  
ку на-  
шей жис-  
ти буд-  
т-  
о  
Блейк  
от-  
резал:  
«печень!»  
& в сти-  
хах  
п-

род-  
е-  
клами-  
р-  
овал  
гр-  
оми-  
т-  
е  
гоб-  
ел-  
ены  
де-  
л-  
а-  
нн-  
ого  
по-  
сла-  
блени-  
я.  
Я  
ни-  
к-  
огд-  
а бы  
та-  
к не  
смо-  
Г,  
дре-  
йфуя  
по в-  
етр-  
у и в-  
ер-  
я ли-  
шь в  
тёмные с-  
пол-  
охи на-  
пр-  
асны-  
х про-  
ломов.  
С-  
мерть



как соб-  
 ыти-  
 е не  
 от м-  
 ира сег-  
 о, а о-  
 т б-  
 уд-  
 у-  
 щего:  
 донк-  
 и-  
 х-  
 о-  
 тс-  
 к-  
 о-  
 е,  
 н-  
 еп-  
 од-  
 в-  
 и-  
 жн-  
 о-  
 е,  
 даром.

## ПЕСНЬ «Я»

*по мотивам Рюккерта & Малера*

«Я» приходит в наш мир всем оббйден  
 Просадил «я» все годы что были додены  
 И костей не сберёшь теперь, хоть ты тресни

Ну и хрен с ним, и теки себе речкой  
 Время, и захлопывайтесь сны в реснички  
 Всё ж, один, рифмы влип в пепелишко

В отрубях от мира с его невзгодой  
 Всё ж, засел себе, «я», в моей песне  
 В всяком тернии, при любом озарении

---

\* Имеется в виду песня Густава Малера на стихи Фридриха Рюккерта «Я потерян для мира». — *Прим. ред.*

**Мей-мей Берссенбрюгге**

**Я ЛЮБЛЮ ХУДОЖНИКОВ**

1

Я прихожу к ней домой, и мы беседуем, пока она рисует меня или вяжет, так что не с глазу на глаз, голубые набитые звёзды у неё на ногах.

Я надеваю связанное одеяние через голову и опускаю подол до пят.

Даже если подробность отказывается означать или функционировать, нельзя сказать, чтобы она была бесполезна.

Я описываю то, что могло бы произойти, то, что кто-то вероятно или возможно совершает в той или иной ситуации.

Ничто (не) препятствует происходящему согласовываться с вероятным, с необходимым.

Случайность примечательна, когда кажется, что она происходит согласно некоему замыслу.

2

Говорение зародилось у меня в теле и обрушилось на меня по бойцам проносящимся боем, птицей парящей.

Прекрасные подруги бросили одеваться; началась война.

Я то пускалась рыдать, то, ликуя, запевала звучные слова на другом наречии, не представляя, чем закончится моя песня.

Я прозрела событие, и свет его просиял через меня.

Прежде безразличие было: чёрным ничто, тем неопределённым животным, в ком всё растворяется; и белым ничто, гладью движения на плаву, бессвязными определениями.

Вообрази себе что-то, что отлично от чего угодно другого, но тому, от чего оно отличается, себя от него не отличить.

Молния отличается от чёрного неба, но плетётся у него позади, словно в попытке отличиться от того, что привержено ему.

Когда на поверхность подымается почва, её форма разлагается в этом зеркале, там, где определение сочетается с неопределённым.

Тебе стало в итоге понятно, что между мною и ею не происходило общения?

Общение было во времени и пространстве, которые и так наступали.

Я бывает что мучусь, когда не могу опознать агонию отравленной крысы, словно кусаюсь.

3

Уходя на весь вечер, Брюс оставляет пространство для появления кошки.

Мышка (слева) выходит за дверь и входит назад.

Мошка и мышка на статуе выходят (налево), шумит.

Это такая внешняя соотнесённость, как провод, по которому бежит ток, фрагмент за фрагментом свет.

Я осознаю, что Брюс повлиял на то, как я вижу предметы, когда мы сменяем форму и становимся свет, достающий до самых дальних уголков комнаты.

Мы и теперь проскальзываем в тени своих пожитков, куда день за днём уходит наша энергия.

Я не выключал камеру, чтобы расчертить незавершённое мерцающими дорожками кошки (на сегодня пропавшей), мышек и мошек (ныне покойных).

Есть свой простор в том, как кошка шествует через комнату, словно страницы в книжке с живыми картинками.

Пропуски образуют как бы резервуар, по которому я рассеиваю чувство неловкости за то, что переживаю к животным. Я каждую неделю вешал сколько-то кадров, после чего сложил их в чемоданы, белую кошку и её тень, чёрную кошку. Я назвала Ватто ту, что пронизывает той преходящей дружбой, что явилась нам в виде неуваждающего простора в лесу.

4

Уровень смысла может не отличаться от места.

Тогда по этой плоскости ты и движешься к искомому пункту или лицу.

Невозможно прибыть по дороге от одной точки к другой.

Это различие потенциала, бросок костей, который обязательно побеждает, поскольку силой чар, если говорить о её даре ручной работы, утверждается случай.

Я могу рассмеяться, когда случайно сходящееся выглядит запланированным.

Ты переходишь к отказу от временных диапазонов, воды, в которую проскользнула, что принесёт с собой плавные звуки периметра камня?

Ты оставляешь себе «рано» и «прогуливаясь» в виде него в пространстве.

Когда человек становится животным, без какого-либо сходства меж ними, тебя это ласкает.

Когда дотошные разбирательства срывают рассказ, деталями может воспользоваться потребность ведьмы в разладе.

Вот тебе мой совет: не надо так погружаться в нужду, если, конечно, не собираешься примкнуть к ведьмам.

Творение безгранично.

Нужда твоя будет такая, как если бы ты была карабкающимся по стволу белым зверьком, и твои слёзы проводят по снегу черту.

**Эндрю Джорон****ФРАЗЫ ЛУНЫ****ПОЛНОЛУНИЕ**

        шлёп в гонг и  
— гони, слеп

        в поле белого  
Шёлка, О млеко  
        моего разума —

        солнца узрим  
Мне мятежный мираж.

**ГОРБ**

Полоум-  
На наука: то

Бы-наважденье фрактального факта.

        Как знал: война  
Меж нас меж нас.

**ПОЛУМЕСЯЦ**

Поползновение под полумеся.

Целым  
        обломком я  
Явился с иной поэты.

**СЕРП**

Натянув тетиву — что пустить?

        Мой тянешься сам стих, стыкуя всё не-я.

Нестоящая правда выдаст  
Настоящую:  
Не лира,  
        а фольклор.  
Написано же: «лже» — через «ли».

## НОВОЛУНИЕ

Назвав всё совпадением, приму  
За день свой тьму.

Но знай, что говоря  
«я лгу», я лгу  
сейчас тебе.

О ноль поднятый до нуля — я лягу сейчас к тебе.

**Джон Эшбери**

## ОТПРАВЛЯЯСЬ С ВОКЗАЛА АТОЧА

Арктический мёд болтал поверх репортажа наводя темноту  
И выезжая с нами оттуда её на себе ощущая  
он же меж тем... А эти жареные нетопыри на рынке  
свисая с палочек, так что угроза твоих молитвенных складок...  
Другие...            вспышка  
сад это ты с костёй что ли  
и упразднённое укрытие... Слепой пёс выражал гонорары...  
отрада твоих идеальных граммов гудрона ядерных мировых банков тюльпанов  
Благоприятен для            у ночной булавки  
загружая формальдегид.    вырванный у тебя стол  
Внезапно            и мы рядом  
Губами произнося корень    когда думаешь  
генератор            домам приятное плотоядно

Засиженный стул паля    голубей с крыши  
                                  пуская трактор в раздавку  
Отправляясь с вокзала Аточа    сталь  
заражённая как шибанёт по шурупам  
                                  повсюду    шахты  
отменены верхнее еле видное  
пугало валится    Время, прогресс, здравый смысл  
стачка лавочников тёмная кровь  
ни один из известных тебе лесов пьяные свитки  
совершенно новые итальянские волосы...  
Милый...    лёд отваливаясь от порта  
Столетие            Не успеем мы и

                                  старики            поедать  
всеми членами так высоко задрив



**Евгений Осташевский**

Из цикла

**«DIE SCHREIBBLOCKADE, ИЛИ СОНЕТЫ ПЕРЕЖЁВЫВАНИЯ»  
(IX)**

Тебя переназвали Летербургом. Летом, буквально.

Ибо ты город на литорали, и река зарифмовывается у тебя вокруг мощны.

Разлучающиеся с тобой размещают своё месторождение на кончике языка — такие у них адреса для  
Забытисбергских посланий.

Пустыни твоих площадей безязыки, у Главного твоего штаба — ну архи-арка.

Литер забвенник, буквицы — чтоб по ним лазать, die Buchstaben sind zum klettem.

Проспекты твои — лесенки бука, buchene Leitern, ибо литература есть бук, есть дручина, или же дурачина.

Этот друк у тебя называется book, в смысле азбука, но в горах он maka, чинарь, а литера — letter.

Восемь десятков и семь лет минуло, с той поры как они завели разговоры — мёртвые дяди и тёти, или die Toten.

Следует соблюдать осторожность при ведении разговоров, ибо они легко прерываются.

Я преломил устав твоего хлеба, я преломил его Buchstabe, буковку, вкуси от неё с требухой и целлюлозой.

Гниль для бука бывает летальна, и говорят также о его слабостойкости и подверженности наземным ударам под  
воздушным прикрытием.

Славящиеся букowymi лесами местности иногда знамениты и изящной словесностью — взять, скажем, Веймар.

Буквозабывец, вспомяни о нас, когда на языке у тебя завертится ТОГ, Забветербург, vale.



**Эван Кеннеди**

## СТИХИ К АПОЛЛОНУ

Я мечтаю о смерти солнца.

Дженнифер Моксли

*для Бретта*

Произнося твоё имя,  
Аполлон, я дарю тебе  
животворное дыхание.  
Ты овладел мной,  
хотя моё тело не  
для божества, оно полно  
желания, презрения.  
Будет с меня и такой жизни.  
Я длю твоё существование  
в твоём имени,  
в умозрении.  
Приношу к ногам  
тебе почести за  
твой солнечный труд.  
Жизни создатель,  
шелушитель ожогов.

Я покатыл в Неваду, когда  
отменили приказы об  
эвакуации. В пожаре сгорело  
под 40 жилищ.  
Да уже на 80% сдержали,  
говорят, но я —  
твой бестолковый почитатель —  
знаю: тебя  
не сдержит ничто.  
Разве какая клетка во мне,  
если вообще хоть что-то. Свет  
нужно угадывать  
в себе, содержать,  
как эндорфины, витамины.  
Я всё зову твоё имя,  
Аполлон,  
опоры ищу, ищу, чем  
отбиться от смерти.  
О смерти я думаю

только в духе романтиков,  
как когда ты меня выебал  
у меня же в кровати, жгучая  
трещина или вулкан. Брюс  
меня (чуть) больше, чем в два  
раза старше, и толкует  
о крахе экосистем,  
потеплении, обступающем  
наши тающие укрепления,  
но, думаю, он просто очкует  
при мысли о своей смерти.  
А трёп для отвода глаз.

Он повернулся спиной  
к Аполлону, отверг  
тебя, пока ты торопишься  
стать к нам ближе.  
Его мир померк.  
Себе я такого не  
позволю, по крайней  
мере пока. Я принимаю  
ожоги, пожары  
и сопрягаю  
собственную слабость с  
активным признанием:  
ты, Аполлон, существуешь,  
а мы — благодаря тебе.

Я страшусь одиночества,  
того, что останусь не понят  
(особенно в стихах, где я  
как могу стараюсь  
выражаться понятно),  
венерических заболеваний,  
краха империи,  
где я родился.  
Что до краха планеты,  
надеюсь, к тому  
моменту меня  
уже не станет,  
может, уйду  
на заре, как  
тот же Лу Рид,  
после ночи без сна,  
кайфуя от красоты,  
когда тело закончило

отторгать новую  
печень. От красоты  
Лонг-Айленда.

По мне, сидеть ночь  
без сна — жуть.  
Предчувствуя приход  
зари, тороплюсь в кровать.  
Если заснуть, когда  
ты уже рядом, то  
от дня, который  
ты даришь мне,  
ни хера не останется.  
А я таких от тебя  
ещё много хочу.  
Но глядеть, как встаёшь?  
Как брезжит заря?  
Не. Ни за что.  
И речи быть не может.

## Аарон Шурин

### МЕРА СВЕТА

Под эмблемой любви — мерой света — на городском пляже где ветер дует словно по языкам прохаживающихся мужчин пока изблиск воды то есть мои ликующие глаза освежает и свет и воду и мужчин от которых я и ликую... И семьи собираются на перекус где тенёк от высоковетвистого клёна падает так будто приглушены звуки поющего света или чаек за их жаркими криками то есть моего языка отмеряющего мне любовь пока солнце наливается снижающимся своим жаром... В толчее сквозит лето в многокрасочных шортах и в оранжевом зонтике и в прогулке неторопливой мужчин с их в расплывку улыбками и в обтяжку футболками прохаживающихся этак на низких стропах качая бедром будто прокатываясь по земле только что не скользя своей низко сидящей любовью... Дико балдеет раздолье-денёк... и цапельки скапливаются в синем облаке отшвырнув ноги назад в ликованьи то есть в лете зависшем в долгом низком деньке пока синее облако проплывает...

## Матвей Янкелевич

Из цикла  
«ИЗ ЗИМНЕЙ ТЕТРАДИ»

Шла зима, и ложка гречишного мёда в каждом утре всё больше  
была на вкус как тот равнобедренный треугольник в середине

твоего веса, в его запахе сладко доносится маятниковый ритм, что сдвигал нас с подоконника на пол, с пола в постель и обратно на пол, помечая в кадастре комнату спешки, наш запах, но и meubles, книжную пыль, завесу дыма, бутылку початую, всё теперь сходится в памяти, с запахами так бывает, — что не сходится, не запомнится как моё, как и обстоит с коридорами детства, котами, телами других и, не исключено, другими умами. А всё та ложка: сладкая, травная на понюшку, с тошнинкой, горькая на языке. Притом ясная, как память о ритме, запахе, о совершённых движеньях — странно: где же тот звук, с которым мы двигались вместе?

# А Т М О С Ф Е Р Н Ы Й    Ф Р О Н Т

## СТАТЬИ

**Анна Грувер**

### ДВА СЛОВА

*О поэзии Андрея Василевского*

Небольшое предуведомление о катастрофе и архитектуре: нет смысла угадывать, в каком мире мы окажемся завтра. И если сегодня ещё можно различать очертания руин, пробуя восстановить [в памяти] прежнюю картину, то завтра исчезнет и намёк, и сами воспоминания. Может случиться, что именно завтра настанет время — и расчистится место — для создания нового взамен бессмысленных попыток реконструкции. Это очевидно и было очевидно всегда, но, как писал Андрей Василевский:

очевидного нынче мало  
раньше больше бывало

а теперь и очами видное  
недостаточно очевидное

а заочное  
вроде как подзамочное

или для групп друзей  
вы не можете видеть эту запись

а эту  
эту пожалуйста

Я пишу этот текст о местонахождении Василевского на поэтической карте в конце 2020 года. Из данной точки я так же не вижу смысла прогнозировать, в каком контексте — всё более политическом, чем поэтическом — Василевский окажется завтра. Но перед тем, как карта изменит очертания, у нас есть возможность воспользоваться случаем и увидеть пространство таким, каким оно есть сейчас. Зафиксировать его — пока что не переписанное.

Теперь, когда Эльбская филармония стала очередным фактом, который нужно просто принять к сведению, всё сложнее нарушить дистанцию. Дистанцию, выстраиваемую

между нами и объектом, старательно оберегаемую во имя невозможной беспристрастности. Мы долго отходим на это расстояние, пока в конце концов не утрачиваем способность вернуться. Хорошо, всё же я попробую приблизиться к исходной точке: в гавани Гамбурга в шестидесятые годы появилось краснокирпичное здание. Крепкое, надёжное. До нулевых это был склад — там хранились запасы чая, табака, кофе, какао, — а потом?

Двадцать шесть этажей, семьсот восемьдесят девять миллионов евро, сто десять метров высоты. Концертные залы, отделанные гипсоволоконными панелями для самой лучшей акустики. Тысяча сто элементов фасада, каждый весом практически в две тонны. Стекло и сталь. Деньги, деньги, деньги. (Я пишу цифры прописью, чтобы вдуматься в каждую, как в текст, — проговорить их, почувствовать их вес.)

Ну, конечно, это был скандал — и это по-прежнему монолитный, увесистый скандал из стекла, стали и звуков музыки, им он и останется, нависая над портом, пока очередная революционная волна его не смоет. Бог с ними, с деньгами, но мог ли настолько затратный проект такой величины во всех смыслах обойтись без эстетического конфликта? Не мог. Это *склад* или *филармония*? Забудем об архитекторах, их тракторки никто не вспомнит спустя энное количество лет, но здание продолжит говорить, и каждый прохожий будет его невольным собеседником. Что оно собой хочет сказать, в конце концов? Подобная постановка вопроса так же абсурдна и беспомощна, как и вечное: это *стихотворение* или *столбик*. Не помешают ни прямая речь, ни чужие статьи и смыслы. Когда мы все умрём, когда уйдёт угол зрения и зависимость от знания, условный невольный прохожий окажется перед тем же вопросом, доведись ему (вдруг) столкнуться с текстами Андрея Василевского.



Первая книга Василевского так и называлась: «Всё равно». Равнодушие — пожалуй, самая странная, настораживающая, даже отталкивающая реакция на события (представим) вроде этой филармонии, «взрывающей» исторический контекст. Только констатация: вот, дескать, ещё одно здание построили. Именно «равнодушие» Василевского срывает в публичном пространстве не менее провокационно, чем предмет обсуждения: отсутствие видимой реакции на явление запускает те же механизмы, что и само явление. В первую очередь — механизмы непонимания. Возможно, именно поэтому название большинству сообщало о безразличии, хотя оно так же может быть интерпретировано как равенство, смирение: о том, что всё — равно.

Появился очередной повод порассуждать об иронии Василевского (у нас ведь как, напишешь об иронии — и никогда не проиграешь): в издательстве «Пальмира» вышла его книга «Обновление устройства». Я не ставлю задачи отрецензировать этот сборник, но важно обратить внимание не только на то, что там появилось, но и на то, что оттуда исчезло.

...я наверно уже не живой  
я хочу добраться домой  
бесконечное существо  
непонятное никому  
окружает его  
отвечает ему  
убирает во тьму  
где уже никогда ничего

Мы по-прежнему находимся здесь: *где уже никогда ничего*. Из сборника пропали все посвящения (и кое-где даты). Они ушли вглубь, в пласты скрытых отсылок к Введенскому, Тютчеву и пр., доступных на разных уровнях восприятия. Сознательно избавиться от этих деталей — значит признать, что они утратили смысл. Стали лишними, а такой минималист, как Василевский, не терпит ничего лишнего, в том числе имён. Это не только отречение от прежних смыслов, но и попытка вывести тексты из исторического контекста — сейчас, когда «тотальный неизъяснимый ужас» и «ощущение надвигающейся катастрофы», о которых почти десять лет назад писали Александр Маниченко и Лев Оборин в отзывах о Василевском для «Хроники поэтического книгоиздания»\*, приобрели вполне конкретные черты. Но только дело в том, что пространство безвременья остаётся пространством политическим, как любое другое.

Кто прошёл 90-е годы,  
 Не боится опасной погоды.  
 (МЧС, присылай sms.)  
 Несвободы хлебнул и свободы,  
 Да, стойчно,  
 Но лирики без.

Я, идущий по Замоскворечью,  
 Я, бормочущий песню свою,  
 Жив суворовской страшною речью  
 Про терпенье солдата в бою.

Просторечен  
 И *не догоняю*,  
 Почему отстаю, обгоняю  
 Вместо старости в общем строю.

Нет, не «немолодым агностиком» (что было бы излишним кокетством) или, скажем, «я понял себя в эти дни» — новая книга открывается не ими, а именно этим стихотворением. Вполне *многословным* и как будто доступным, не слишком типичным для Василевского, не самым у него известным. В нём непреодолимое одиночество говорящего (упоминаемое в рецензиях наряду с иронией) встраивается в «общий строй», то есть социум: отставать и обгонять «вместо старости» — тот же «общий строй», по крайней мере, необходимость с ним сверяться и соотноситься. Говорящий, *бормочущий* выходит из своего одиночества хотя бы уже потому, что этот текст — своего рода самопрезентация, обращение вовне. Благодаря выходу из привычных способов комбинации текстов происходит трансформация «лирического героя» Василевского, так хорошо знакомого нам из предыдущих книг.

Несмотря на то, что в «Обновлении устройства» (таком основательном, строгом, юбилейном издании — можно сказать, *избранном*) повторяются прежние тексты, — общеге между старыми книгами и новой ещё поискать. Всякий раз, комбинируя стихотворения,

\* Хроника поэтического издания в аннотациях и цитатах. Сентябрь — декабрь 2011. // Воздух, 2011, № 4. — С. 231-232.

написанные в этом году или десять лет назад, Василевский создаёт новые книги не зависящими друг от друга. Что же тут странного: слов немного, букв в алфавите вообще всего тридцать три, нот семь. Статики в таком повторении нет, вопрос в том, куда ведёт движение. Далее я цитирую не Василевского — это стихотворение Всеволода Некрасова, большинством прочитанное в подборке 1998 года, составленной Иваном Ахметьевым\*:

куда  
откуда

да  
куда  
я знаю куда

а откуда  
откуда я знаю откуда

нет  
откуда  
это я знаю откуда

а куда  
откуда я знаю куда

На всякий случай напомним, что именно игровым «Приветом Ахметьеву»\*\* прервалось двадцатилетнее молчание поэта-Василевского, а строго говоря, начался совершенно новый поэт:

вот стою я  
тут  
перед вами

а зачем я  
тут  
перед вами  
стою

особенно тут  
особенно перед вами

Его молчание трудно назвать молчанием: в 2004 году произошло не продолжение речи, не её возобновление, а появление. Ирина Роднянская упоминала об ««обыкновенных» хороших стихах»\*\*\* Василевского — выпускника Литинститута — как об одной из ста-

\* Всеволод Некрасов. Избранные стихотворения / Сост. И. Ахметьев. // Вавилон: Современная русская литература, 31.12.1998.

\*\* Андрей Василевский. Привет Ахметьеву. // Новый мир, 2004, № 6.

\*\*\* Ирина Роднянская. Трудно не быть собой. // Дружба народов, 2013, № 12.



дий, как об одном из способов письма, но я позволю себе это не учитывать: мне не кажется правильным хронологический подход, даже если сам Василевский о себе считает иначе. Я бы предпочла абстрагироваться и исходить из того, что до публикаций 2004 года поэта Андрея Василевского просто не было, не существовало. Непродуктивно искать в его давних (и ему нынешнему — не только эстетически — чуждых) стихотворениях какие-то «гамлетовские» и «лермонтовские» предпосылки и намёки на будущее развитие поэтики. Представим ряд случайностей, из-за которых ранняя подборка не сохранилась, и мы бы её никогда не увидели, — что тогда? Ничего не изменится.

Это две разные точки отсчёта, и не будь второй — мы бы о первой никогда не заговорили. Важнее помнить о Василевском в роли литературного критика — и, в частности, о том, как эта роль закончилась, — по его собственным словам: «...после того, как стал главным редактором [«Нового мира», — А.Г.], пришлось свернуть литературно-критическую работу. Критику нужна хотя бы некоторая независимость высказывания, а моя должность предполагает такие корпоративные обязательства, что... Ну понятно же»\*. На самом деле, нет, не так уж понятно и просто. Эта реплика о необходимости независимости высказывания именно для критика вызывает много вопросов, потому как, по сути, Василевский-поэт появился пару лет спустя после исчезновения Василевского-критика. Они ни разу не совпали во времени (кто знает, как повлияла бы его критическая оптика, случись это в другой момент, и стал бы он вообще поэтом, если бы не вынужденный уход из критики). Значит ли это, что для поэта независимость высказывания необязательна? А если эта независимость иного рода, то где находится черта между поэтической *последней прямой* и корпоративной этикой?

Но кстати о корпоративной этике: предисловие Марии Галиной к «Трофейному оружию», где она называет Василевского депрессивным реалистом, и статья Роднянской по поводу этой же книги до сих пор остаются главными развёрнутыми высказываниями о поэте Василевском, хотя написано о нём немало, от научных работ до неловких (с качелями от лесты к панибратству) заметок где-нибудь в «НГ-Exlibris». И Галиной, и Роднянской как штатным сотрудникам журнала по умолчанию *ничего не нужно*: в том числе, не нужно преодолевать какие-либо барьеры или декларировать это «ничего не нужно» с разной степенью убедительности. Кто-то скажет, что всё наоборот: именно как сотрудникам им от Василевского *нужно*, вот и пишут, — но это неинтересное толкование. Интересно, что в принципе возникает вопрос, почему именно их тексты (будто бы вопреки) стали наиболее важными: ведь идейно-эстетическая близость людей, неслучайно работающих в одном журнале, — причина вполне логичная и неувидительная, разве нет?

Интервьюеры пытаются разговорить Василевского, готового к диалогу с позиции главного редактора, спрашивая о его же стихотворениях: «А как вы сами думаете?» — с просьбой об интерпретации собственных текстов, в обход смерти автора. Реализовавшийся немного позже в качестве чуткого интервьюера Владимир Коркунов в 2016 году после ответа Василевского о будущем толстых журналов вдруг возьми да и скажи: «Суровые прогнозы. Давайте поговорим о вашей поэзии. Как отразились лихие 90-е и нулевые на вашей поэтике и языке?»\*\* В то же время рецензенты пишут о поэзии Василевского, постоянно соотносясь с его редакторским опытом: «Главный редактор одного из ведущих толстых журналов не мог не знать, сколько пристрастных взглядов будет на него обращено, если он

\* Владимир Коркунов. «Я — недобрый человек»: Интервью с А. Василевским. // Ex Libris НГ, 10.03.2016.

\*\* Там же.

решится выпустить в свет книгу своих стихов»\*. И пишут это преимущественно где? в тех же толстых журналах, отсылая к Пушкину и — самое позднее — к Гандлевскому, концептуалистов поминая как-то вскользь, отмахнувшись, не назвав ни одного имени.

Но вот ведь парадокс: Василевского сложно назвать «автором толстых журналов» вот так, во множественном числе. Разве что автором одного толстого журнала. За исключением редких ретроспективных подборок на интернет-порталах и единственного текста в «Арионе», он (нечасто, но регулярно) публикует свои новые стихотворения только в «Новом мире». Представим, что Василевского опубликовали в журналах Z и Y (каждый волен вписать любые кажущиеся подходящими названия). Тогда его стихотворения оказываются в том или ином определённом контексте, наравне с подборками других авторов, чего не бывает в случае публикаций в «Новом мире»: как ни крути, а забыть, что тексты принадлежат главному редактору, не получится, это совершенно иерархическая история. Таким образом он сохраняет независимость и как бы создаёт иллюзию полной изоляции, одиночества, *уникальности* (всё это может иметь и негативные коннотации), что не соответствует действительности. Осознанный выбор исключения из контекста ему вредит больше, чем ограждает, например, от неизбежных бартерных отношений.

Василевский-редактор не просто подпортил жизнь Василевскому-поэту, а в определённом смысле эту жизнь сломал. Здесь происходит разрыв. Здесь *произошёл* разрыв.

Х и л ь д а: Это было большим несчастьем для вас?

С о л ь н е с: То есть, как на это взглянуть. Как строителю, этот пожар помог мне выбиться на дороге\*\*.

Да, разрыв уже произошёл, произошла некоторая катастрофа, пожар, но — *то есть, как на это взглянуть?* И, воспользовавшись пьесой Ибсена как предлогом, вернёмся в исходную точку: к Эльбской филармонии; к архитектуре в целом. «Поэт не “говорит”, а создаёт. Создаёт произведение искусства (=стихотворение). Которое нам что-то говорит, в пределе — что-то с нами делает», — такое высказывание Василевского размещено на обложке «Обновления устройства». Это самостоятельное, отдельное высказывание, оно не вырвано из контекста интервью или статьи. Даже так: здесь сказано ровно и именно то, что сказано, — без двойного дна.

Дмитрий Кузьмин, говоря о поэзии Кати Капович, замечал: «У Капович много архитектуры в стихах (поскольку много городского ландшафта), но, конечно, не *шпили, колонны, резьба, лепнина*. Наиболее последовательна она в своём пристрастии к бетону». И далее, в том же тексте: «...дом “традиционного русского стиха” ещё обитаем»\*\*\*. Эти архитектурные параллели видятся мне очень близкими поэтике Василевского, при всём их различии с Капович (Василевский ещё более из «бетона», но с элементами «лепнины»).

Запах чёрного асфальта,  
Клейкие листочки.  
<...>

\* Артём Скворцов. Наше всё равно. // Знамя, 2010, № 12.

\*\* Генрик Ибсен. Строитель Сольнес. / Пер. с норв. А. и П. Ганзен. // Ибсен Г. Драммы. Стихотворения. — М.: Художественная литература, 1972. — С. 666.

\*\*\* Дмитрий Кузьмин. Кате Капович: Твой последний листок одинокий. // Воздух, 2018, № 36.

Катит город, катит кат  
 До границ загаданных,  
 Вспоминая свысока  
 Всех в асфальт закатанных.  
 (Спи, в бетоне залитой,  
 Под высотой золотой.)

Потому попробуем представить и почувствовать город без конкретной географической привязки — как город, населённый не людьми, а домами. Эдакое мизантропическое пространство, но будем помнить, что всё же дома созданы для людей, а не наоборот. Тогда, если поэтические тексты (простейшая аналогия) представить домами, Василевский безусловно строит/предпочитает дома крепкие и функциональные. Прежде всего ему важно, чтобы *внутри всё работало*. Если это здание историческое, здание, требующее бережной и вдумчивой реставрации, то мало стремления сохранить его внешний вид — нужно, чтобы отопление, канализация, электрика и всё прочее действовали в соответствии с запросами сегодняшнего времени.

кудри — кольца! кудри — змейки!  
 с мрачным спутником своим!  
 бенедиктов! бенедиктов!  
 а белинский был неправ

не смирайся, бенедиктов  
 я смирился, говорит  
 просыпайся, бенедиктов  
 отвечает: не могу

В общем, «Ваши волны укатились / В неизведанную даль», да. Этот текст — пример не реставрации, а, скорее, памятной таблички для молодого племени: здесь был Бенедиктов. То есть никакого Бенедиктова в нашем городе больше нет, но Василевский знает, что именно на данном месте — где сейчас пустырь или офисный центр, или супермаркет, — точно был. Отстроить этот дом, не добавив лишнего от себя, невозможно. Заново его «выдумать», продолжить традицию, встроить в общий контекст тоже проблематично: Белинский уже «был неправ», его неправота — это тоже некая надстройка, будем считать, что Белинский снёс дом по имени поэт Бенедиктов.

Василевский, конечно, не столько строитель и архитектор-проектировщик, сколько ответственный за *архитектурный порядок*, но и сам он тоже время от времени занимается непосредственно строительством зданий: и вполне конвенциональных, и в той или иной степени условно новаторских. Рациональный человек, которому может быть жаль утраченного архитектурного памятника, он понимает, что город сейчас не примет дом по имени поэт Бенедиктов. Поэтому Василевский просто с сожалением напоминает, что в XIX веке на этом месте было и такое здание. Или вот, например, взять Ахматову и Пастернака, скрещённых в одной гибридной цитате: «...над народным горем — / В тифозном светятся бреду, / Слова: “Мы остро пахли морем, / Мы были устрицей на льду”». Условный читатель номер один узнает «устриц на льду», условный читатель номер два — «музыку во



его стихи «не смешные», но всегда в зале раздастся смех). Например, «красная шапочка приходит к психоаналитику»: этот текст, кстати, в отрыве от прочих пользовался популярностью в пабликах ВКонтакте, где собирают стихотворения о сказочных персонажах, — там безграмотному автору советуют ознакомиться со склонением слова «мерло» и впредь не совершать таких страшных ошибок («...и много чилийского пьёт мерла»). Или — другой типичный пример «смешного» стихотворения»:

...пора узнать  
последнее правило безопасности

самое важное

НЕ КОРМИТЕ БЕЛОК

<то есть вдруг это не белка?>

нет это именно белка

но

*вдруг она подходит не за орехом  
вдруг это белка-педофил*

<что же тогда делать?>

одно  
бежать без оглядки

то есть  
бежать не оглядываясь

<куда  
старший товарищ?>

к новому мировому порядку  
сияющему на холме

<там нет белок?>

разумеется есть  
но они под контролем

это было трудно

Думаю, это от того, что существует (опять-таки условная, им же самим возведённая) стена, разделяющая разные уровни понимания текстов Василевского. Когда самый пер-

вый, поверхностный уровень понимания преодолён, неизбежно становится в той или иной степени *ожидаемо*, «скучно». Потому, что мы уже понимаем: в этих условиях игры наши ожидания от текстов должны быть обмануты; а если мы заранее ждём, что ожидания будут обмануты, ожидание обмана не оправдывается.

Читая текст Василевского, построенный на деконструкции детской страшилки, мы заранее знаем, что перед нами окажется какой-нибудь экзистенциальный ужас, наряженный в просодию Чуковского для лучшего запоминания, с отсылкой к сериалу, видеоигре и античной трагедии. «Скучно», потому что казаться умным и равным автору — скучно. В той же степени «скучно» казаться глупым и неравным, а ещё потому, что практически каждое стихотворение пресловутым образом «что-то с нами делает». И «что-то делает» вполне доступными для повторения методами, не даром ведь *трофейное оружие* (следующий риторический вопрос: *зачем* делает). Один раз я всё же выскажусь как бывшая студентка Василевского. Разбирая тексты на семинаре, Андрей Витальевич иногда предлагает над ними поработать, отсекает лишнее, зачёркивает, читает вслух и подытоживает примерно следующим образом: «Вот, теперь вроде ничего. Но это неважно, потому что это уже не ваше стихотворение, не стихотворение студента N; это теперь стихотворение Василевского получается».

Да, и оно в самом деле получается (так вырос ряд эпигонов, которым в будущем придётся это эпигонство из себя выдирать с корнем — и наверняка не всегда успешно, может оказаться, что, кроме поощряемого подражания Василевскому, ничего и не было). «Скучно» от того, что мы хорошо знаем, откуда эти работающие приёмы растут, а само узнавание давно радости не приносит. Этого много и помимо приведённых Роднянской по-прежнему актуальных параллелей с Яном Сатуновским, но всё-таки напомним об одной параллели — когда она сравнивает цитируемую выше «белку-педофила» со стихотворением Сатуновского 1939 года и делает выводы об общем «механизме социальных фобий»:

Вчера, опаздывая на работу,  
я встретил женщину, ползавшую по льду  
и поднял её, а потом подумал: — Ду-  
рак, а вдруг она враг народа?

Вдруг! — а вдруг наоборот?  
Вдруг она друг? Или, как сказать, обыватель?  
Обыкновенная старуха на вате,  
шут её разберёт.

Но если поэтические приёмы — это трофейное оружие, используемое в собственных целях, то можно представить, что оно было заимствовано у предыдущего поэтического поколения, а использовано в некотором смысле вхолостую. Сатуновский писал своё «вдруг» о друге или враге народа в конце 30-х годов, каждым написанным словом бросая вызов угрозе ареста или смерти. Сегодня критика совершает неоднозначный поступок, включая Василевского контекстуально в этот ряд: в нулевые и до начала десятых нашего века это «вдруг» не влекло за собой тех же последствий. Продолжается определённая поэтическая традиция, подхватывается интонация, но — возможны ли эти аналогии в отрыве от контекста исторического, от условий подцензурного времени? Вскоре у нас появится

возможность проверить правомочность этой аналогии. Эти возможности появляются уже сейчас, когда Хайдеггер и Рифеншталь (*с дивным чувством превосходства* смотрящие в даль) из стихотворения Василевского 2017 года «Сон о судоходстве» снова вышли за пределы сна.

И в итоге — «некуда бежать».

Здесь ведь не только Сатуновский. И не только Фёдор Сваровский и Данила Давыдов, о чьей схожести с Василевским подробно писала Мария Галина: «...роднит не только мизантропия, стилистическая суховатость, физиологизм, минимализм, “поэтическая неприбранность”, но и использование элементов масс-культы в качестве поэтического материала»\*. Лианозовская школа, Дмитрий Александрович Пригов — эти имена, эти, наконец, биографии крайне далеки от «центристской» политики Василевского как главного редактора «Нового мира» и вместе с тем неотделимы от его же поэтики. Редкие небывалые случаи совпадения, две точки, в которых пересеклись решения редактора и близость поэтических практик, — разве что Мария Степанова, которой в 2012 году вручили «Anthologia», премию «Нового мира», и Линор Горалик (о ней Василевский писал так: «Ведь удивительно: вот один человек, вот совсем другой человек, и вдруг один другого иногда — сквозь неизбежное базовое непонимание — как-то временно понимает»\*\*).

Принимая во внимание контекст и возвращаясь к вопросу о скуке: эта скука ожидания, узнавания, понимания (нет, я не буду говорить, что *на самом деле* она не скука; чувство, которое лично я временами испытываю при чтении слишком «сделанных» стихотворений, называется именно так) — ещё одна стена. Стену необходимо преодолеть, потому что за ней скрывается «то самое». О «том самом» Василевский писал так: «...автор, особенно молодой автор, давит в себе первоначальный творческий импульс, опасаясь... Чего опасаясь? Ну, допустим, что если он скажет то самое, что ему хочется, то над ним будут смеяться или его будут презирать, что он своим произведением причинит боль близким людям, или *что об этом вообще нельзя говорить вслух* [курсив мой. — А.Г.], или что так сейчас не пишут и т.д. В результате автор пишет, но про другое, второстепенное, ему самому (а значит — и другим) ненужное. Вот и выходит то, что выходит. А “то самое”, это что? Да откуда мне знать? (Смайлик.)\*\*\*»

Это было сказано Андреем Василевским десятилетие назад. Осталось ли актуальным его высказывание, обращённое к молодым авторам, сохранило ли свою универсальность? В определённом разрезе — да, безусловно. «Молодые авторы» не заперты в одном гетто, а точно так же, как и любые другие авторы, находятся в совершенно разных сегментах, и единственное, что эти сегменты объединяет, — возраст и поэзия. «Молодёжь», которой обычно адресованы слова Василевского, не абстрактна: это абитуриенты Литинститута и ВЛК; участники Форумов молодых писателей в Липках; случайные слушатели лекции «Современные формы работы с молодыми поэтами»; потенциальные авторы эссе для разных юбилейных конкурсов «Нового мира»; и так далее. Эта аудитория очень широка, с ней приходится работать. Эта аудитория много пишет, долго привыкает к переменам, если вообще привыкает. Но Василевский не назвал её прямо, а сказал «молодые авторы» — тем самым обратившись ко всем.

\* Мария Галина. Люди, хорьки, элиенсы, кошки. // Василевский А. Трофейное оружие. — М.: Воймега, 2013.

\*\* Ирина Роднянская, Андрей Василевский. Мой важный поэт (Марина Бирюкова, Линор Горалик). // Арион, 2016, № 1.

\*\*\* Андрей Василевский. Чему учить. // Арион, 2010, № 3.

Спустя десять лет можно осмыслить эту реплику применительно к молодым авторам Премии Аркадия Драгомощенко, [Транслита], «Ф-письма», которые как раз и говорят о том, о чём нельзя говорить вслух, не боясь смеха и боли, пишут так, как «не пишут», — опровергают высказанные Василевским опасения. Не факт, что сейчас он, ощущая себя в новом времени, повторил бы то же самое. Но факт, что молодых поэтов этого круга он, в основном, предпочитает игнорировать.

Выше я упоминала Горалик и Степанову, говоря об их парадоксальной близости поэтике Василевского. Если с Марией Степановой Василевского сближает диалог с мнимо «мёртвыми» формами (Василевский использует их как фундамент или деконструирует; Степанова воскрешает, для неё не может быть «отжившей» формы) и работа с памятью, то Линор Горалик близка ему, по-моему, во всех своих ипостасях: от Зайца ПЦ до поэтического осмысления/ощущения ада:

...С тех пор Тебя и убывает:  
то метастаза здесь, то метастаза там,  
то лёгкое, то грудь отхватят, то желёзку  
припилят на стальную доску,  
а то ещё где узелок найдётся —  
и сердце кровью обольётся.

А я, прости, и рад:  
когда б не этот ад,  
не шрамы и рубцы, то Ты, мой милый Боже,  
покраше бы нашёл моей ушастой рожой\*.

И всё же поколение Горалик и Степановой — это другое поколение, которое о многом молчало, работало с молчанием как приёмом, преодолевало молчание и страх. Страх, которого у нового поколения нет. В уже процитированном интервью 2016 года Василевский говорил, что: «...во всём русском языке нет и не может быть такого слова, которое так или иначе не могло бы быть использовано в стихотворении. <...> Так же и во всей реальности (что бы мы под этим ни подразумевали) нет ничего, что не могло бы, так или иначе, быть использовано внутри поэтического текста». И вот Галина Рымбу на практике осуществляет буквально это, пишет тексты «Моя вагина» и «Великая русская литература»:

...Но мне нравится мыслить её политически,  
это заводит, качает танцпол старых идей,  
даёт надежду в отсутствие новых  
активистских методов.  
Делать революцию вагиной.  
Делать свободу собой.  
<...>  
Моя вагина — это любовь, история и политика.  
Моя политика — это тело, быт, аффект.  
Мой мир — вагина. И я несу мир,

---

\* Линор Горалик. Так это был гудочек. — Ozolnieki: Literature without borders, 2016.



но для некоторых я — опасная вагина,  
боевая вагина. Это мой монолог.

И тут-то Василевский и делает вид, что не происходит *ничего*, что взрыв не прозвучал. Такое событие не получится замолчать. Возвращаясь к архитектуре, новые поэты — новые дома — не маргинальные одиночки, они прорастают в центре и на окраинах, разрушая стеклянные стены классового неравенства между помпезными площадями и пустырями спальных районов. И игнорировать их — всё равно что ехать через весь город на трамвае и старательно не замечать нового ландшафта, будто существуют только две остановки: та, на которой в трамвай зашёл, и конечная, на которой вышел («трамваев всё меньше / чтобы увидеть трамвай // надо долго ехать / туда где ходят трамваи»).

Я не думаю, что поэт-Василевский сказал всё, что мог, и сделал в поэзии всё, что должен был. Я думаю, именно с «тем самым» — о котором теперь [ему] вообще нельзя говорить вслух, — связано наступившее молчание поэта-Василевского (хорошо, не молчание, а редкое говорение). Писать не о «том» он смысла не видит. И если поэзия является территорией свободы, то эта свобода может вытеснить за свои пределы. Это не страх. В поэзии Василевского самого страха, чистого страха нет, есть чувство пред-страха. За которым и стоит страх подлинный, как будто и пред-жизнь, за которой — истинная смерть и истинная жизнь. Как в его стихотворении «Отрывок»:

Я знаю, нам, тебе и мне,  
Не встретиться в аду.  
Сам по себе, хоть и в толпе,  
На Страшный суд пойду.

И ты на тот же Суд пойдёшь  
И то же обретёшь,  
Но среди адского огня  
Не различишь меня.

Одно из немногих стихотворений Василевского, обращённое к «ты», отсылающее к стихотворению Гейне «*Sie liebten sich beide...*» (известному в вольном переводе Лермонтова: «...Но в мире новом друг друга они не узнали»), — здесь всё предельно, *страшно* просто и строго. Оно подводит к черте, за которой начинается истинный ужас. Перед которой теряются все эти дорогие нам *узнавания и ожидания* — среди адского огня мы уже никого не узнаем и ожидать в толпе можно только момента перехода черты. И если это стихотворение «что-то делает» с нами, то оно говорит: истинный, не похожий ни на что, не сравнимый ни с чем ужас — за чертой, мы не отгадаем, каков он, пока не перейдём черту, чтобы больше не вернуться и не встретиться. Редкое стихотворение, где «ты» вдруг появляется, как и любовь в отведённом отрезке жизни, чтобы через мгновение исчезнуть в толпе и стать неразличимым.

Я вижу всё больше информационных поводов, о которых поэт Василевский *почти что должен бы* высказаться, и всё больше поэтических практик, которые поэт Василевский *почти не мог бы* не опробовать, не развентить, чтобы узнать изнутри: как это устроено. Не буду рассуждать о его фейсбучных стратегиях как блогера, достаточно одного факта: если

раньше гласно и негласно считалось, что в качестве новостей можно читать страницу avas'a, то теперь эти новости становятся всё более избирательны (в том числе, касательно литературы).

Всё, что у меня не получилось,  
Мёртвую занозу вонзилось.

А что там вообще есть?  
Знаю: лобные доли, мозжечок, гипоталамус.

Вот куда-то туда и вонзилось.

Но мы ещё помним, как было и как должно быть, и потому видим места, где раньше стояли дома, места, где должны были быть построены новые. Их не хватает, на месте этих неслучившихся домов — умолчания. Лакуны, едва ли не более громоздкие, чем здания, создающие «призракологические» ландшафты, о которых Марк Фишер писал как о «пространствах, окрашенных временем, где время видится исключительно как разорванная связь, как фатальное повторение»\*. Это фатальное повторение происходит и в тексте с «призракологической» двойной датой, неслучайно оставленной Василевским. Дата сообщает, что в изначальном тексте было нечто иное, нечто такое, заставившее продлить эту речь спустя годы (что именно — невозможно проверить), как бы нарочно пришить тень выпускника Литинститута к себе нынешнему:

не в дальнем далеке  
со страшною клюкою  
она нас ждёт с тобою  
мы с ней рука в руке  
как мой сурок со мною

зачем зачем  
торопимся сестрица  
затем затем  
что надо торопиться  
как вешняя вода  
как жизнь как ледоход  
туда туда  
где нас никто не ждёт

1982/2011

Вальтер Беньямин называл стеклянные дома революцией, а про буржуазные комнаты 1880-х говорил, что они вызывают ощущение «тебе здесь делать нечего», — можно ли было представить, что когда-то стеклянный дом и это ощущение сольются в едином мо-

---

\* Марк Фишер. Что такое призракология? / Перевод с англ. Дмитрия Симановского. // Галерея «Триумф», 6.08.2019.

нолитном сооружении? Эйзенштейн так и не снял «Стеклянный дом» — ни в 20-ые, ни в 30-ые, ни в 40-ые, зато много лет спустя швейцарское архитектурное бюро создало над бывшим складом невероятных размеров и невероятных вложений надстройку из стекла и стали — нависающую над водой Эльбы филармонию, революционность и скандальность которой опоздали на сто лет. Мне видится в ней некоторого рода ухмылка и над идеями Беньямина, и над замыслами Эйзенштейна — над их «тем самым».

Я не знаю, какая ещё стальная ухмылка из прошлого скажет: «тебе здесь делать нечего». Я хочу, чтобы так или иначе в пространстве (где часто кажется, что не хватает места) умолчаний становилось меньше. Именно поэтому я считаю важным говорить из этой точки кризиса между уже сказанным, уже случившимся и ещё не случившимся. Которое рискует остаться навсегда несказанным. Но из этой точки я не стану подводить итоги и воспользуюсь его же трофейным оружием: промолчу. Потому что Андрей Василевский на самом деле знает, что это.

Что это, «то самое».

И — молчит.

Киев

Олег Горелов

## О СЮРРЕАЛИСТИЧЕСКОМ В РУССКОЙ ПОЭЗИИ

Для русскоязычного гуманитарного и литературоведческого пространства типична идея о чуждости сюрреализма или даже невозможности, по большому счёту, самого сюрреалистического в русской литературе. Главный, а пожалуй что, и единственный артикулированный аргумент, дублирующийся в разных изданиях и статьях, — это сюрреалистичность самой советской/российской действительности, от которой отечественный сюрреализм уже не может оттолкнуться, чтобы реализовать собственный критический и шокирующий потенциал. Сюрреалистична сама жизнь, а не искусство.

Эта позиция не учитывает, во-первых, разнообразия индивидуального авторского опыта, а во-вторых, характера действительности других стран, каждая из которых может быть столь же трагичной, абсурдной или фантастичной для тех, кто является её частью. Но важнее логическая, понятийная ошибка: сюрреалистичность понимается здесь как *абсурд* реальности и даже больше — ужас, убивающий надежду на чудо, кошмар, достигающий масштабов всей страны, «сюрреалистический кошмар исторической действительности»\*. Отличие такой абсурд-сюрреалистичности от собственно сюрреалистического — это внешняя позиция наблюдателя действительности: когда реальность «сюрреалистична» (в смысле угрожающа, как кошмар), наблюдатель пытается отстраниться от происходящего, диссоциируется. Сюрреалистический субъект, напротив, ищет сюрреального, хочет быть вовлечённым в сюрреальные процессы и сам, в том числе, включается в сеть метаморфоз.

Сами поэты называют вещи своими именами. Например, Владимир Уфлянд не использует «сюрреалистичный» как метафору, а говорит напрямую об абсурде: «Чем более я старался стать автором *реального* искусства, тем более у меня получался на письме *абсурд*. Ибо я жил в *стране абсурда*. <...> История, может, скоро и кончится, как утверждает Фукуяма. Но абсурд не кончится никогда. Пока люди живут, абсурд будет с ними, как микробы. Сознать это и *не бояться впасть в абсурд в жизни и в письме* — дело, угодное Богу»\*\* (курсив наш. — О. Г.). Примечательно и то, что Уфлянд довольно быстро абстрагируется от внутренней, национальной специфики абсурда.

---

\* Лейдерман Н.Л., Липовецкий М.Н. Современная русская литература: 1950-1990-е годы: В 2 т. — М.: Издательский центр «Академия», 2003. — Т. 2. — С. 358.

\*\* Уфлянд В. «Если Бог пошлёт мне читателей...» — СПб.: Русско-Балтийский информационный центр БЛИЦ, 1999. — С. 164-165.

Кошмар может быть альтернативным мотивом сновидного в сюрреализме, в хоррор-сюрреализме особенно, однако применительно к исторической реальности всё же используется другой по содержанию термин. Абсурд и террор реальных обстоятельств, принуждающих субъекта к тем или иным действиям или даже мыслям, приводит к угнетению, а не к освобождению желания, отдаляя тем самым рождение грёзового субъекта. Если сюрреалистическая образность используется для описания ужаса и давления, безумия цензуры, это ещё не означает сюрреалистичности самого акта такого письма.

В более мягком варианте негативная оценка сюрреалистического сохраняется в послесоветское время: так, по мнению Игоря Вишневецкого, «сюрреалистическая революция не удалась, да и не могла удалиться в обществе, в котором реальность сама по себе в конце 1990-х была уже сюрреальностью»\*. Актуальным такой подход оказывается и применительно к 2000-м, причём даже для поэтов, дающих очень точную оценку самой эволюции сюрреалистической эстетики в русской поэзии, — например, Александр Уланов предостерегает: «Сейчас сюрреализм, *соответствуя окружающему безумию*, входит в моду. <...> Но не слишком ли поздно? Это сорок с лишним лет назад на молодого Геннадия Айги сильно повлияли сюрреалисты второго поколения вроде Рене Шара. А сейчас есть немало примеров уже постсюрреалистской свободы, поддержанной разумом и памятью культуры: Иван Жданов, Аркадий Драгомощенко, Ольга Седакова... Есть опасение, что увлечение сюрреализмом вызовет взрыв стилизаций (например, где-нибудь в Петербурге) — и не более того. Сейчас, скорее, речь идёт о понимании опыта, о диалоге»\*\* (курсив наш. — О. Г.). Стилизаций, как кажется, опасаться не стоит, поскольку они указывают на продолжающееся влияние сюрреалистической эстетики, а значит, должен действовать и некий смысловой комплекс, код, обеспечивающий свободу её интерпретаций. Иными словами, сам факт возникновения стилизаций означает, что можно начинать поиск и менее очевидных проявлений сюрреалистического, а именно такие имплицитные, в чём-то даже спорные реализации сюрреалистического были распространены в русской литературе — в частности, из-за отсутствия организованного сюрреалистского движения. Однако возникает вопрос, будет ли высказывание *тоже* сюрреалистическим, если это *другое* высказывание: «как понять, что нечто повторилось, будучи различным?»\*\*\* Ответ коренится именно в кодовом пространстве как регулятивном структурном образовании, определяющем сверхтекстовые принципы и значения, — кодовом пространстве, которое включает в себя возможность ревизии или даже критики основных сюрреалистических установок (необходимость этого признавали и сами сюрреалисты, несмотря на кажущуюся строгость институциональной дисциплины).

Сюрреалистическое в русской литературе всегда считывалось, чувствовалось, но, по сути, оставалось концептуально неуловимым; оно одновременно влияло на общий профиль литературы и воспринималось как невозможное. Эта ситуация усиливает эффект притяжения, ведь и сам сюрреализм — и в своей теории, и в практике — концентрируется на парадоксах, на соединении элементов действительности, «далеко отстоящих друг от друга» (Иван Голль)\*\*\*\*. Большинство сюрреалистических понятий (и понятий, сюрреализ-

\* Вишневецкий И. Г. Литературная судьба Василия Кондратьева // Новое литературное обозрение. — 2019. — № 3 (157). — С. 265.

\*\* Уланов А. Опоздавший урок // Дружба народов. — 2004. — № 2. — С. 218-219.

\*\*\* Сафонов Н. Звучащие пустыни: шизоанализ, исследования звука и ингуманистическая экология // Stasis. — 2019. — Т. 7. № 1. — С. 474.

\*\*\*\* Манифест сюрреализма Ивана Голля с высказанной в нём идеей о соединении далёких элементов действительности и статья «Ода как ораторский жанр» Юрия Тынянова, в которой он описыва-

мом переосмысленных) является сюррективной функцией и имеет как минимум два разных аргумента: *грёза* — это сон и действительность; *чуждесное* — это поэзия и повседневность (обыденное чудесное); *объективный случай* — это знак и событие, закономерность и свобода; *чёрный юмор* — это одновременно возвышенное и низменное, надрыв и шутка (по словам Андре Бретона); *автоматизм* — это и мысль, и уже язык; *андрогин* — мужское и женское, и так далее. Одно из ключевых мест во Втором манифесте сюрреализма посвящено как раз той возвышенной точке, где противоположности стягиваются до неразличения: «Всё заставляет нас верить, что существует некая точка духа, в которой жизнь и смерть, реальное и воображаемое, прошлое и будущее, передаваемое и непередаваемое, высокое и низкое уже не воспринимаются как противоречия. И напрасно было бы искать для сюрреалистической деятельности иной побудительный мотив, помимо надежды *определить наконец такую точку*»\* (курсив наш. — О. Г.).

Представляется, что некое кодовое измерение — сюрреалистический код — как раз и выступает областью определения этой «точки духа», то есть точки сознания\*\*, а функцией от него — всё новые и новые поисковые операции, которыми и являются тексты, жесты, действия и, в конце концов, сама жизнь человека, если он впускает в неё сюрреалистическое.

В принципе у каждого художественного стиля есть свой код, набор данных, ДНК — то, что продолжает жить после того, как сам стиль/направление уже завершил(о) своё историческое существование. Тогда в центре внимания оказываются изменения в отношении, в связях внутри одного (в нашем случае — сюрреалистического) поля, которое может быть выявлено опосредованно через работу видимых систем. Это абстрактное сюрреалистическое поле действует по принципу кода, определяющего множество актов, сообщений, смещений. Притом чем дальше от исторического сюрреализма, тем прочнее связь именно с сюрреалистическим кодом.

Многие русскоязычные тексты и художественные системы демонстрируют поразительное сближение с кодовыми, фундаментальными принципами сюрреалистического мышления и видения, но при этом далеко не всегда актуализируют внешние признаки сюрреалистической эстетики. В текстах могут не использоваться известные сюрреалистические приёмы (автоматическое письмо, нагромождение образов, запись сновидений, пред-

---

ет и развивает ломоносовский принцип «сопряжения далековатых идей», написаны примерно в одно время (1924 и 1922 годы соответственно), а значит, это следствие общего для того художественного контекста интереса к «семантическим сломам». Однако если сопряжение идей (у Ломоносова и отчасти у Тынянова) даёт композиционное и смысловое построение, то сопряжение элементов действительности (у сюрреалистов) порождает узнаваемые диегетические пространства (и только в частности — образы, объекты). Тынянов справедливо видит в *сопряжении далёкого* общий принцип поэзии и поэтического слова, однако это не противоречит тому, что сюрреализм как отдельное направление мог концептуально присвоить этот принцип себе. Подобно этому символ — универсальный образ-знак, но и часть программы символизма, а образ — имаж(ин)изма. Собственно, и первое самоопределение сюрреализма — это автоматизм или автоматическое искусство, но и автоматизм, и случайность, и ассоциативность также «не принадлежат» только сюрреализму.

\* Бретон А. Второй манифест сюрреализма / Пер. с франц. С. Исаева // Антология французского сюрреализма. 20-е годы / Сост. С.А. Исаев, Е.Д. Гальцова. — М.: ГИТИС, 1994. — С. 290.

\*\* Отождествление духа и сознания происходит с первых же абзацев манифеста. Бретон пишет о главной задаче сюрреализма — «вызвать кризис сознания» («*crise de conscience*»), который и должен открыть возможности для нового, иррационального сознания (та самая «точка духа», передаваемая в некоторых переводах манифеста и на русский, и на английский именно как «точка сознания», «*point of the mind*»). Это скорее гегельянское понимание «духа», не метафизическое.

ставление различных форм безумия и бессознательного), однако основные принципы сюрреалистического кода, тем не менее, будут играть важную роль. Прежде чем подробнее сказать о сюрреалистической эстетической системе и основных принципах сюрреалистического кода, проговорим ещё раз отдельно: сюрреалистический код может серьёзно расходиться со своей же эстетической системой, конфликтовать с ней, иметь заметную автономию. Не означает ли это, что ракурс наблюдения необходимо сдвигать: приостанавливать поиски сюрреализма в русской литературе, поиски стилистических сходств и различий русской литературы и сюрреализма и начинать анализ формирования самого сюрреалистического кода, а также условий и возможностей его реализации в русскоязычных текстах?

Итак, эстетическая система сюрреализма (назовём её *сюрсистемой*) вбирает в себя в качестве элементов повторяющиеся образы, мотивы, приёмы, общие эстетические установки, сюрреалистические понятия (автоматизм, новая мифология, объективный случай, чёрный юмор), понятия, ассоциирующиеся с сюрреализмом, и понятия, заимствованные из других стилей и концепций и популяризированные сюрреалистами. Сюрсистема — это концептосфера и аффектосфера сюрреализма, и в принципе она довольно неплохо изучена, хотя исчерпывающе описать её элементы вряд ли возможно ввиду порой принципиальных расхождений индивидуальных поэтик писателей-сюрреалистов и сложности самого феномена эстетической системы\*.

Сюрреалистический код, в свою очередь, содержит общую грамматику, набор правил и принципов, которые, с одной стороны, настраивают действие сюрсистемы и определяют значение основных её понятий, а с другой, могут воздействовать на тот или иной текст напрямую, придавая ему черты сюрреалистического стиля или создавая в нём сюрреалистический эффект в обход основных понятий движения. Можно определить два базовых и несколько дополнительных принципов сюрреалистического, которые характеризуют потенциальные возможности кода в послесюрреалистическое время.

Основные свойства художественной реальности определяет топологический принцип, он же объясняет, почему для сюрреалистического так важна сама художественная реальность (диегезис). Главная характеристика топологического — *непрерывность*, и в сюрреалистических текстах, действительно, «все оппозиции исчезают, все перегородки улечиваются в *эйфории непрерывного пространства*»\*\* (курсив наш. — О. Г.). (Сюр)реальность состоит из единой материи, чьи плавные переконфигурации подчёркивают неизменность в постоянных трансформациях. Гомеоморфные поверхности соплагают объекты, различные с точки зрения сущности, выразительности и функциональности, признавая их при этом топологически неразличимыми. Так в теории и практике сюрреализма поселяется «демон аналогии», а объекты и образы обнаруживают всеобщую смежность, метонимизируются (метонимизация — ещё один, дополнительный принцип кода). То сущностное, элементарное, что находится в основе всех сюрреалистических гибридов, можно наблюдать на примере простого топологического превращения кружки в тор; логи-

\* Впрочем, можно определить сами типы категорий, входящих в сюрсистему, что позволяет понять механизм возникновения сюрреалистических мотивов и приёмов, механизм возникновения именно сюрреалистического (а не, скажем, символистского или экспрессионистского) образа. Попытка такого анализа была мной предпринята: Горелов О.С. Сюрреалистическая концептосфера как система: понятийный и функциональный анализ // Филология: научные исследования. — 2020. — № 11. — С. 65-77.

\*\* Женетт Ж. Метонимия у Пруста / Пер. с франц. Е. Гальцовой // Женетт Ж. Фигуры: В 2 т. — М.: Издательство им. Сабашниковых, 1998. — Т. 2. — С. 46.

ка сюрреалистических иллюзий отражается в линиях ленты Мёбиуса, а праобразом сюрреалистических предметов может выступить бутылка Клейна, ещё один классический пример топологии, который привлекал внимание сюрреалистических и околосюрреалистических (например, Жак Лакан) теоретиков.

Любой текст начнёт восприниматься как сюрреалистический (актуализирующий нюансы сюрреалистической эстетики), если топологический принцип будет реализовываться на диегетическом уровне (образы, мотивы, мизансцены, сюжет). Здесь в качестве инварианта можно представить типичную, топологически функционирующую ситуацию, которую условно назовём *сюрреалистической комнатой*: субъект выходит из одной комнаты, идёт по коридору и заходит в другую, но там оказывается первая комната; или субъект хочет прийти куда-то или убежать от кого-то, но всё время оказывается на прежнем месте. Комната является функцией как минимум двух переменных. В сюрреалистическом кинематографе разных поколений регулярно встречаются бесконечные вариации этого мотива. В «Андалузском псе» Луиса Бунюэля на этом принципе построены многие переходы между сценами: героиня может убежать от молодого человека, но обнаружить его же в следующей комнате (с незначительными изменениями в одежде, положении тела); сцены «Однажды» и «Восемь лет спустя» не выявляют существенных различий в обстановке и облике героев. В неосюрреалистическом сериале «Твин Пикс» Дэвида Линча хрестоматийные проходы агента Купера в Чёрном Вигваме демонстрируют в чистом виде саму схему: в двух концах коридора, занавешенного материей, есть два портала, два входа, но ведут они в одну красную комнату. Минимальные смещения внутри комнаты касаются уже самих субъектов, оказавшихся в этой *сюрреалистической топологии*: в комнате герой может обнаружить самого себя мёртвым, в его руках могут быть одновременно разные предметы, и, как при суперпозиции, до последнего не ясно, какой из предметов сработает. Зеркальные иллюзии и репликационные ловушки, распространённые во многих сюрреалистических текстах или короткометражных транс-фильмах 1940-х (классический пример — «Полуденные сети» Майи Дерен с ключевой метафорой сетей), являются всего лишь эпифеноменами. Куда важнее сам топологический способ организации пространства, который, надо сказать, свойствен *поэтическому* в целом с его разного рода рифмами, параллелизмом, орнаментализмом и синтетичностью. Неслучайно Поэзия — это одно из узловых понятий сюрреалистической концепции.

Инвариантную художественную субъектность в сюрреалистических высказываниях определяет второй базовый принцип кода — принцип реляционности. Личность человека, как и художественный образ, предстаёт сплетением отношений и воздействий. Субъектная точка (складка) «регистрирующего аппарата» (коим и является поэт, по Бретону) поддерживает *сеть отношений, каковой сама и является*. Пассивность, созерцательность «аппарата» нужны, чтобы как раз улавливать эти волны и конвекционные потоки влияний, противоречивым образом осуществляясь, действуя через бездействие, безволие. Поэтому, например, на базовом, концептуальном уровне важен *сон* как состояние субъекта, находящегося внутри собственной нейросети, совпавшего с ней, а не *сновидение* как поставщик парадоксальных сюрреалистических сюжетов (смещение от сновидения ко сну — это ещё один дополнительный принцип кода).

Совместное действие реляционного и топологического принципов ставит *отношения и соотношения выше сущностей, а непрерывность изменений — выше их разрывности*, и обеспечивает возможность дальнейшего сюрреалистического сгущения значений и образов в



«высшей точке». В сюрреалистической системе координат поэзис вообще понимается как внесубъектное топологическое и реляционное творчество.

Самые очевидные приметы сюрреалистического письма в русской литературе зачастую либо возникают на периферии текста, либо не обнаруживаются вовсе. Уже в текстах 1920-40-х годов значимыми становятся те элементы, которые, по сути, можно назвать минимальными жестами сюрреалистического, относящимися именно к коду: метафизическое минимальное остранение, фреймирование, созерцание невидимого, метонимическое смещение. Это можно видеть в прозаических и поэтических сочинениях Сигизмунда Кржижановского, Марины Цветаевой, Всеволода Иванова, Андрея Платонова, Осипа Мандельштама, Всеволода Петрова, Юрия Одарченко и других (мы не говорим здесь о Борисе Плавском или поэтах-обэриутах, традиционно рассматривавшихся Саймоном Карлинским, Алексеем Чагиным и другими исследователями в поисках русского сюрреализма, так как в практиках этих поэтов гораздо больше пересечений с сюрреалистической эстетикой, нежели сближений с принципами сюрреалистического кода). К примеру, Одарченко строит своё стихотворение «Есть совершенные картинки...» (сборник «Денёк», 1949) из серий минимальных сдвигов точки зрения, реализующихся в каждой строфе:

Есть совершенные картинки:  
Шнурок порвался на ботинке,  
Когда жена в театр спешит  
И мужа злобно тормошит.

Когда усердно мать хлопочет:  
Одеть теплей сыночка хочет,  
Чтоб мальчик грудь не застудил,  
А мальчик в прорубь угодил.

Когда скопил бедняк убогий  
На механические ноги,  
И снова бодро зашагал,  
И под трамвай опять попал.

Когда в стремительной ракете<>  
Решив края покинуть эти<>  
Я расшибу о стенку лоб,  
Поняв, что мир — закрытый гроб.

В «совершенных картинках» (фреймах) мелочи, случайности, бытовые детали и объекты указывают на смерть (ср. в другом его стихотворении: «На волне гребешок — значит<> женщина утонула»). Почти каждая нейтральная деталь жизни метонимически являет смерть. Кумулятивный принцип этого текста приводит к выводу, что мир, несмотря на бесконечные окна в иное, имманентен. Эта противоречивая метафизическая имманентность («мир — закрытый гроб») вроде бы считывается как готическая, абсурдистская, а не сюрреалистская, однако структурообразующий характер чёрного юмора корректирует первоначальное понимание.

Начиная с 1960-х годов диалог русских авторов с сюрреалистическим становится более осознанным, поскольку появляется и расширяется само знание сюрреализма, знание текстов сюрреалистов (и художественных, и теоретических), переосмысляются не только кодовые принципы, но и понятия сюрсистемы. В первую очередь эти процессы происходят в неподцензурной поэзии — у Леонида Аронсона, Аркадия Драгомощенко, Алексея Парщикова, Михаила Ерёмина, Виктора Сосноры, Василия Кондратьева и других. Последний случай особенно важен: Кондратьев — один из немногих авторов русской литературы, который ассоциировал себя с сюрреалистическим движением, хотел провести эстетическую сюрреалистическую революцию в России, поэтому в его текстах происходит постоянная рефлексия о сюрреализме, а основные концепты сюрсистемы пересобираются им и складываются в новый сюрреалистический тезаурус, в новую «упоминательную клавиатуру» сюрреализма. Свершилась ли, свершается ли сюрреалистическая революция в России сейчас? Насколько сюрреалистические жесты и практики входят в строй русской поэзии? Можно ли назвать эту революцию тихой, поскольку она если и свершается, то не на основе горячего влияния самого сюрреализма, а на основе кода — остывшей, надындивидуальной структуры понятий и принципов? Или по иронии судьбы история сюрреализации свершается не в революционной логике, а в логике спиралевидного развития?

В современной русской поэзии, начиная с 1990-х годов, отрефлексированные в 1960-80-е сюрсистемные понятия связываются с кодовыми установками, что приводит к более естественному, органичному осуществлению сюрреалистического (сюрреализации). Так, топологический принцип монтируется с сюрреалистическим юмором в художественной практике Леонида Шваба. Гетерогенность слова, дискретность строк и фрагментарность сцен в его поэтическом проекте обуславливаются гомогенностью общего порядка:

Что же ещё тебе нужно каких тебе птиц и зверей повидать  
Мне кажется слово моё из воска и тряпочек разноцветных

Поэтический субъект Шваба почти никогда не превышает полномочий наблюдателя, фиксирующего топологические трансформации, которые могут затронуть и затрагивают в конце концов его самого («я» превращается в «мы», а мир, как «младенец ангельский», «по-товарищески мигает»). Ветер, как, например, в стихотворении «Наше море вмещается в жёлудь...», разносит песок\*, создавая новую серию изменений:

По вертикали ходят тени  
Безумный сторож прибрежного кинотеатра  
Примеряет деревянный кинжал

---

\* У сюрреалистов нулевым, дореляционным, с субъектной точки зрения, началом становится некая событийная материя, которой доверяет себя, если так можно сказать о сетке отношений, субъект: ветер, песок, пятна, поверхность текстуры материала, актуализируемая в технике фроттажа, огонь, передающий, по выражению Сергея Эйзенштейна, «мечту о текучей многообразности форм», что, в переводе на язык сюрреалистического кода, означает *грёзу реляционного субъекта о поэтической топологии мира*. Позже на основе таких материй оформляется линия художественно-теоретической работы по объективации поэтического (объектный принцип кода), и рождается одна из крайних форм сюрреализма — абстрактный сюрреализм. Так прочитывается и предлагаемый Никитой Сафоновым в его *sound studies* образ «звучащих пустынь», где «распространяются частицы песка, разглаживая пейзажи и организуя ассамбляжи дюн, управляемых абстрактными машинами ветра, частичными объектами Машины Земли» (Сафонов Н. Указ. соч. — С. 488).

Зима в разгаре  
 Никого из нас не видно  
 Мы неопасны следовательно некрасивы

Показателен текст «Три красные полосы значат Бог...», начинающийся с символического означивания, вводящего детскую оптику (важную и для сюрреалистов). Объекты начинают трансформироваться и буквально выходить друг из друга или входить/вливаться друг в друга (мизансцены):

Когда звезда летит наискосок  
 Есть подлый смысл в головокруженьи  
 Выходит из стены заплаканный мальчик  
 Он варит кофе беспризорник

Великая почта лежит на земле  
 Неверный шаг грозит пожизненной усталостью  
 Живая кровь вливается в салат  
 Страна глядится в воду кипарисом.

Не без актуализации сюрреалистического кода (и особенно принципа реляционности) происходит извечная диалектическая борьба/единство эстетического и политического\*, коллективного и индивидуального, риторического и прямого высказывания в новой политической поэзии России. В поэтических реди-мейдах Павла Арсеньева автоматизм, некогда революционный идеал спонтанности, понимается уже как осознанно применяемый инструмент, как давно известная технология, потому начинает противоречить сам себе. Через это противоречие традиционного сюрреалистического понятия и осуществляется вторичная сюрреализация. Поэтом подчёркивается именно автоматизированность (а не автоматичность) речи, и это доверие изначальной топологии языковой реальности снимает, в свою очередь, противоречие между революцией и повседневностью (особенно в цикле «Случаи из политической жизни и снов», вошедшем в книгу «Reported Speech»):

Однажды К. проснулся и понял, что у него чистые руки,  
 хотя он помнил, что никаких специальных усилий к тому вчера не предпринимал.  
 В течение дня он почти больше не вспоминал этого странного происшествия

---

\* Нужно понимать, что жесты политического, революционного сюрреализма эстетически довольно заметно отличаются от «классического» сюрреалистического письма. Например, Бенжамен Пере, а также поэты группы «Революционный сюрреализм» очень выборочно задействуют сюрсистемные понятия и почти не используют приёмы сюрреализма периода сновидений, но принципы кода сохраняют свою актуальность и в этих практиках. Пере — эмблематическая фигура для политического сюрреализма. Показательной является реплика Режиса Гейро о том, что книга Пере (речь идёт о публикации в издательстве «Гилея» в 2015 г.), написанная «на грани между лирикой и памфлетом», может стать «противоядием от эстетствующего и выхолощенного видения сюрреализма, которое то и дело пытаются навязать обществу некоторые академические круги в России» (Гейро Р. Рецензия на книгу Б. Пере // Издательство «Гилея». — 2015. — URL: [http://hylaea.ru/gayraud\\_peret.html](http://hylaea.ru/gayraud_peret.html); курсив наш). Однако поскольку код предполагает самые разные реализации, в парадигмальном измерении эстетический и политический варианты сюрреализма достигают баланса.

и вечером даже совсем забыл о нём.  
 На другой день К. с нарастающей тревогой обнаружил у себя холодную голову,  
 ещё пытаюсь объяснить это всё как-то рационально,  
 но холодная голова уже не очень-то к этому располагала.  
 Кроме того, и тенденция-то была слишком очевидной.  
 На третий день с трудом отгоняемыми догадками  
 он всё-таки обнаружил у себя пламенное сердце,  
 после чего всё окончательно понял,  
 посмотрел на себя в последний раз в зеркало, которое уже могло мало чем помочь,  
 оделся,  
 собрался  
 и начал служить негодяям.

В пользу сюрреалистического нигилизма работает механизм дискурсивного «забывания значения слова»; это фраза Людвиг Витгенштейна, использованная Арсеньевым в реди-мейде «Примечания переводчика». В блэкаут-видео, основанном на этом тексте, фразы философа как бы всплывают из темноты языкового сна. Сюрреалистская криптомнезия оформляет сновидность лингвистического пространства, в которой отобранные фразы вызывают усмешку от реализованной реконтекстуализации. Оторванные от «своего» контекста, фразы материализуются, демонстрируя собственную непрозрачность как объектов, отказывая в прямом доступе к себе (так об объектах, непрозрачных и недоступных, пишет и Грэм Харман в книге «Четвероякий объект»). В этой комбинации угадывается сочетание мотива прозрачности и непрозрачности с принципом текстового монтажа. Всплывание непрозрачных (прежде всего, для наблюдающего субъекта) фраз и их вторичная обработка, селекция (поэтическое семплирование чужих текстов) создают условия для необходимого при сюрреализации магического (революционного) остатка. Таким образом, дополнительно объясняется конститутивная двусмысленность и передача чужих (reported) высказываний:

чем больше поэт говорит о реальности, тем меньше  
 она ему нужна сама по себе.  
 есть те, кто это понимают, и те, кто продолжает  
 о революции, надеясь на приближение

В поэзии Галины Рымбу синтез эстетического и политического, образного и эмпирического особенно заметен благодаря концепту преобразования, которое понимается как постоянные коммутации на семиотическом и перформативном уровнях, перекодировки образного материала в опытный и, одновременно, наоборот (принцип экспериментации — смещения от образа к опыту). По сути, именно динамику образа и опыта Рымбу имеет в виду, говоря, что политика искусства заключается в борьбе «за новые зоны человеческого опыта»\*. На это же направлена и феминистская критика десубъективации:

лишённые признаков осколки создания, обдуваемые  
 ветром преобразования; в сторону от признаков — мать, и вена  
 пульсирующая на её шее

---

\* Горалик Л. Интервью с Галиной Рымбу // Воздух. — 2016. — № 1. — С. 25.

Пожалуй, наиболее бескомпромиссным образцом сюрреалистического феминистского высказывания, удерживающего смещение от образа к опыту, является текст «Секс-пустыня». Здесь лирическое совпадает не только с памфлетом, но и с метакритикой («но есть и лирическая линия»), речевые полуавтоматические ругательства наслаиваются на барочность языковых деталей, а экологическая хрупкость подчёркивается эротическим насилием субъектообъектов\* («сотни зверей придут трахнуть меня / сперма тигра подымается к облакам / обезьянки лизнут мой клитор / но ни одна из них не скажет: «секс — это пустыня») и идеологических эссенций («анус созерцающий / анус яростный минимализм форм / для русских которых всё ещё порют / а они и рады потому что родились мёртвые»). Сообщающиеся сосуды политического и любовного работают и в сопряжённом тексте «Я перехожу на станцию Трубная и вижу — огонь...».

Стратегия Вадима Банникова относительно медиа, включающая в том числе поэтизацию техники, вступает в конфронтацию с позицией многих существующих до сих пор интернациональных сюрреалистических художественных и политических групп. Признавая вслед за сюрреалистами, что медиа является средством массовой деморализации и контроля, поэт своей практикой только усиливает информационный, сексуальный, собственно поэтический переизбыток. Однако такая акселерационистская логика, согласно которой ускорение коренных процессов существующего порядка должно привести к кризису и краху этого порядка, в какой-то момент подводит банниковский проект к новой утопии, а возможно, и к третьей стадии развития сюрреалистического (после первой, классической, и второй стадии 1960-70-х гг.). На этой стадии ускорение желаний, перепроизводство поэтического не противоречит идеям воображения и чуда.

Интроспективная и аутическая поэтическая субъектность Банникова порождает отдельный текст-вселенную, который возгоняется и одновременно обнаруживает себя в проекте, в потоке. Разрешает эту парадоксальность интерпретация стихов Банникова как записей сновидений, онейрических отчётов о событиях дня. *Стихи-сновидения* предлагают фрагментарное воспоминание и вторичную обработку прошедшего. Из-за вирусной природы акселерационистской поэтики, как указывает Дарья Сухойей, «часть поэтического высказывания остаётся заведомо невидимой читателю, и *кристаллическая решётка культурного кода тает* по мере приближения к наблюдателю»\*\* (курсив наш. — О. Г.). Банников в своей практике распыляет и сюрреалистический код в том числе, как и многие другие коды; он размалывает его, медиатизирует, делая цифрово прозрачным и призрачным сам текст, в котором поэт — «большой и постоянно сонный бог». Он оказывается пассивным, но серьёзным по отношению к практике сна. Несмотря на демонстрацию себя как вечно бодрствующего поэта, сам субъект-эхолокатор распространяется и распределяется в онейрическом мире медиа.

Подобная распределённая субъектность вообще свойственна отечественным сюрреализациям. Ещё Василий Кондратьев в рецензии на новое издание стихов Бориса Поплавского в 1999 году писал, что если автоматизм, записи снов, фроттаж в сюрреализме были сопряжены с существованием *группы*, то «Поплавскому автоматизм и вхождение в настоящую жизнь через сновидение позволили, наоборот, *обособиться* в своём одиноче-

\* Этот термин можно рассматривать как отсылку к установке французской группы сюрреалистов на переход от субъекта к объекту (это прямое влияние гегелевской философии) и, собственно, неразличение субъекта и объекта.

\*\* Сухойей Д. Ощупывание слона как метод постижения поэзии // Воздух. — 2018. — № 37. — С. 17.

стве и прийти в то же самое время к очень ясной и внятной формуле собственного искусства»\* (курсив наш. — О. Г.). Действительно, в русской литературе тяготение к сюрреалистическому выступает симптомом неуместности и невписываемости автора в контекст или мучительного поиска этого контекста (поэты и писатели круга Михаила Кузмина, Кржижановский, Платонов, Одарченко, Аронзон, Шваб, сам Кондратьев и так далее).

Сюрреалистическое как будто подталкивает поэта быть вне поэзии, вне литературы или даже вне литературного сообщества. Сюрреалистическое не концентрирует, а рассеивает поэзию. Спокойно стоять, по Шкловскому, на своём месте, ожидая появления на этом месте великой литературы, теперь значит стоять одновременно в разных местах, в которых одинаково отсутствует всякая литература.

Как и литературовед, пользующийся методом дальнего чтения Франко Моретти, которым адекватнее всего может быть прочитан тот же Вадим Банников, сам поэтический субъект «остаётся дома» или в «других местах» (гетеротопиях), пока та или иная технология (на основе кода) не только визуализирует ранее не видимую реальность, но и медиатизирует её. Литературная почва уходит из-под ног, освобождая каждого, кто на ней жил, и от почвы, и от технологии. Сюрреалистическое теперь — это запомненная на сетчатке реальность, которую никто не видел, поскольку её зафиксировала лишь фотоловушка, хотя изображения с неё также никто не посмотрит (один из элементарных жестов сюрреалистического — созерцание невидимого). Поэтическое остаётся в языковом центре (тоже своего рода кодовое пространство потенциальности), но уже не записывается (сюрреалисты писали о молчании как о неизбежной конечной стадии любого автоматического письма).

В пределе сюрреалистический ген может отвратить от литературы. Это выражается в том числе в общемодернистском, верленовском неприятии литературности, о чём, например, в недавнем интервью говорит Алла Горбунова, признаваясь в желании, чтобы её книга прозы «Конец света, моя любовь» была не литературой, а «формой жизни и поворачивала человека лицом к реальности, вернее даже, к Реальному. Книга сама должна быть реальностью»\*\*. Объясняется это желание особым видением реальности, собственно — сюрреальности (то есть сюръекции, слипания действительного и сновидного): «Нет такого противостояния: реальность повседневности — реальность сна. Они переходят друг в друга. Реальное может представлять в реальности сна в большей мере, чем в реальности повседневности, а реальность повседневности может в большей мере оказываться сном, картинкой»\*\*\*.

Нелюбовь к «литературе» обычно подразумевает любовь к Литературе, а значит, и поиск Сущности, который в радикальном сюрреляционном жесте замещается обнаружением сети отношений. Для такого жеста необходим внелитературный, можно сказать, биологический релятивизм — стремление к формам жизни, а не к формам литературы (до их неразличения). Сюрреалистический код и вправду ведёт себя по отношению к художественным текстам как своеобразный эгоистичный ген. К слову, обложка первого издания «Эгоистичного гена» Ричарда Докинза содержит фрагменты картины «Expectant Valley»

\* Кондратьев В. Показания поэтов: Повести, рассказы, эссе, заметки. — М.: Новое литературное обозрение, 2020. — С. 577.

\*\* Горбунова А. «Я хочу, чтобы моя книга была не "литературой", а формой жизни» [Интервью с П. Разумовым] // Colta.ru. — 2021, 21 февраля.

\*\*\* Там же.

зоолога и художника-сюрреалиста Десмонда Морриса. Роже Кайюа также функционально синонимизирует гласты «животного» и «человеческого» — инстинкт и воображение: и то, и другое порождено биологической потребностью и определяет поведение субъектообъекта в единой топологической реальности: «От внешней реальности до мира воображения, от прямокрылых до человека, от рефлекторных действий до образа путь, может быть, и дальний, но на нём *нет разрывов*»\* (курсив наш. — О. Г.). Медиатизация реальности без разрывов — очередной парадокс сюрреалистического, как и то, что в век поэтологии сюрреалист будет стоять на том, что «поэзия — не главное».

Когда же в таком случае сюрреалистический ген проявляет особую активность, в каких условиях он экспрессируется с наибольшей интенсивностью, производя вариационные трансформации, делая принципиальные правки в коде?

Структурно «сюрреалистической» ситуацией является столкновение стилевых противоположностей, причём это должно быть угасание вторичного стиля (в терминологии Дмитрия Лихачёва) и первая фаза первичного стиля (самое начало возвращения каноничности). Несколько с другой стороны, но это отмечает и Геннадий Айги, выделяя условно аудиторный и интимный периоды отношений между поэтом и читателями: «Бывают периоды — весьма недлительные, — когда правда поэта и правда публики совпадают. Это — время публичного действия поэзии. <...> Аудитория хочет действий, поэт призывает к действию. Место ли тут — сну? У футуристов нет сна (бывают лишь сновидения, чаще — зловещие)\*\*». Что показательно, Айги разграничивает действие и сон, приписывая сну пассивность или, точнее, некий божественный покой, недialeктическое пребывание сна и поэзии-как-сна («не-ангажированной поэзии», по словам самого поэта). Это существенное расхождение с сюрреалистическим грёзовым видением. А вот кодовый принцип смещения от сновидения ко сну соблюдается и в дальнейших рассуждениях поэта: «Общее состояние сна, его “не-зрительная” атмосфера иногда важнее и впечатляет больше, чем само сновидение. (Вроде того, как если бы атмосфера кинозала больше подействовала на нас, чем фильм)»\*\*\*.

Когда первичный стиль только вступает в права, «сюрреализм» пытается поддержать эту тенденцию и довершить переход к первичному стилю, но исключительно на своих условиях: не сопротивляясь реакционному повороту, заключить его в революцию. Эта позиция синтезирует акселерационистский и прокрастинаторский подходы к поэтическому производству. Реалистическое стиля оказывается внутри модернистского, первичное — внутри вторичного, упрощённое — внутри сложного, каноническое — внутри неканонического. Художник Ханс Рихтер воспринимал исторический сюрреализм именно как такого рода субдада: «Из взрывного дада он создал на рациональной основе иррациональное художественное движение, которое хотя и вобрало в себя дада, но *дада-бунт канонизировало* в строгой духовной дисциплине»\*\*\*\* (курсив наш. — О. Г.). Подобный сюрреалистический

\* Кайюа Р. Миф и человек. Человек и сакральное / Пер. с франц. С. Зенкина. — М.: ОГИ, 2003. — С. 83.

\*\* Айги Г. Сон-и-Поэзия // Айги Г. Разговор на расстоянии: Статьи, эссе, беседы, стихи. — СПб.: Лимбус Пресс, 2001. — С. 50.

\*\*\* Там же. — С. 51. Перекрёстные конstellляции подобного рода уже встречались при описании кода; здесь же — *зрительность* функционирования поэзии в социуме сочетается с *не-зрительностью* субъекта самой поэзии.

\*\*\*\* Рихтер Х. Дада — искусство и антиискусство. Вклад дадаистов в искусство XX века / Пер. с нем. Т. Набатниковой. — М.: Гиля, 2014. — С. 263.

трюк, основанный на топологии, — переход к эпическому, правдоподобному, гражданскому, серьёзному, — в новой тектонической ситуации 2000-х попытается выполнить и «новый эпос», но уже в рамках новейшей инновативной поэзии.

До этого, во второй половине XX века, такой момент тектонического стиливого сдвига произошёл в 1970-80-е годы. Новым сюрреализациям тогда способствовал переход от более «неоавангардных», «громких» 1960-х к более мягкой, но ещё ощутимо модернистической интонации следующих десятилетий, в частности, в поэзии «необарокко» и позднего андеграунда (Василий Филиппов, Александр Кондратов, Борис Кудряков). Семантико-формальные эксперименты восстанавливающегося российского верлибра\* с его рациональным подходом к композиции, параллелизмами, минимальными смысловыми и образными смещениями также представляли идеальную комбинацию для сюрреалистического кода. Появляющаяся из-за этого особая странность есть в художественных реальностях многих верлибристов той эпохи (особенно Геннадия Алексеева, Валерия Земских, Вячеслава Куприянова).

Таким образом, опираясь на исторический, культурный и политический контекст, можно выделить сюрреалистические циклы, стадии развития эмансипационного проекта и фазы авангардистского искусства. 1910-е — горячая стадия авангарда; 1920-е — горячая стадия сюрреализма, который пока не приступил к активной «канонизации» бунта; 1930-е — холодная стадия сюрреализма, время его расцвета, усиление центростремительных тенденций (это же отмечается и в политике десятилетия); 1940-50-е — стадия, на которой происходит теоретическая доработка и систематизация.

Далее, горячая стадия неоавангарда (1950-60-е) переходит в горячую стадию неосюрреалистического в 1970-е (в России с этой тенденцией отчасти соотносятся магический реализм, «инерция» поэтики Аронсона и одновременно развитие второго авангарда); 1980-е и начало 1990-х — холодная стадия неосюрреалистического, его расцвет (метареализм, практика Кондратьева). Возможность теоретической систематизации неосюрреалистического во многом была упущена: уже в 1990-е начинается новый «революционный» всплеск (это и есть кейс Кондратьева, его непопадание во время), горячая стадия поставангарда; 2000-е — горячая стадия постсюрреалистического (новый эпос, в особенности Шваб); 2010-е — холодная стадия для новых сюрреализаций, учитывающих предыдущий опыт, а потому сразу же включающих постепенный уход в теорию, обеспечивающий при этом активное осваивание новых медиа, распространение новых реплик политических сюрреализаций и ослабление собственно эстетических. Можно также предположить, что увеличение скорости не только письма, но и развития искусства, техники, коммуникации, медиа и т.д. усиливает отставание мысли субъекта, которая в результате может в большей степени реализоваться именно в автоматическом письме/действии, — тогда проявляет себя сюрреалистическая перформативность. И наоборот, торможение общего процесса заставляет активизироваться самого субъекта, преобладает грёзовое, рефлексивное сюрреалистическое высказывание с меньшей ролью автоматизма (собственно, это и есть холодная стадия, особенно подходящая для эксплицитных реализаций кода).

Заметим, что эта цикличность основана на помещённости авангарда в ситуацию политического и эстетического реакционного реванша (1930-е, начало 1980-х, 2010-е), поэ-

---

\* Если действительно, как говорил Роберт Фрост, сочинение верлибра напоминает игру в теннис без сетки, то в такую игру обязательно должны включиться и сюрреалисты. Утверждают, что реальная игра в теннис без сетки скрепила дружбу между Марселем Дюшаном и Ман Реем.





деревья переставлять, вишни перебирать,  
дело себе выбирать.

Другой поэтикой, которая также формирует новую антропологическую поэзию, поэзию опыта, основываясь при этом на модернистской антилитературной трансгрессии, является *документальная поэзия* (docupoetry). Доверие со стороны субъекта фактической материи языка и человеческого документа, готовность этого субъекта практически раствориться в тексте, использование техники ready-made делает современную документальную поэзию потенциальной площадкой для сюрреалистического кода, хотя собственно стилевые показатели сюрреалистического применительно к документальным текстам, например, Марии Малиновской или Виталия Лехциера привести гораздо труднее. Тем не менее, если сместить акцент с феноменологического измерения этих поэтических практик и увидеть в них форму социально-политической сюрреализации, которая только и возможна в ситуации обострения политического конфликта в 2010-х, когда даже тот контрадикторный вариант, который был у Арсеньева в 2000-х, больше не работает, то обоснованно можно ожидать угасания импловзивной формы сюрреалистического, его сновидческих, магических вариаций.

Неочевидные, с точки зрения сюрреализма, поэтики (как документальная) показывают выход к новому авангардному всплеску и новому витку эволюции сюрреалистического кода, меняя границы между течениями и между национальными литературами. И сюрреализм неслучайно видится в этом контексте модельной системой мысли, поскольку ему как раз и свойственны на уровне программы постоянная ревизия, постоянный пересмотр как собственных ценностей, так и собственных границ.



do ciemnego kresu

# АНТИЦИКЛОН

ПОЭТЫ — НЕ О ПОЭЗИИ

**Марина Тёмкина**

## ТРИ РАЗА ОБ ЭТИКЕ

Я могла бы написать толстую книгу об этике, но, скорее всего, не про стихи.

В одном интервью я упомянула, что моя мать во время эвакуации работала «вольняшкой в Гулаге». Прочитав это, мой брат перестал со мной разговаривать, это уже года три как. Он говорил, что мама запрещала ему об этом говорить, что я раскрыла её секрет, которого она, по его мнению, «стыдилась». Меня мама никогда не просила не говорить об этом периоде её жизни, я не чувствовала, что она стыдилась этого опыта. Такой была её подлинная страшная жизнь во время войны. Достаточно упомянуть, что, возвращая мне в Нью-Йорке только что прочитанный «Архипелаг Гулаг», мама сказала: «В этой книге всё правда».

Эвакуировали мою мать из Ленинграда с трёхлетним сыном, моим старшим братом, под Мурманск, на границу Малой зоны, в посёлок с говорящим названием Лесозавод. Она устроилась на единственную объявленную там работу — секретарём-машинисткой в лагерь. В юности она служила корректором в газете и умела печатать на машинке. Мама проработала в Гулаге всю войну. Пять лет она ходила пешком четыре километра в одну сторону и четыре обратно, каждый день по трассе в тайге, зимой и летом, в страшные морозы или поедаемая мошкой. Она рассказывала мне об этом в детстве так много раз, что это повторение, как я сейчас знаю, само по себе означало травму. Она говорила, что если вдалеке видна была какая-то точка в конце дороги, то это мог быть беглый зэк или блатной, или волк, или грузовик с бригадой из лагеря, и тогда не знаешь, чего ожидать. Она имела в виду групповое изнасилование.

Настояв на эвакуации своих родителей, старшей сестры с двумя маленькими детьми из белорусского местечка (муж её погиб в первый год войны) и своей младшей сестры, только что закончившей университет в Москве, моя мама спасла семью. Евреи, не уехавшие отсюда, погибли. Младшая её сестра стала работать учителем математики в школе, и первые два километра по тайге они шли вместе. Остальной путь мама проделывала бегом, чтобы не замёрзнуть и, наверное, меньше бояться.

Можно представить себе, какие документы проходили через руки этой машинистки. И какие опечатки она боялась сделать. Если она и говорила что-то о власти, то иначе, чем «эти бандиты», она эту власть не называла. Но тихо, чтобы никто не услышал в нашей семикомнатной коммуналке. Мой брат в эвакуации умирал от дистрофии, мама смогла устроить его в лагерную больницу. Врачами там были «враги народа», получившие образование за границей до 1917 года. Они его вылечили. Возможно, мама давала подписку о не-

разглашении и запрещала моему брату говорить о лагере. Мне самой не пришло бы в голову говорить об этом в Союзе даже с близкими друзьями, но моя мать никогда не говорила мне, что это секрет, мы и так хорошо знали, о чём было можно, о чём нельзя в те времена.

Я пишу об этом потому, что, на мой взгляд, здесь всё об этике. Мне трудно об этом писать из-за отношений между членами моей семьи, а также в силу часто поднимаемого вопроса, кто был участником/соучастником и жертвой ужасов советской истории. Моя мать была человеком сугубо старых ценностей и стойко их отстаивала, и вот надо же, чтобы именно ей выпало поработать в системе Гулага.

Второй случай хотела бы рассказать подробнее и с именами, но для этого надо долго рыться в архиве.

В начале 1990-х я редактировала фрилансом выпуск «Нового журнала», в котором шла публикация писем малоизвестного русского поэта, писавшего из нацистского концентрационного лагеря в Альпах другу в Йельский университет. Поэт знал немецкий язык и был назначен мелким начальником над советскими военнопленными, работавшими в лагере. Жил он неплохо и писал в (довольно банальных) письмах, как в свободное время взирает на человеческий муравейник с горной высоты и рассуждает философски о суете и бренности, о высоком и прекрасном.

Так совпало, в это же самое время у меня был другой фриланс, я интервьюировала переживших Холокост для фонда Стивена Спилберга. Мой очередной переживший оказался как раз из того лагеря, откуда нам поэт писал свои письма. Картина этого лагеря совершенно изменилась для меня. Там были не только военнопленные, там были евреи и политзаключённые, в большинстве погибшие. Письма поэта про «человеческий муравейник» приобрели для меня совсем другой смысл, и я обратилась к исполнявшему обязанности редактора Вадиму Крейду с просьбой снять эти письма или дать мне возможность их прокомментировать. Ни того, ни другого не случилось, и журнал вышел. Меня, естественно, более не приглашали его редактировать.

Не хотелось бы думать, что лагерный контекст, в котором эти письма писались, оказался и.о. редактора не столь садистским, как мне. Предполагаю, что эти письма были предоставлены кем-то, кто поддерживал журнал финансово (точно не помню, но может быть, и самим адресатом), и редактору было трудно ему отказать. Так или иначе, эта история мучила меня — этически? — и я сохранила рукопись и переписку с редактором, да и сейчас, раз я её вспомнила, не отпускает. Наверное, я должна была тогда поднять шум погромче, чтобы на публикацию этих писем обратили должное внимание.

Всё никак не перейти к стихам, но постараюсь. Во второй половине 90-х в течение трёх лет я была fellow/poet-in-residence в программе Трансрегиональный центр развития демократии в нью-йоркском университете Новая школа политических и социальных исследований. Организатором программы и её директором была и есть моя хорошая приятельница, польская социологиня Эльжбета Матыня. В самом начале 80-х, когда нас познакомили (и это этика в чистом виде!), первый вопрос, который Эльжбета задала, глядя на меня в упор не сказать чтобы дружелюбно, ещё до рукопожатия: когда, я думаю, началась Вторая мировая война? Меня этот вопрос нисколько не удивил, мы не были знакомы, и она имела право на такой вопрос при знакомстве с человеком из Союза, и я спокойно ответила: «Первого сентября 1939-го». «Так!» — сказала она по-польски, и мы подружились. Эльжбета была

приглашена в Новую школу на год, благодаря своему участию в «Солидарности» и как знаток театра Гротовского, но вернуться на родину ей не довелось. «Солидарность» была подавлена, управлять Польшей поставили Ярузельского, и возвращаться ей было некуда, разве что в тюрьму. Преподавательской вакансии в университете для неё не нашлось, и пришлось ей что-то для себя создавать, к счастью, у неё были идеи, и она оказалась отменным организатором. После падения Берлинской стены и распада подсоветского пространства стала очевидной необходимость создания центра для развивающихся демократий Европы, Азии и Африки. Центр стал приглашать аспирантов и профессоров-американистов для наглядного знакомства с американской демократией, её достоинствами и недостатками.

Уникальность этого университета состояла в том, что он был основан для европейских беженцев, в основном немецких и еврейских профессоров-гуманитариев левого толка, оказавшихся в Америке из-за Второй мировой войны. Профессора-иммигранты кормились, как все: кто гладил бельё в химчистке, кто работал в пекарне. К счастью, один из них познакомился с клиентом химчистки, американским миллионером, который понял, кто они, эти европейские интеллектуалы, и инициировал проект создания университета. Можно сказать, что благодаря Эльжбете традиция университета оказывать помощь гуманитариям в ситуации политических преследований продолжалась.

Что касается меня, то я стала поэтом (без определённых занятий) в этом центре годы спустя. К тому времени у меня самой уже были какие-то личные достижения, книги, национальная литературная премия и разнообразный опыт работы в некоммерческих организациях. Трансрегиональный центр развития демократии создал международную летнюю программу в Кракове и зимнюю в Кейптауне. Я поехала с ними в Краков. Там слушала лекции по гендерным проблемам покойной Энн Снитов, женскую группу которой я посещала уже несколько лет. Это незабываемый интерактивный опыт с американскими журналистками и профессорками, представления которых о женском вопросе в Восточной Европе были тогда крайне идеалистическими и чудовищно искажёнными. И, конечно, никто из них слушать меня не собирался, ибо я, как иммигрант, уже не была «аутентичным представителем культуры». В Америке предпочитали учёных советской выучки и советской идеологии (чисто патриархального) женского равенства, бесплатного медицинского обслуживания и бесплатного же образования. Не забудем, что, при отсутствии противозачаточных средств, в Союзе были разрешены аборты (часто без обезболивания), которые до сих пор являются камнем преткновения в Америке, эти тонкости трудно объяснить иностранцу, занятому своими проблемами.

Как известно, недалеко от Кракова находится Освенцим, и я предложила себя в качестве сопровождающего консультанта, когда студентов везли туда на экскурсию. В ответ получила отказ, потому что, ну, пусть лучше этим займётся настоящий экскурсовод, а у меня как бы не было профессионального опыта. Как раз у меня-то он и был: кроме того, что знает о Холокосте человек моего поколения с корнями в черте оседлости, после нескольких лет работы в фонде Спилберга, где в мои обязанности входило вести образовательные занятия для интервьюеров. Обидно, но терпим, хотя можно сказать, что всё это вопросы, с моей точки зрения, прямо этические.

Описываю контекст и контент, которые в совокупности постепенно накаляются. Мы с мужем (успевшим устроить скандал директору в местной слегка бутафорской синагоге, где стояла выставка художника, погибшего в гетто, без указания имени этого художника!), а он готовил курс «Память места», съездили в Освенцим сами, так сказать, туристами. Мы оказались в группе, в основном, немолодых американских и английских евреев, которую вела

очень милая юная польская девочка. От волнения она всё время вставала на цыпочки, прижимала руки к груди и говорила, прерывая дыхание, вот-вот, глядишь, упадёт в обморок. Главные эмоции, которые наша группа испытывала коллективно, — это нешуточное волнение за экскурсоводку. Термина «ретравматизация» девочка, скорее всего, не знала.

Кроме лекций, в летнюю программу включена была конференция о политической ситуации в Восточной и Центральной Европе и о проблеме беженцев. На конференцию были приглашены всякие умники, среди них Адам Михник и Томас Венцлова, а Бродского, который органично составил бы с ними триумvirат, не пригласили, несмотря на Нобеля, объясняя тем, что он безобразно обращается со своей женой. (Вот вам активная этика феминизма. И, кстати, вопрос, который занимал Цветаеву: «А что не лирика?» — хочется расширить до: а что не гендер? а что не этика?) Ну и, конечно, участниками были наши университетские американские профессора. Тут-то поджидавшие их сербские студенты, которые демонстративно не разговаривали с другими пост-югославами, понятно, мусульманами, прервали конференцию дружными криками: «Почему вы нас бомбите?» — и не дали профессорам говорить. Те хотели было оправдаться, что они были против этого решения, но голоса не имели. Дело было во время бомбёжки Белграда правительством Билла Клинтона. На чём конференция и закончилась. В такой зажигательной атмосфере я стала думать, что я могу сказать этим студентам-аспирантам и что же мне им почитать.

Моя презентация состояла из чтения на английском, перформанса на русском из отдельных слов-когнатов (вариант набора слов) и показа визуальных работ. Так или иначе, мои поэтические чтения непреднамеренно превращаются в политические из-за гендерной и русско-еврейской тематики. Во время чтения и перформанса я заметила, что студентка из Австрии слушала с особым напряжением, глаза её то ли сияли сами по себе, то ли были наполнены слезами. Вечер закончился многими вопросами и весело. Утром я нашла в своём почтовом ящике письмо от этой австрийской студентки. Оно было написано рукой на четырёх страницах в линейку. Содержание такое: в детстве она очень любила своего деда, он проводил с ней много времени, играл с ней, читал, водил гулять, многому научил. Она любила играть с его раненой рукой, изуродованной, на ней не хватало двух пальцев. Потом они переехали, и она видела его меньше. Не так давно она навещала деда и, когда он одевался, чтобы проводить её, заметила в шкафу военную форму. Он не хотел, чтобы она её видела, но она настояла. Это была форма офицера СС, не помню какого чина. С тех пор она не может с ним видаться, всё время плачет, не знает, что думать, просит поговорить. Накал чувств в письме был мощный.

Могла ли я поговорить с ней на такую тему и помочь, и чем? Оставила в её почтовом ящике записку, предложила время и место встречи. Всю ночь думала, что ей сказать. Мы обнялись, девочка зарыдала. Долго обсуждали, как ей это принять. Простить/не прощать — это не её дело, и не надо ставить себе этой сверхзадачи. Как нам всем принять тот опыт и жить дальше? Этический ли это конфликт для меня, то есть, на чьей я стороне, в данный момент меня не занимал. Мой конфликт был авторский, я чувствовала, что это письмо в переводе на русский будет убойным текстом-редимейдом, в современной терминологии это жанр документальной поэзии. На русском языке не может быть таких «артефактов», разве что внуки полицаев или чекистов-гэбистов напишут мемуары. Чтобы избавиться от соблазна, я, кажется, выбросила это письмо прямо там, в Кракове. Но иногда я думаю, а вдруг не выбросила, вдруг найду его в своём архиве?

# ВЕНТИЛЯТОР

## ОПРОСЫ

### ОБ ЭТИКЕ В ПОЭЗИИ

*Какие этические требования и этические ограничения вы признаёте по отношению к своему письму? Есть ли для вас то, о чём хотелось бы написать, но нельзя, или то, о чём не хочется, но нужно себя заставить? Или то, о чём даже и написано, но этические причины не дают это опубликовать? Ощущаете ли вы этический регулятив как нечто внешнее относительно вашего письма или как что-то встроенное в сам его механизм, в его логику? Заставляют ли вас те или иные события вашей жизни, личные или политические, предъявлять своим стихам новый этический счёт?*

#### **Алла Горбунова**

Про Андрея Платонова пишут, что он как-то сказал, что люди живут сейчас не по внутреннему закону свободы, а по внешнему предначертанию и все они сукины дети. Моё этическое требование к тексту, своему и чужому, чтобы он был написан по внутреннему закону свободы. А если тексты написаны не по внутреннему закону свободы, а по внешнему предначертанию — значит, писали их сукины дети.

#### **Дмитрий Григорьев**

Эпиграфом к журналу, публикующему этот опрос, взяты слова Осипа Мандельштама «Все произведения мировой литературы я делю на разрешённые и написанные без разрешения. Первые — это мразь, вторые — ворованный воздух». Вот и мой ответ такой же: никаких разрешений и ограничений — ни внешних, ни внутренних, в том числе и этических. Я пишу только о том, о чём сам хочу писать. Тут, правда, возникает другой вопрос — сам ли я пишу свои стихи или только являюсь инструментом Того, кто пишет мной? Но и в этом случае этические проблемы отпадают — они тогда вообще не мои.

Что же касается публикаций, особенно в сетях, то я не люблю всяческий срач в комментариях. К счастью, большинство моих стихотворений никого не обижают. Правда, иногда люди находят в них то, чего нет. Написал, например, несколько лет назад весёлый текст про похороны майора Пронина (закончил работу над сборником детективных загадок — и этот стих вдруг сам собой получился; впрочем, вдруг и сами собой получаются и все остальные мои стихи). Так вот, на похороны Пронина собираются детективы всего мира от Шерлока до судьи Ди, приносят дары майору для путешествия в загробный мир, а мисс Марпл стоит в сторонке с цветами и плачет. Вывесил в Фейсбуке. Ну и читаю: «То-то Ле-



бединое озеро показывали», «Заткнул бы своё хлебало», «А мисс Марпл — это Меркель, что ли?». И так далее... Оказывается, в эти дни Путин куда-то исчез из медиапространства, и все делали разные догадки. Я же, тёмный человек, ничего об этом не знал. Получается, что читатели этический счёт мне иногда предъявляют, а я себе — нет.

Под конец хочется привести слова апостола Павла: «Если я говорю языками человеческими и ангельскими, а любви не имею, то я — медь звенящая или кимвал звучащий...» Условие любви, как бы банально сейчас это ни звучало, для меня — главное.

### **Александр Беляков**

Свои этические требования регулярно предъявляет та часть меня, которая стыдится тональности моих текстов. Эта «совесть» — настолько поверхностная, что почти внешняя, — считает, что они недостаточно оптимистичны. Действует она довольно грубо, то есть слишком осознанно, как будто упрекает меня от имени сообщества умопостигаемых читателей, и я каждый раз заново признаю правоту его претензий. К сожалению, проникнуться ими могу лишь случайно и ненадолго. Уступаю этим этическим требованиям скорее по форме, чем по содержанию. Хотя в случае стихов форма — это тоже содержание. Так на свет появляются бесприсветно весёлые стихотворения. Интересно, что где-то в самой сердцевине моей личности у этой «внешней совести» есть двойник. Он априори убеждён, что моя жизнь является чистым счастьем, что по большому счёту я — настоящий везунчик, что в предлагаемых обстоятельствах всё могло быть гораздо хуже.

Ничего такого, о чём бы хотелось написать, но нельзя, в моей жизни нет. Если «нельзя», значит, на самом деле «не хочу» или «недостаточно хочу». И стихам своим я не предъявляю нового этического счёта, просто некоторые из них перестают мне нравиться так, как раньше.

### **Сергей Гандлевский**

Есть у меня стихотворение, лирический герой которого в бессонную ночь силится вспомнить, как звали подругу его молодости, а под утро наконец вспоминает — эти имя и фамилия, собственно, и образуют последнюю строку опуса. По прочтении этого стихотворения мой приятель, тонкий филолог, спросил, подлинное ли имя женщины. Я даже обиделся, что меня можно заподозрить в такой бестактности, и сказал, что, разумеется, вымышленное. «Ну, тогда ваше стихотворение утрачивает часть лирического заряда», — сказал мой собеседник. Мне кажется, я понимаю, что он имел в виду.

Этот эпизод более или менее объясняет моё отношение к проблеме. Я, по-моему, не делаю существенного различия между своим литературным и житейским поведением.

### **Игорь Лёвшин**

*Какие этические требования и этические ограничения вы признаёте по отношению к своему письму? Есть ли для вас то, о чём хотелось бы написать, но нельзя?*

Конечно. Для меня это, прежде всего, охрана личного. Я не разрешаю себе писать о личных переживаниях, связанных с родственниками или близкими друзьями, или памятью о них. А когда делаю это без своего разрешения, то долго думаю, можно ли публиковать это, и часто ответ от себя получаю отрицательный. И не слушаюсь иногда. И потом мучаюсь. Но это больше проблема прозы, чем стихов. Иногда я заурядно меняю детали, смешиваю объекты повествования — маскирую. Я считаю стихи на смерть близких и друзей бизнесом, капитализацией личной информации. Но и бизнес, к счастью, не всегда аморален, иногда полезен, и без такого рода бизнеса литература — может быть — вообще бы остановилась.

*... о чём не хочется [говорить], но нужно себя заставить?*

Нет, никогда. Зачем?

*Ощущаете ли вы этический регулятив как нечто внешнее относительно вашего письма или как что-то встроенное в сам его механизм, в его логику?*

И встроено, и влияет снаружи ровно тем же способом, что и многое, объединённое зонтичным термином «жизнь».

*Заставляют ли вас те или иные события вашей жизни, личные или политические, предъявлять своим стихам новый этический счёт?*

Да, были случаи. Один раз я даже подверг своё же стихотворение собственной цензуре (возможно, даже поуродовал его). В начале эпидемии у меня сочинилось в одном месте стихотворения «врач издох». Этого требовал характер нарратива, оно как бы выкалось сомнительным субъектом, и так далее. Но в разгар я понял, что нет, не могу уже так, что это ужасно. Попросил публикатора поправить уже опубликованную страницу. Остался «врач помрэ», кажется.

## **Владимир Богомяков**

*Какие этические требования и этические ограничения вы признаёте по отношению к своему письму?*

Есть такие ограничения, в которых этическое является одновременно и эстетическим. Никогда никого не поучать (молодёжь, наркоманов и т.д.). Никогда не разделять позиции власти или сильных мира сего. Никогда не разделять позиции поднявшихся по лестнице успеха.

*Есть ли для вас то, о чём хотелось бы написать, но нельзя, или то, о чём не хочется, но нужно себя заставить?*

Нет. Я пишу совершенно свободно про то, что мне хочется писать.

*Или то, о чём даже и написано, но этические причины не дают это опубликовать?*

Нет. Я всегда публиковал то, что написано.

*Ощущаете ли вы этический регулятив как нечто внешнее относительно вашего письма или как что-то встроенное в сам его механизм, в его логику?*

Этический регулятив всегда внутри меня и моего письма. «Морально-нравственное воспитание» меня какими-то инстанциями я всегда рассматривал как угнетение.

*Заставляют ли вас те или иные события вашей жизни, личные или политические, предъявлять своим стихам новый этический счёт?*

Да. Сейчас для меня совершенно недопустимо писать стихи, разделяющие людей по политическим или иным принципам, или натравливать одних людей на других.

### Андрей Василевский

*Какие этические требования и этические ограничения вы признаёте по отношению к своему письму?*

К письму — никаких, а вот к обнародованию... Уверен, что не всё написанное надо публиковать, — но по самым разным причинам.

*Есть ли для вас то, о чём хотелось бы написать, но нельзя, или то, о чём не хочется, но нужно себя заставить?*

Не хочется, но нужно себя заставить?! Я даже не понимаю, о чём речь. Хотелось бы написать, но нельзя? Не помню случая, чтобы я перестал писать стихотворение потому, что «нельзя», — по этическим причинам или иным. Если уж стихотворение «хочет быть написанным» (а это ощущение ни с чем не перепутаешь), оно должно воплотиться. Другое дело, что я часто прерываю работу над стихотворением именно потому, что не чувствую, что оно действительно «хочет существовать», но это уже — проблема творческой мотивации, отсутствие необходимой «энергии заблуждения» (если использовать удачное выражение Льва Толстого).

*Или то, о чём даже и написано, но этические причины не дают это опубликовать?*

Возможно, у меня в заглавнике есть сколько-то стихотворений, они лежат себе тихо, есть не просят, а я не тороплюсь их печатать. Но почему? По причинам, которые — если уж очень хочется — можно назвать этическими, а можно психологическими, можно и житейским благоразумием, ну или как угодно.

*Ощущаете ли вы этический регулятив как нечто внешнее относительно вашего письма или как что-то встроенное в сам его механизм, в его логику?*

Относительно письма — как нечто внешнее. «Поэзия выше нравственности — или по крайней мере совсем иное дело». (Хочется поставить смайлик.) Но автор, стихотворец, — не выше.

*Заставляют ли вас те или иные события вашей жизни, личные или политические, предьявлять своим стихам новый этический счёт?*

Да, бывает, — новый, но не этический.

### Нина Александрова

Чаще всего с этими вопросами я сталкиваюсь в критике: удержаться и не ввязаться в бессмысленный скандал, не легитимизировать раздражающего автора в пространстве литературы, просто игнорируя его существование, не упоминая о нём и его деятельности, не поддаваться возможностям лёгкого хайпа. Хотя институт репутации в России, кажется, не работает совершенно, в литературном сообществе он как будто бы есть — хотя местами в очень странном виде (искренне сочувствую юным авторам, которым прежде, чем войти в литературу, нужно разбираться which side are you on, в чём эти самые стороны заключаются и кто с кем рядом не сядет делать что-нибудь).

Ну, и редакторские практики — это скорее политическое. При прочих равных я всегда выберу для публикации/продвижения тексты женщин или другой угнетённой группы.

В рамках же поэтических практик — мне кажется, этика давно стала новой эстетикой, и они сплелись так тесно, что сегодня уже так называемая суггестивная поэзия может

вызывать некоторое недоумение. В любом случае, этический регулятив — это скорее что-то внутреннее, чем внешнее. В этом смысле и письмо становится его логичным продолжением.

### **Андрей Родионов**

Конкретные этические вопросы возникают в моей работе драматурга. Моя любимая техника — поэтический вербатим, когда живой текст реально существующего человека перерабатывается в стихотворный. Часто такие переделки становятся очень смешными. Но человек, чью прямую речь я использую, разумеется, не предполагал, что над его словами будут смеяться. Это этическая проблема для меня: найти такую грань — не оскорбительную, но в то же время острую. Те же проблемы и с классиками, фрагменты которых я преобразовывал в обладающий всеми признаками поэтического текст. Согласились бы они на это, будь у них выбор, — Платон, Вольтер, Грибоедов, Достоевский, Зазубрин?

В стихах то же самое: использую прямую речь своих товарищей, иногда использую чужие истории, но в собственной трактовке. Иногда называю конкретных людей по именам-фамилиям, и это не всегда этично. Моя любимая область — баллада, встреча с чем-то страшным и таинственным, но и тут всплывают конкретные люди — например, пишешь про дом, куда не имел права заходить (частная территория). Вот как с домом, так и с историей чужого человека. Но я иногда рискую, бывает.

### **Екатерина Симонова**

*Какие этические требования и этические ограничения вы признаёте по отношению к своему письму?*

Каким бы странным это ни показалось, я очень осторожно пишу/говорю публично о своей семье. Как и в любой семье, в ней есть много прекрасных историй, из которых получились бы прекрасные стихи. Сотни лайков, десятки перепостов — #нутакое.

Но это будут уже (всё же) не стихи, а душевный/семейный стриптиз. Только для моего письма.

То же самое относится к отношениям между поколениями. Понимаю, что это не слишком модно, однако я до сих пор считаю, что в уважении к старшим есть свой смысл и свои плюсы, ведь когда-то «старшей» стану и я сама.

*Есть ли для вас то, о чём хотелось бы написать, но нельзя, или то, о чём не хочется, но нужно себя заставить? Или то, о чём даже и написано, но этические причины не дают это опубликовать?*

Есть, скорее, то, о чём я писать не буду просто потому, что это не слишком мне даётся: секс и политика. Поэтому, даже если что-то «этакое» приходит в голову в качестве идеи, я обычно делаю вид, что ничего «этакого» в голову мне не приходило, чтобы не тратить своё время на текст, который выйдет заведомо скучным и провальным. Ну не моё.

Есть куча всего, о чём писать не хочется: это так называемые «стихи на тему» для какого-то проекта. Не люблю, но пишу, потому что это уважение к тем, кто тебя просит о тексте, и честный бартер — на будущее.

Что касается написанного, то оно всё сразу, независимо от темы, размещается в фейсбуке. А вот в публикацию на каком-то более официальном ресурсе попадёт лишь в том случае, если мне через неделю этот текст всё ещё будет нравиться, так что «официальную» публикацию уже написанного может застопорить только какое-то моё эстетическое неудовлетворение.

*Ощущаете ли вы этический регулятив как нечто внешнее относительно вашего письма или как что-то встроенное в сам его механизм, в его логику?*

Мне кажется, этический регулятив встроен не в моё письмо, а в меня. Будучи же частью меня, он автоматически является частью моего письма.

*Заставляют ли вас те или иные события вашей жизни, личные или политические, предьявлять своим стихам новый этический счёт?*

Нет. Потому что я, в общем-то, не пишу ни о чём, что сиюминутно и/или быстро меняется: как в моей жизни, так и вокруг меня.

### **Виталий Пуханов**

Я начинал в условиях советской цензуры и не очень надеялся на публикации в журналах, готовился писать в стол и показывать друзьям машинописные странички. Свою литературную судьбу до сих пор воспринимаю с удивлением. Свободы, какие появились у постсоветских поэтов, до сих пор все не освоил. Мне, к примеру, не нужен мат, не нужны сцены насилия и секса. Этой свободой я не воспользовался, пока было можно. Несколько текстов написал типа «её ебали все подряд, а я не знал благословенно», но счастливым они меня не сделали. Было разрешено, стало запрещено, я как автор и как читатель не заметил изменений. В рамках упражнений по развитию эмпатии пытаюсь сострадать каждому, кого новые запреты ущемляют и лишают насущных выразительных средств. Ограничения, каков бы ни был их источник: государство, общество, близкий круг или ты сам, — я полагаю ценным инструментом при создании текстов. Они как стена, с которой ты играешь в мяч в крошечной тьме. Мяч возвращается, ты ловишь его. Звук удара, время полёта, сила отдачи: вот и все твои ориентиры. Может и по лицу отскочить. Ты не слепой, просто вышел тёмной ночью в мячик поиграть. Без этой стены мяч улетит, ты не будешь знать, куда. Ограничения всегда присутствовали и всегда будут присутствовать. Мне они не мешают, но со слов ценимых мной людей знаю, что такая проблема есть и для многих она болезненна.

Есть ровно два текста, которые я не решусь опубликовать. Они важны и помогли в своё время условно «не сойти с ума», помогли сохранить лицо перед самим собой в условиях невозможности ответить на несправедливость и абсурдность жизни. Один текст помню наизусть, а второй написался в цикле эпоса «Ты помнишь, Алёша». Я его никому не показывал, не размещал в фб, и вот полез недавно в айфон, а текст-то стёрт. Несколько начальных строк осталось, остальной текст исчез. Восстановить смогу, но что-то пропадёт, безусловно. Сильно пожалел, что не разместил в фб в хотя бы в режиме «для себя». Пообещал так больше не поступать, это урок. Но есть и подозрение, что чувство утраты в этой ситуации станет самым ценным, что связано с этим несчастным текстом.

В самом начале нового тысячелетия меня попросили написать поэтический текст на избрание первого президента Республики Удмуртия, с прицелом на республиканский гимн, я написал. Текст был зачитан в местном высоком собрании в присутствии племенной зна-

ти и директората (Удмуртия исторически управлялась директором, директорами оборонных предприятий). В стихах были такие строчки: «Народ Удмуртии, ликуй, и ты дождался Александра!» Первого президента звали Александром. Эти стихи я забыл, восстановить не могу, но не сильно жалею.

Вернусь к началу разговора и повторюсь, что этические регуляторы для меня важны и одновременно я не ощущаю дискомфорта. Тексты «Одного мальчика» и «К Алёше» создавались с расчётом, что их никто не опубликует. Такой простой внутренний критерий: пиши так, чтобы текст не мог быть опубликован, к примеру, в «Новом мире». Но «Новый мир» меня переиграл, опубликовав и истории про одного мальчика, и стихи про Алёшу. Теперь мне предстоит искать новый язык непубликабельности. Перспектива стать автором, которого не публикуют по причине изменявшихся этических правил и норм в обществе, меня не пугает, я к этому готовился с юности, возможно, таким ироничным путём юность вернётся ко мне со своими новыми комсомолом и партсобраниями и домками. Стихи уничтожать или серьёзно править не приходилось. Всё, что написал более чем за тридцать лет, смотрится гармонично и не архаично, когда кто-нибудь размещает в социальных сетях. Древние люди, к которым я почти уже отношусь, полагали, что красота мудра сама по себе. Пусть художник ещё молод и глуп, чувство прекрасного оградит его от опрометчивых высказываний, за которые однажды ему станет неловко, а если не оградит, значит, чувство прекрасного в художнике ущербно. Цензура времён моей юности допускала или не допускала художника к широкой аудитории и к огромным по меркам любого времени гонорарам, к деньгам, на которые можно прожить. Сегодня читательская аудитория доступна каждому в социальных сетях, а денег не платят никому.

### **Кирилл Корчагин**

Ив Бонфуа, которого у нас считают едва ли не высокопарным пошляком, писал, что поэзия — то, что сопротивляется лжи. Для меня во многом это оказывается ответом: то, что пишется против лжи, и есть этическое. Диалектический момент здесь появляется, когда вчерашняя этика перетекает в сегодняшнюю мораль: то, что вчера помогало справиться с ложью, сегодня само становится ею. Поэзия глубоко родственна этике, но невероятно чужда морали. Здесь старое ницшеанское противопоставление вполне актуально. Другое дело, что любая литература, как и любая культура, насквозь лицемерна, и сетки запретов разбросаны по ней, взрывоопасны. Иногда это внешняя цензура, клеймящая «экстремизм» и «порнографию» (а что может быть интереснее порно и экстремизма!), но в большей степени — внутренняя цензура сообщества, старающаяся быть впереди неправовых государственных ограничений (по крайней мере, в российской ситуации). Цензурирование слов, выражений, взглядов, а я как марксист уверен, что дело не в словах, а в явлениях, в том, как постоянное переименовывание понятий ведёт к тому, что «неприлично» оказывается всё-таки не понятие, а то, что оно обозначает (как глагол «целовать» во французском, приличный эвфемизм для сексуального акта, ставший тоже очень грубым).

Переозначивание собственных стихов происходит всегда: я думаю, это обычный процесс, может быть, связанный с тем, что нельзя полностью оторвать от себя этих больных рахитичных детей. Всегда хочется немного «подлечить» их, прежде чем выпускать в свет. Но связано это, скорее (по крайней мере, в моём случае), не с тем, что этика была не

та, а с тем, что этическое послание не было проявлено в достаточной мере, не родилось диалектическое единство содержания и формы, если выразиться ископаемым языком. И, в то же время, есть тревога встать в один ряд с теми, кто кричит «распни его, распни» — большой соблазн современности, разрубающий сразу все узлы этических противоречий, но в конечном счёте мертвящий, уничтожающий поэзию и самого поэта, подменяя её тотальной ложью. И я, конечно, ощущаю, что, как многие, поддавался этому соблазну.

Но всё-таки есть нечто такое, о чём я бы хотел написать и пока не могу (кроме бесконечного экстремизма, заполняющего мои сны). Весь этот парад человеческих типов так называемого литературного сообщества, вся эта взаимная ненависть и презрение, но и искры чистой любви на этом фоне, порой более разрушающие, чем любое презрение. Я бы хотел написать роман в стихах под названием «Символический капитал», где бы горели все эти костры амбиций, но не хочется обижать людей.

### **Полина Барскова**

В случае моей работы вопрос этический стоит очень остро и специфически: я много лет пишу о катастрофических событиях истории (в первую очередь, о блокаде Ленинграда), при этом используя то, что написали сами блокадники.

Таким образом встают следующие вопросы: пишу ли я «от имени и по поручению»? Если, да, то с чего я взяла, что у меня есть такое поручение, что мне кто-то давал это право? На эти вопросы я сформулировала такой ответ: моё намерение — писать не ими, но про них, максимально отделяя своё авторское намерение и воплощение от их опыта. Я не испытала то, что испытали они, это навсегда разделяет, различает наши голоса. Но я много думала об их опыте, у меня возникло желание писать о нём, с точки зрения моего исследования. Я понимаю, что всё это деликатные материи, нигде нет перегородок и дверей, которые бы помогали понять, что запрещено и разрешено: только ты сам себе тут запрещаешь и разрешаешь. Ещё одна вещь, которую я пытаюсь себе запрещать: это ретравматизация, использование болезненного исторического материала для истязания читателя. Как это ни трогательно звучит, но при занятиях подобными вещами главным этическим инструментом становится такт. С одной стороны, неэтично лгать о блокадных бедах (скажем, показывать блокадников сытыми и довольными), с другой — выпячивать исключительно и только унижительные подробности их страдания (речь всё же идёт о дистрофии, дизентерии, цинге, безумии). Эти соображения стали для меня очень важными в работе над «Живыми картинами», где своей задачей я видела не только показать страшное воздействие блокады, блокадный распад, но и то, как отчаянно люди пытаются сопротивляться.

### **Виталий Лехциер**

Этическое измерение поэтического письма для меня как автора и теоретика, имеющего отношение к документальной поэзии, конечно, принципиально важно. Но прежде нужно различить, как минимум, два понятия этического, хотя наверняка дело с ним обстоит гораздо сложнее. Во-первых, я бы применил широко трактуемое понятие этоса к тем должностованию и целеполаганию, которые пронизывают литературу и искусство и являют-

ся одним из источников и мотивов их эстетических трансформаций, по крайней мере, начиная с эпохи Модерна. В упрощённой формулировке под этим долженствованием можно понимать стремление художника дать голос самой реальности, найти к ней непосредственный доступ. Именно эта максимально онтологизированная и имманентная этическая задача искусства для меня как поэта регулятивна. Особенно, с моей точки зрения, она актуальна в период массового мультимедийного и сетевого тиражирования эстетического — художественных образов, приёмов, языков, оптик. В этот период искусство, и поэзия в частности, постоянно утопают в собственной избыточности, как бы наталкиваются на самих себя, хотя мечтают о совершенно противоположном. Поэтому, например, та проблема высказывания, которая была сформулирована в конкретистско-концептуалистском цикле русской неподцензурной поэзии, для меня по-прежнему очень значима — она вызвана как раз этим избытком конвенционально-символического, историческим накоплением воображаемого, заслонённостью реального вторичными языками описания. Поэтому я постоянно чувствую потребность в анти-поэзии, в акте самоликвидации поэтического, проблематизации, релятивизации «поэзии», в выводе её на границу с непоэтическим, обнаружении внутри стихотворения каких-то иных, «чужеродных» логик письма. Правда, это получается далеко не всегда, и частенько, увы, верх берёт совсем другая «машинка» опыта.

Первое, широкое, рамочное значение этического, по всей вероятности, предполагает и определённую конфигурацию второго, более привычного его значения, заключающегося в отклике на запрос конкретного другого (последуем здесь за Эммануэлем Левинасом), в моральном переживании интерсубъективности. Для меня в какой-то момент эта связь первого и второго значений этических измерений поэзии реализовалась в документальном письме, максиме «нарративной реабилитации каждого», в том, чтобы благодаря поэтическому письму побороться со стигмой, которая в том или ином виде сопровождает жизнь многих людей, особенно в поле медицины, или с невидимостью конкретных людей на фоне больших исторических событий и их метаописаний.

При этом документальное письмо, помимо стратегического этического мотива, связанного, прежде всего, с понятием свидетельства, обладает ещё и собственной, «прикладной» этикой, подобно той, которая действует, например, в социальных исследованиях. В документальном письме, конечно, нет и не может быть таких жёстких регламентаций (в социологических исследованиях это обязательные анонимизация при публикации интервью и получение согласия на публикацию), но всё-таки какие-то встроенные принципы самоограничения в нём работать должны. Например, я бы не стал поэтически экспонировать в подлинном виде личные документы незнакомых мне людей без их на то согласия, если эти документы содержат сугубо конфиденциальную идентифицируемую информацию, чувствительную историю и если такая публикация может принести людям дополнительные проблемы. Разумеется, и в этом случае есть вариант с анонимизацией, усиленным транспонированием текста исходного документа, — тут нет универсального рецепта, каждый поэт-документалист устанавливает для себя эту этическую границу самостоятельно.

Да, у меня есть тексты — отнюдь не документального плана, — которые я не могу публиковать, потому что они принесут боль конкретным другим. Более того, за некоторые темы по этой причине я даже не позволяю себе браться. И, наверное, это совсем не то состояние абсолютной свободы, которое, по идее, должно быть присуще художественному высказыванию. Но у меня на этот счёт есть отрицательный опыт, так сказать, со стороны «жертвы». Так получилось, что уже дважды я побывал в шкуре прототипа, с которого, в том



числе, создавался образ персонажа в романе. Если один роман меня в этом отношении вполне устроил, то со вторым романом, также написанным моей близкой подругой, у меня возникли проблемы. Я незамедлительно рассказал об этом их автору, на что получил, видимо, резонную отповедь: автору не важно, что именно я как конкретный человек думаю о персонаже, имеющем мои вполне узнаваемые биографические черты, потому что воображение автора, слепляющего образ из разношёрстного подручного материала, священно. Вот эта завидная, абсолютно свободная, не сдерживаемая никакими самоограничениями этическая позиция в творчестве мне, к сожалению, недоступна.

### Андрей Тавров

Отвечая на эти вопросы, я буду исходить из убеждения в том, что живая истина существует, хотя каждым воспринимается по-разному, через собственный или коллективный светофильтр. Её присутствие на земном, двойственном, раздробленном плане Мартин Бубер сравнил с падением метеорита, при котором мы не видим самого камня, но видим его след. След истины, оставленный в «земной атмосфере», древние религии мира формулировали в виде этических норм, более или менее совершенных. Это так называемые духовные законы, остывшее присутствие запредельного и безымянного Источника, Логоса — в качестве формулы. Такие формулировки очень легко превращаются в идеологию, в средство манипуляции, как в Церкви, так и в деятельности светских партий и группировок. Они могут быть нарушены «снизу» или сверху. Снизу они «уточняются» самодостаточным человеческим интеллектом (что очень хорошо почувствовал Ницше, говоря об условности человеческой морали), а сверху могут быть отменены или преодолены живой любовью, как это происходит, например, в Евангелии, когда Иисус отменяет самодостаточность Закона, преодолевая его сострадаем.

Но, тем не менее, существование духовно-этических норм, правильно понятых, даёт возможность людям взаимодействовать, выстраивать продуктивный диалог друг с другом и с миром. Это некоторый путеводитель или маяк, на чей свет стоит ориентироваться, чтобы лодке не напороться на скалы и «не разбиться о камни, о подводные мели» (Хлебников).

Первое требование, которое я могу применить к своему письму, следующее: ситуация, из которой оно происходит, — это ситуация честности или искренности в том плане, о котором говорит китайский иероглиф «Чэн». В древней китайской культуре понятие «искренность, правдивость» могло быть применимо к дереву, восходу солнца, потоку, ко всем живым, настоящим вещам Вселенной. Ну и, конечно, к человеку и его речи, его слову.

Второе. Этика обнаруживает себя не только в том, что я сделаю, но и в том, чего я не сделаю. Есть аспекты жизни, которых я не буду касаться в своей работе, ибо это прерогатива медицины, например, или анатомии. Для того, чтобы дерево росло и жило, его корни должны быть скрыты, они должны быть в земле, и если я начинаю их оттуда извлекать, то мне придётся иметь дело уже не с деревом, а с его мёртвым подобием, несмотря на самое искреннее стремление расширить рамки поэзии или снять запреты для образования новых смыслов. Но в этом случае дерево умирает и в жизни, и в стихотворении.

Есть темы, которые я ещё не научился описывать, но это уже дело роста. Но однажды я всё же попытался себя заставить. Я тогда выполнял заказ на переводы в издательстве «Художественная литература», в Восточной редакции, не подозревая, что там же подрабатывали и Тарковский, и Липкин. Переводил я с подстрочников, и вот однажды мне

дали подборку какого-то современного арабского поэта, в которой встречались вполне приличные стихотворения. Я всё быстро сделал. Но одно из них мне никак не давалось. Это была ода мавзолею на Красной площади, выполненная в форме газели. Звучало это невероятно, на мой взгляд, и противоестественно. Однако я заставил себя сделать эту работу, мотивируя тем, что нам с женой нужны были деньги. И это было единственное стихотворение, которое у меня редактор зарубил. Я не смог перевести его «правдиво», какой-то внутренний запрет не позволил. Больше я не пытался заставлять себя писать ради денег.

«Плач по Блейку» в некотором смысле был реакцией на литературную ситуацию, в которой, как мне казалось, преобладало стремление к эффекту, желание удивить, заинтересовать новой формой, иной эстетикой, словом, упором на поверхностность. И на этом фоне мне захотелось вернуться к «этическому», что для героя книги, великого английского поэта, при всём его несравненном мастерстве, всегда стояло на первом плане. В остальном в этой работе этическая составляющая шла изнутри.

Конечно, жизненный опыт уточняет и формирует этические представления. С какого-то времени, когда мой «маяк» был уже зажжён, этот опыт стал углублять понимание этического, которое вначале было поверхностным, «цитатным». Сейчас я например, знаю, что если положить на одну чашу весов присутствие «музыки сфер», рядом с которой даже Моцарт глуховат, а на другую добрый и даже незначительный поступок помощи человеку в затруднении, то второе — перетянет. И, несмотря на это, мне не хотелось бы стоять перед таким выбором, в силу своей поэтической деятельности.

Жизненные кризисы, связанные с болью, душевной или физической, в моём случае почти всегда уточняли этические приоритеты. Боль и испытания — прекрасные учителя, наводящие реальность на резкость, позволяющие глубже открыться миру и радости жизни. Разумеется, это проявляется и в письме, в понимании его смысла.

Этика, на мой взгляд, если она сохраняет связь с Первоисточником, находится выше политики и превосходит детерминированную область рока, к которой политика, как ни крути, относится и в удачном, и в ужасном своих вариантах. В каждом отдельном человеке есть что-то безмерное, вневременное, превосходящее рок, превосходящее любые оппозиции, в том числе оппозиции пола или национальности. И, тем не менее, большую часть жизни он проживает в мире рока, в мире политики. Это парадокс. И всё же без вневременной своей составляющей, оживающей в миг творчества или влюблённости, человек не может быть человеком, реализующим свою истинную природу. Разумеется, это задача, которой далеко не всегда удаётся соответствовать.

## **Дмитрий Гаричев**

Я всегда воспринимал написание стихов как наиболее верный и доступный метод своего собственного (и не только) выживания, а там, где речь идёт о выживании, этическое измерение начинается, как известно, вести себя непредсказуемо; и вместе с тем я едва ли когда-либо чувствовал, что пробую на прочность какие-то «общественно значимые» границы приличий в том или ином своём тексте. Впрочем, перед лицом «новой этики» (зачем я им только подсказываю), кажется, впору задаться вопросом, пристойно ли вывешивать стихотворение о знакомом человеке, не согласовав это прежде с ним лично: не так давно мне как раз прилетела похожая претензия, и, хотя это видится мне невероятным жлобством, я бы не хотел вновь оказаться в положении оправдывающегося.

Забавно, что моя первая подборка в толстом журнале наполовину состояла из вещей, которые я не собирался не то что публиковать, а вообще кому-либо показывать: это были стихи, написанные в порядке какой-то, что ли, самотерапии, и мне до сих пор тошно их перечитывать — не потому, что они не вполне хороши, а из-за ощущения, что это я валяюсь избитый и голый у всех на виду. Тем не менее, других незасвеченных текстов на подборку у меня не хватало, редактор ждал, и я, страшась быть навсегда отлучённым от его стола, добыл из своего эти несколько стихотворений и отдал в журнал. Подборка вышла, «никто ничего не заметил», но, рассказывая эту историю теперь, я понимаю, что с тех пор не написал ничего такого, что мне бы хотелось спрятать ото всех, — и не могу не испытывать досады по этому поводу.

### **Арсений Ровинский**

Вопросы эти совершенно прекрасны и в каком-то смысле загадочны. Загадка заключается в том, что, прочитав их впервые, на ходу, я понял их совсем не так, как позже, когда перечитал внимательно.

Разница в прочтении заключалась в слове «этический».

Т.е., читая вопросы бегло, я это слово просто не замечал, как лишнее, — несмотря на то, что оно появлялось опять и опять.

В этом, по-моему, и заключён ответ — этика кажется мне чем-то подсознательным, в отличие от эстетики. Кажется, что признаться самому себе в этических регуляторах письма невозможно, — они наверняка существуют, но сам автор не может их видеть: они — часть автора, а не часть текста.

Мне представляется, что любой пишущий человек уверен в том, что он свободен, что творчество превышает этических границ, что никаких этических ограничений при письме у него никогда не было и быть не могло, клал он с прибором на любую этику.

И, соответственно, никаких требований ни к своим, ни к чужим текстам, за исключением эстетических, у него нет и никогда не было.

Для меня, конечно, было бы намного интереснее отвечать на то, что привиделось мне на бегу: «Какие требования и ограничения вы признаёте по отношению к своему письму», вот это мне ужасно интересно. Ответ мой, конечно, получается в духе известного стихотворения Шиша Брянского (не пойду на поэтический вечер, но поэтическое утро встречу с радостью), но да, так и есть — поговорить, безотносительно этики, о чисто эстетических требованиях к своему и чужому письму кажется мне намного более болезненным и, соответственно, важным.

Отвечая на вопрос прямо — да, этический регулятив вписан в логику моего письма. Но посмотреть на него со стороны кажется мне непосильной задачей — в отличие от возможностей отстранённого взгляда на эстетику.

### **Анна Родионова**

Я думаю, что в любой поэзии так или иначе уже заложено этическое измерение — но не в форме требования или ограничения. Поэзия этична, поскольку она отзывчива. Что-

бы писать, нужно настроиться на актуальную, не мнимую, связность с очень многим. Для этого нужна особая инфраструктура, включающая в себя постоянное обновление рецепции в письме и вне его. Этот процесс не может происходить насильно, через принуждение, но зато может возникнуть из ответственности, понятой здесь как возможность отвечать и со-общаться.

Если развить эту мысль ещё дальше: я вижу этику поэтического письма в ответственности за то, как методы, которые использует автор, соотносятся с представлением о связи, которое может возникнуть на их основе. Эту модель связи можно угадать даже по минимально очерченным контурам, по самому краткому тексту. Насколько она соответствует способам письма, которые её формируют? И насколько сама связь предполагает исследование различий (и эстетических, и эпистемологических), не принимая их как данное? Степень синхронизации способов письма и ответов на эти вопросы формирует, на мой взгляд, первичный этос поэтического метода. И уже от него зависят более прямые реализации этического — высказывания, темы, их оценка.

### **Лида Юсупова**

Три дня думаю, как ответить на эти вопросы, и, наверное, я или не понимаю их или такие проблемы — как себя ограничить в каких-то высказываниях при написании стихов — в моей жизни никогда не возникали. Проблемы возникали в интерпретациях (или в манипуляциях возможными интерпретациями, чтобы лично мне навредить), и такие интерпретации больше говорили об этих людях, чем о моих стихах: например, однажды я прочитала фейсбучный комментарий от какого-то мужчины, что я пишу о мужском насилии против женщин, потому что это меня сексуально заводит! Недавно другая персона сказала мне в личном разговоре, что читатели имеют полное право на интерпретации, даже если эти интерпретации являются результатом полного непонимания — в том числе и по причине незнания не только языка оригинала стихотворения (русского языка в этом случае), но и обстоятельств, описанных в данном тексте (например, если я говорю, что я жила в советское время и знаю, как это было, мне отвечают: а мы читали в статьях советологов, что было совсем по-другому). Возможно, эти вопросы (про этику) больше адресованы мужчинам, чем женщинам — и касаются как раз описания мужчинами их отношения к женщинам. Например, если кто-то привык воспевать женскую телесную красоту, объективизируя женщину, теперь подумает дважды, прежде чем это делать. Или если, например, двадцатилетний Пушкин перенесётся в наше время и его попросят прочитать «Руслана и Людмилу» в зуме, он споткнётся уже на девятой строчке — что это за надежда сладкая по отношению к слушающим его сейчас незнакомым девушкам, — а когда дойдёт до описания пожилой женщины («скривив улыбкой страшный рот / могильным голосом урод»), противопоставляемого описанию пожилого мужчины («ясный вид, спокойный взор, брада седая»), то это будет какая-то уж совсем неудобная ситуация — неудобная не для женщин старшего возраста, слушающих сейчас эти дикие сексистские характеристики, этим женщинам они будут просто смешны, но неудобная для молодого поэта — он-то написал всё это с расчётом восприятия текста с позиции мужчины, надеялся, что в зуме будут только мужчины-поэты и, может быть, несколько юных восторженных поклонниц, которые изо всех сил будут учиться, как «правильно» смотреть на себя, женщин, глазами мужчин, — а тут случился сбой: Пушкин попал в феминистский зум к красавицам!

## Даниил Да

Мне кажется, что этика — последняя вещь, о которой стоит задумываться автору. Думать об этических требованиях и ограничениях тем более не стоит, равно как и подходить с такими требованиями к уже написанному тексту. В стихах есть вещи поважнее. Нет тем, о которых нельзя писать, как и не существует книг, которые нельзя читать. Это если в целом. Для себя самого я ограничения, конечно же, выстраиваю, но это личные маркеры, почти суеверия. Иногда чувствуешь, что текст начинает «фонить», крениться в опасную сторону. Так как силлаботоника — это всё-таки магия, то порядки на своей адской кухне ты устанавливаешь сам: эту кастрюлю можно перевесить, пламя чуть пригасить. Иначе — пожар. Иногда эти предохранительные манипуляции я списываю на возраст, так как в юности обычно всё по барабану, а любые ограничения вызывают только хохот. Но я пережил юность, и правила, судя по всему, поменялись. Можно ли считать это конформизмом? Скорее, техникой безопасности, ведь если поглубже полоснуть по пальцу ножом, из пальца обычно идёт кровь. Кроме этих внутренних запретов, автора не должно волновать ничего. Нет ли в сказанном мной предательства святых идеалов поэзии? Может ли автор управлять своей поэтикой, сдерживать её, осаживать себя и при этом не выглядеть ссыклом? Имеет ли автор право на собственное стоп-слово? У меня нет ответа. Іваніва вакхический вихрь в 37 выбросил в окно, а Вениамин Блаженный писал до старости, Янка не дожила до 25, а Филиппов мучался до 58. Где здесь закономерность? Есть вещи, которых нельзя не сделать. Это единственное, в чём я уверен.

# СОСТАВ ВОЗДУХА

Хроника поэтического книгоиздания в аннотациях и цитатах

Под редакцией Кирилла Корчагина

*апрель — октябрь 2020*

Владимир Алейников. Имя любви:  
Стихотворения, поэмы  
М.; СПб.: Т8 Издательские Технологии; Пальмира,  
2020. — 197 с. — (Серия «Пальмира-поэзия»)

Здесь собраны стихи Владимира Алейникова, относящиеся ещё к «смогистскому» периоду — с середины 1960-х до конца 1970-х. Книга открывается «Элегией» («Кукушка о своём...»): это стихотворение 1976 года, написанное в эпицентре застоя, сегодня выглядит как обещание того, что модернистская неоклассика, одинаково благоволящая и к Баратынскому, и к Пастернаку, вновь станет магистральной линией в русской поэзии. Отчасти так и случилось — не с самим Алейниковым, который, скорее, ушёл в тень, но с его ровесниками — Ольгой Седаковой, Виктором Кривулиным. Среди собранных здесь стихотворений есть те, где поэтическая речь становится почти такой же ветреной и лёгкой, как в «Элегии», но в целом они выглядят как попытка либо подобраться к ней, либо повторить её, нащупать средний путь между импрессионистичностью и классикой. В любом случае чтение этих стихов поучительно для историка русской поэзии: по ним видно, как в шестидесятые-семидесятые годы поэты, зачитывавшиеся русскими модернистами, стремились сочинять так, как будто не было ни соблазнов авангарда, ни ангажированной литературы двадцатых. Но что-то важное при таком «воспроизведении» как будто исчезало,

и стихи начинали напоминать порождения дремлющего сознания, перед которым проходят сменяющие друг друга пёстрые, но, в сущности, поверхностные и случайные образы. По языку эти стихи ближе всего к послевоенному Пастернаку (отсюда, наверное, и частая характеристика Алейникова как «поэта пространства»), также устремлённому к вневременной поэзии. Хотя старший поэт обнаруживал черты вечного в самых повседневных и привычных вещах, а Алейников стремится порвать со всякой вещественностью и конкретностью, чтобы работать как поэт-импрессионист, пишущий лёгкими красками по воздуху. Кроме того, в плоть этих стихов уже вошёл опыт кинематографа, позволяющий свободно чередовать разные «кадры» друг с другом, создавая своего рода пространственные коллажи. Эта попытка создания вневременной поэзии была своевременно оценена — одной из первых Премий Андрея Белого (1980), вручённой в момент, когда все эти стихи уже были написаны. Сейчас эта вневременность кажется едва ли не более связанной со своей эпохой, чем иные злободневные тексты соцарта, причём это ощущение возникает в силу особенностей поэтической техники: благодаря «евтушенковским» неровнословным рифмам, упомянутой монтажной технике, ведомой скорее звуком, чем

---

*Выпуски книжного приложения к нашему журналу (см. стр.555) в обзоры не включаются.*

смыслом, и отсылающей, тем самым, к Вознесенскому, другому «ученику» Пастернака.

*Когда в провинции болеют тополя, / И свет погас, и форточку открыли, / Я буду жить, где провода в полях / И ласточек надломленные крылья, / Я буду жить в провинции, где март, / Где в колее надломленные льдинки / Слегка звенят, но если и звенят, / Им вторит только облачко над рынком...*

**Кирилл Корчагин**

Алексей Александров. Жизнь Ивана Ильича: Стихотворения  
М.: СПб.: Т8 Издательские Технологии; Пальмира, 2020. — 158 с. — (Серия «Пальмира-поэзия»)

Алексей Александров живёт в Саратове и считает себя саратовским поэтом, что, по-видимому, создаёт необходимую дистанцию по отношению к проблемным зонам, которые ассоциируются с так называемой актуальной повесткой. При этом трудно найти современного поэта, столь внимательного к *breaking news*, образующим разнообразные причудливые смысловые узоры, которые лишь частично могут быть названы ироничными. Ещё одним острающим маркером служит регулярный стих, который у Александра, вопреки обыкновению, выполняет (или, скорее, призван выполнять) деавтоматизирующую функцию: наша культурная память и включённое в ткань стиха движение запускают невообразимый калейдоскоп социального абсурда, который хочется провоцировать снова и снова. На первый взгляд, такая поэтическая манера напоминает иронические тексты Александра Ерёмко, но если у старшего автора манипулирование пустотными означаемыми было осмысленным и завораживающим действием, то у Александра присутствует здоровое, прямо какое-то протестантское отношение к экзистенциальной пустоте, которая лежит на границах вычурных элементов социального карнавала, монтируемого из сошедших с ума новостных поводов и растерянного субъекта в промежутках между ними.

*На тёмной улице лиса / Заглядывает в наши окна / И хитро улыбается, / Не спрячь от неё сундук. // В любом из нас трясётся заяц, / Ведь от судьбы не убежишь, / Не улетишь на юг, как утка, / Забыв про чемоданы в спешке. // Но в ком-нибудь лежит игла / В нерастворимой оболочке / Отравленная для лисы, / И лисонька об этом знает.*

**Денис Ларионов**

«Жизнь Ивана Ильича» — книга (не сборник стихов, а именно книга) действительно про жизнь. Это маленькие стихи про маленькое бытие, где всё смешалось, как и всегда в жизни: утки, газеты, фильмы, инопланетяне, автомобили, Пушкин, электрики, Гагарин, грибы, ипотека, Мураками, огурцы, яблони и груши, Виктор Цой, подозрительно знакомый Алёша и, конечно же, Отечество. Хотя, будем честны, стихи про ипотеку и садоводство назвать маленькими язык не повернётся у любого, кто действительно знает, что это такое. Потому что там, где ипотека, — трагедия почти шекспировского масштаба, а там, где яблони и груши, — приволье и русская тоска обломовско-гончаровского масштаба. Это стихи, начинающиеся не с начала «всего», а с начала каждого дня и ничем не заканчивающиеся, как и каждый настоящий день маленькой обычной жизни. Их читаешь и понимаешь, что за сегодняшним вечером будет ночь, а за ней — новое утро и новое стихотворение, за зимой — сейчас, за окном, — придёт весна, за ней лето, за летом осень, а затем всё вернётся к началу, то есть к той же зиме, и это ежедневное и ежегодное повторение, которое никогда не повторяется, на самом деле и есть самое важное, что есть в тебе и что тебе позволено понять. К прочтению обязательно: насытиться тихой радостью про(изо)шедшего и оголодать его же тихой грустью.

*Купим кусочек луны и уйдём / Под мост, где купаться запрещено / Таким, как пасса-*

*жиры девяносто третьего / Маршрута в од-  
ноимённом году, / Так и не дождавшись тит-  
ров / И заблудившихся аukaющих полицей-  
ских / С корзинкой, полной белых грибов, /  
На украшенных стразиками самокатах.*

**Екатерина Симонова**

Алексей Алёхин. Свидетель оправдания  
М.: Воймега, 2020. — 60 с.

Новая книга Алексея Алёхина, работающего в технике свободного стиха и долгое время возглавлявшего журнал поэзии «Арион». Поэтика Алёхина тяготеет, скорее, к верлибру наблюдателя, к тенденциям в свободном стихе, заложенным Геннадием Алексеевым. В поле зрения оказываются «подслушанные и подсмотренные» сюжеты, зачастую связанные с мужским взглядом на женщину, сочувствующим, но не понимающим: «читает в метро Умберто Эко считает расходы / красит ногти / как подушку / перекладывает жизнь на прохладную сторону». Проблема в том, что тектоника волшебства в современном перелинованном разными этическими ограничениями мире читается уже не так непосредственно, как в свободные 80-е XX века. Интересна рефлексия на поэтические формы, и если верлибрический сонет в современном мире явление почти обычное, то обыгрывание палиндрома можно считать свежим: «нет Он ни о чём не спросит / просто поставит перед тобой зеркало // и всё позади / окажется твоим будущим». Один из заметных метафорических рядов — мир моды, противопоставление (ир)реального и витринного.

*тополя обновили валенки с кожаной пят-  
кой / поверх бронзовой фуражки конному  
маршалу нахлобучили треух / декабрь на  
рыбьем меху / жалуется облаку в драной ду-  
шегрейке / идущие с работы кутаются в  
собственный пар // за стеклом / с высоко-  
мерным твидом / ни души*

**Дарья Суховой**

Характерная примета текстов из сборника «Свидетель оправдания» — сквозящее отовсюду презрение к современности, ре-сентимент, замаскированный иронией: «уже выросли дети / не видевшие телефона с диском / морпехи переодеваются в женское бельё / чтоб их не заподозрили в империализме», «терракотовая армия системных администраторов / из захоронения Билла Гейтса / фастфуд феминистки фейсбук», «фраки уступили пиджакам тех шуганули джинсы / будущее за фартуками от Версаче» и т.п. Выходом из этой бездонной бочки сублимации становится своего рода внутренняя эмиграция в знакомое и уютное пространство, не требующее осмысления категорий политического и медиального: «пью чай из красивой чашки / с отбитым кусочком / запер веткой калитку / от дурных новостей». По аналогичной ретроэскапистской траектории движется и само письмо — собирание нехитрых нарративных паззлов наверняка обладает для самого автора терапевтическими свойствами.

*если бы я был старым автомобилем / с  
никелированным ободком вокруг фар / и  
оленем на капоте / меня б убрали под стек-  
ло / и девушки поглядывали / на костяной  
руль и кожаный диванчик / и шептали: / в  
ней ездил Михалков...*

**Максим Дрёмов**

Владимир Аристов. Устройство утренних  
московских улиц  
Ozolnieki: Literature without borders, 2020. — 112  
лрр. — (Поэзия без границ)

Новая книга Владимира Аристова — продолжение его поэтической топологии, в которой работа с пространственными образами и субъективными впечатлениями следует логике *idem-form*'ы (авторское обозначение поэтической техники, посредством которой «создаётся эффект отождествления» между Я и Другим и между различными временами и даже мирами): «сама улица



/ Полная, наверное, потому что не видно / за каменной стеной, / Одиноких звёзд, соединённых людей / Слушающих иногда радио». Семантика городских улиц в этой книге — это место встречи и не-встречи, пространства памяти, в котором и через которое разрушается одинокое бытие субъекта через парадоксальное соединение единичного и множественного: «Два города не одиноки, хоть одиноко в них поёт невидимое радио». Паронимическая аттракция (излюбленный приём Аристово помимо метаболы) в этом сборнике участвует и в смысловой организации заглавия («Устройство утренних московских улиц»): такое «устройство» даёт во вспышках, фрагментах: от краткой поэмы «Ночная июльская даль» до давшего книге название цикла каждый текст становится эпизодом, кадром из внутренней кинохроники тождества на фоне «множественности различий»: «Мы встретились в перекрёстных коридорах истории / Он шёл затылком вперёд / На блюде его лица отразился ужас виденного будущего / Но тёмный огонь из прошлого всё же его освещал». С другой стороны, изображаемый в стихах Аристово мир становится всё более пессимистичным: субъект оказывается между «тёмным прошлым» и «ужасом будущего», но и настоящее пребывает «в кинокамере пыток». И здесь обнаруживается социальная направленность такой поэтической метафизики, с каждым сборником всё более явная: это не побег в пространство воспоминаний, в которых «то что ты шептал тогда / Всё стало какой-то детской правдой», а попытка преодоления этого субъективного кризиса, «растворяясь в толпе без остатка».

*В каждом из них и в нас — / толпа / Что топчет по-своему / Выжать бы из рукопожатий время — / что воротится к нам от околицы взгляда*

**Алексей Масалов**

Если считать, что бывают поэты пространства и поэты времени, то Владимир Аристов относится к первым: в его стихах всегда было много перемещений, улиц, дворов, площадей, и новая книга, уже начиная с названия, подготавливает к очередному путешествию. География здесь очень разнообразна, она вовсе не исчерпывается «московскими улицами» и словно бы обживается меланхолическим взглядом поэта, для которого поймав вещь означает то же, что её потерять. Мимолётные впечатления о Западной Европе или, наоборот, о московских улицах, давно знакомых каждым своим изгибом, сливаются здесь в онейрический поток, уносящий вещи, людей, исторические события, оставляя только смутное чувство утраты и ощущение обжитости мира, становящегося привычным и знакомым, способным отозваться на любое внутреннее движение наблюдателя. Отсюда, возможно, и фрагментарная форма, всё более заметная в недавних книгах: словно бы поток впечатлений может быть оборван в любом месте, и важен только намёк, мимолётный взгляд, высвечивающий внутреннюю связность и сложность мира, где сон почти неотличим от реальности. Мир сновидений проникает во многие стихотворения, но заметнее всего это в открывающей книгу поэме «Ночная июльская даль», где смутные и туманные образы перетекают друг в друга, а ритмическое движение напоминает о хаотичности и цикличности водной стихии.

*Твоё место до сих пор в той темноте не занято / Дым невидимого костра / этот шум далёкий можно на хвоинки и щепочки разобрать / Днём пишу о дали ночной // 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**

Категории метафизического до сих пор остаются для современной поэзии пунктом

болезненного расхождения — и последовательные в своём лёгком и свободном движении среди механизмов памяти, субъектности и перцепции стихи Аристовы становятся лучшим болеутоляющим, снимающим остроту этого заново переживаемого разрыва. Стихи, вошедшие в эту книгу, описывают, конечно, устройство не только московских улиц, и даже не только улиц Парижа, Гранады, Рима и прочих локусов, отмеченных присутствием героя Аристовы — то странника, то фланёра, но универсальное устройство любого пространства, представленного в виде своеобразного кровеносного сосуда, по которому циркулируют непреходящие высшие смыслы, постоянно обновляющие не только опыт, но и сами способы зрения. Побег (как в стихотворении «Беглая белая лабораторная мышь»), остраняющий городской пейзаж полёт (описанный в трёхстишии «Глазго»), путешествие в Лондон («Английская баллада») — все эти сюжеты соединяются логикой непрерывающегося движения, которое, быть может, и является главной силой этой, без сомнения, важной книги.

*На гравюру Дюрера / Разумеется в чёрно-белом варьянте / Кто-то красную краску пролил / И она сразу стала трёхцветной / Белый, чёрный и красный / И слышны стали тихие, но мрачные трубы / Пробудились обертоне / И крылья грозным зигзагом пересекли лицо того, кто смотрел на неё*

**Максим Дрёмов**

Алексей Баклан. Летальное лето (нестихи)  
Предисл. Б. Херсонского. — М.: Стеклограф, 2020. — 78 с.

Дебютная книга петербургского автора открывается предисловием совсем не петербуржца Бориса Херсонского, довольно комплиментарным. И если «специфический дух питерской поэзии», скорее прошлой, чем нынешней, относительно которой вообще сложно говорить о каком-то объеди-

нящем звене, здесь ощутим, то «поиски выхода из ограды классики» не приводят к обретению качественно новой поэтики, неподцензурная эстетика полувековой давности — уже классика или ещё нет? Сад, окружённый стальной решёткой, закрыли вместе с запоздавшим посетителем, так что необходимо приложить заметные усилия, чтобы покинуть это пространство. С самого начала постулируется внутренняя амбивалентность, за которой видна определённая поза, чтобы не сказать позёрство: «...(нестихи): стихотворения» в заглавии; «этот город что мной нелюбим» — нечастое признание для жителя Северной столицы, своеобразный стокгольмско-петербургский синдром. Но не так уж выламывающийся на фоне сквозящей из этих текстов неудовлетворённости собственным бытием. При этом разнообразная петербургская топонимика возникает тут и там: Летний сад и Удельный парк, Адмиралтейство, Лиговский и Коломна, Фонтанка, Мойка и Чёрная речка, Обводный канал, Кресты и Финбан, Медный всадник и «эта сторона при артобстреле». Все эти заботливо отмеченные локации заставляют задуматься: так ли уж на самом деле не любит своё местоположение лирический субъект? Базисом тут видится обращённость в неуютное прошедшее, в позднесоветскую эпоху и девяностые, и случайно неоднократно всплывает предыдущее имя города, хотя есть здесь и немногочисленные отсылки к имперской эпохе, и к нынешним реалиям, где находится место и инстаграму, и выражению гражданской позиции: «Я просто здесь родился, мне плевать / на русский мир, на русскую идею / и весь их евразийский каземат, / где вечный рай за бесконечным краем». Технически всё это следует за постакмеизмом ленинградской поэзии второй половины прошлого века, разумеется, неофициальной. Эпиграфом ко всей книге взята строка Леонида Губанова, но стихи Баклана ближе к творчеству более доступных Геннадия Григорьева

и нашей современницы (хотя, как и Губанов, непетербурженки) Кати Капович. И нельзя обойти ещё одного из помянутых в сборнике поэтов — склонного к насыщенному метафорическому ряду и уже далеко хронологически отстоящего от сегодняшнего дня Роальда Мандельштама. Собственно, говорящие сами за себя имена и повлияли на генезис этих стихов, небольших по объёму, довольно герметичных и наполненных мрачноватой иронией — весьма петербургских.

*календула калечит календарь / мосты по  
рѣбрам пропускают ток / трамвайную поте-  
рянную гарь / храни нас Бог прости нас го-  
сударь / пока волчок в толчок не уволок /  
пока толчёным волчьим языком / мы друг за  
друга что-то сочиним / пока трамвай к паде-  
нию влеком / дворцовый мост разводится  
крюком / и бездна отражается над ним*

**Иван Стариков**

Михаил БАРАШ. Празднество повседневности  
М.: всегоничего, 2020. — 166 с.

Русский писатель Михаил Бараш уже больше тридцати лет живёт во Франции, но в вошедших в книгу (маленький карманный сборничек) текстах об этом не свидетельствует ничто: они как бы изъяты из больших исторических координат и помещены в координатную сетку куда более мелкую и чувствительную — сиюминутного и вечного одновременно. Эти верлибры обживают сложноустроенное поэтически-прозаическое пограничье, захватывая заодно пограничье между (микро)эссеистикой и афористикой, между хроникой философских созерцаний и дневниковым письмом. Они совсем короткие — иногда в одну строчку. При всей кажущейся внекоординатности Бараш — несомненный продолжатель традиций французской словесности, прежде всего XX века, укореняющий её в русском языке. Его манера видения, чувствования и письма приводит на ум Ива Бонфуа, Филиппа Жа-

коте. Из наших соотечественников и современников вспоминается разве что Александр Чанцев, в своей новейшей прозе мыслящий похожим образом; впрочем, если пойти глубже, можно добраться и до Василия Розанова, но эта аналогия — при несомненном сходстве во внимании к сиюминутному — будет уже очень отдалённой (да и аналогия с Чанцевым — тяготеющим к краткости высказывания — не лишена некоторой натяжки). В верлибрах Бараша нет розановской откровенности (личного тут вообще минимум; Бараш смотрит не на себя и свои особенности, а на ближайший мир, он чуток к тончайшим переменам в нём) и уж точно нет чанцевского и чорановского (ещё один франкоязычный автор, которого можно бы тут вспомнить) трагизма. Бараш — что очень нетипично для пишущих сегодня порусски — благодетен: он любит мир, его хрупкой, драгоценной, живой гармонией. Поэт мыслит не то чтобы фрагментами (его тексты — не фрагменты, то есть не обломки: каждый целен, закончен), но пунктиром. Не менее самой речи важны здесь пробы между короткими самодостаточными высказываниями, широкие поля вокруг них — большие пласты молчания, в котором всё сказанное слышится особенно отчётливо.

*На парапете снег трогательно- / нежный  
как кошачий живот. / А св. Франциск пропо-  
ведовал ли / снежинкам?*

**Ольга Балла**

Александр Беляков. Программные  
радиограммы  
Ozolnieki: Literature without borders, 2020. — 120  
lpp. — (Поэзия без границ)

Стихи Александра Белякова, кажется, не сильно меняются со временем: начиная с первых книг, они сохраняют узнаваемый облик: короткие, редко длиннее трёх строф, скреплённые рифмой и паронимией, каламбурами и интертекстовой иронией. Можно сказать, что если в понятии постмодерниз-

ма есть хоть какой-то смысл, то Беляков может считаться одним из ярких представителей этого направления в русской поэзии. Это линия как бы альтернативная концептуализму и соцарту, исходящая при этом из той же предпосылки, что поэтической речи нужна новая свобода, но если авторы названных направлений искали её в ломке привычных коммуникативных моделей, то Беляков, напротив, стремился к своего рода «сверхкоммуникативности», когда разные дискурсы сливаются и перетекают друг в друга, почти порождая универсальный язык. Но что же всё-таки изменилось в этих стихах со временем? Во-первых, в них периодически стали пропадать метр и рифма, которые ранее сдерживали фонтанирующий поток отсылок и смыслов; во-вторых, критическая и даже сатирическая сторона стала теперь более явной, приблизив поэта к соцарту, от которого изначально он существовал на значительно расстоянии; наконец, в-третьих, меняется качество отсылок: место литературы и философии постепенно занимает массовая культура. Беляков — мастер амбивалентности, ускользания от оценок, но в новых стихах крайне отчётлив скепсис по отношению к современности. Можно сказать, что судьба поэтического метода Белякова во многом типична для поэтов, начинающих на рубеже 1980-1990-х годов на излёте концептуализма: аполитизм, увлечение игрой и затем, спустя несколько десятилетий, новая радикализация и политизация на фоне политических заморозков (можно вспомнить, например, Арсения Ровинского, в целом повторившего такую траекторию).

*райский сад состоит из цитат / и душистых цветов амнезии / остановленный словом закат / намекает на близость мессии // посетитель окрестных щедрот / упоает на белые пятна / вспомнит лишнее — в ад упадёт / позабудет — вернётся обратно*

**Кирилл Корчагин**

То прицельно высвечивающая вневременную неуместность своего субъекта, то, напротив, укрывающая её ирония — одна из основополагающих черт поэтики Белякова — ярко воплощена и в его очередной книге стихов, пополнившей русскую серию «Поэзии без границ». Художественный мир этих текстов уверенно и привычно соединяет миф и быт («орфей из верхнепохуйнска / устал от трезвости и пьянства»), интеллектуальные и «низкие» языки («хитроумный божок палимпсеста / бородой драпирует муде», «в синонимическом ряду / грядущих перемен / я вижу пенис и елду / залупу хер и хрен»), персонажей разных хронотопов («голый хармс белеет у окна / голый нище пляшет как харон»), снова и снова приходя к собственному заведомому, хотя и неочевидному для адресата, однообразию — «я вчера поймал себя на том / что сейчас похоже на потом / то потом которое под боком / и упёрся в спину животом / и себя почувствовал пророком». Чем, однако, дальше, тем чаще это сшивание, образующее неиссякаемый источник гротеска, осмысляется как болезненный способ выживания — и соответствующие настроения начинают превалировать в самой речи субъекта: «блаженны спящие перед сном / темнящие перед тьмой / вино не утешит себя вином / и дом не придёт домой», «и стоит никто избавленный от бремени / сновидениями траченного времени» и т.п.

*не видеть гостей за столом / те в грядущем эти в былом / настоящим правит утра-та / и пирует совсем один / начинающий андрогин / отлучённый от денотата*

**Максим Дрёмов**

Максим Бессонов. Часовой.  
М.: Воймега, 2020. — 56 с. — (Серия «Пироскаф»)

Сборник молодого белгородского поэта. Максим Бессонов опирается, кажется, на обобщённую интонацию «парижской ноты»,

которая, кажется, всё больше заменяет в качестве консервативного большого стиля и постакмеизм «семантической поэтики», слишком интеллектуально насыщенный и «опасный» тотальностью умножения смыслов, и ходасевичевское прорастивание сквозь неоклассицизм критики модернизма изнутри него же самого (а «парижская нота», кстати говоря, часто в подобном употреблении гибридизируется с советской «тихой лирикой»). Изящные и одновременно безыскусные стихотворения сами по себе, впрочем, вполне симпатичны.

*кружится, вертится земля, / и мы — по кругу — в этом круге. / всё просто, если всё, что — для / существования друг в друге. / а что касается весны, / которая не за горами, — / она — граница тишины. / между мирами*

**Данила Давыдов**

Ина Близначева. Вид на небо:

Стихотворения

М.: Водолей, 2020. — 436 с.

Том избранных стихотворений уже почти полвека живущей в США русской поэтессы представляет читателю значительного автора, совершенно выпавшего из публичного внимания, — правда, представляет скорее в ретроспективе, чем применительно к сегодняшнему дню. Сборник построен в хронологическом порядке и начинается юношескими доотъездными стихами середины 1970-х, с ноты, вызывающей в памяти Ольгу Седакову: «Успокоения не ждёт / стремящийся свершить / свой миг, как птичий перелёт, / и крылья по ветру кладёт / меж призрачных вершин». В большей степени, однако, ранняя поэзия Близначевой близка ленинградскому андеграунду этого же времени, видевшему себя как прямое продолжение поэзии досоветской, — разве что нередкое использование неточной рифмы сдвигает Близначеву в сторону шестидесятилетнего тренда. Но это своего рода фаль-

старт, а действительным началом книги является небольшая «Римская поэма» (1978), написанная по пути в эмиграцию, — в копилку коллекционеров темы «Образ Италии в русской поэзии»; сочинённая годом позже поэма «Пейзаж с ангелом» этой темы тоже касается — и тоже отчасти раскрывает её через римско-петербургскую параллель. Но и эти поэмы — лишь разминка для более масштабных, с элементами драматизации поэм 1980-х гг. «Апокриф шестого дня», «Долина тенёт» и «Дьяблера», расположенных как бы на полпути от ранних поэм Иосифа Бродского к «Полтавской битве» Алексея Парщикова. Свойственные Близначевой на начальном этапе бесплотная образность, часто с религиозным уклоном, и откровенная риторичность постепенно уступают место отвлечённо-символической, но весьма насыщенной и эффективной образной ткани, при этом нарастает и разнообразие нетривиальных решений в области разнотипных строф и неожиданных рифменных схем. Цикл «Висы осени» (1983) представляет собой, кажется, самую удачную попытку воспроизвести на русском языке древнескандинавский аллитерационный стих. Но после 1987 года Близначева отказывается от крупной формы и возвращается к отдельным стихотворениям, производящим странное впечатление противоречием между довольно очевидной и однообразной тематикой (не слишком конкретные любовные и экзистенциальные переживания, обычно в пейзажной рамке) и напряжённой и затруднённой, сосредоточенно герметичной манерой письма (иногда сближающейся с Еленой Шварц, но без её изящной иронии). Однако проходит ещё несколько лет, и в стихах 1990-х Близначева производит решительную усушку и утруску прежней поэтики: перекличка со Шварц остаётся (особенно в стилизационных текстах, вроде экфрастического цикла «Охота на единорога», описывающего вымышленные средневековые гобелены), но теперь в минимуме слов и вы-

разительных средств (иногда и до банальности, особенно в зарисовках испанского цикла). И лишь на переломе 1990-2000-х в поэзию Близначевой проникает энтропия, редукция к неслышанной простоте — в духе эволюции скорее Станислава Красовицкого, чем Пастернака. На избранный при этом поэтессой ориентир указывает заключительный раздел книги — переводы, основу которого составляют стихи Эмили Дикинсон — переведённые каким-то таким образом, что привычная нам метафизическая остротность этих текстов начисто пропадает, и они предстают незатейливой и непосредственной женской лирикой (затрудняюсь сказать, насколько это обоснованный подход, но точно освежающий). В целом, тем самым, книга получилась довольно неровная, но для истории русской поэзии 1970-80-х её значение несомненно.

*А пора бы — упускаемое, утекает время,  
/ оскорблённое произвольностью его затрат;  
моя в нём часть — / малая вода отлива,  
увлекающая песок и гальки. / Уйдём — и  
если вернёмся благоволением ветра — завтра,  
/ в первый солнечный час / долины, чистящей  
до утреннего блеска своё ночное оперение,  
— / то за ящерками, отпущенными,  
когда время отступилось от нас, и угольки  
/ звёзд затаило золой — светало, только  
что не пел петух. / Поговорим с племенем,  
попросим найти тех двух.*

*Войди — и одиночество найди / каким  
оставила. Не то смотри вернее — / страшной  
и старше. Или погоди: / прекраснее, и  
старше, и страшнее.*

**Дмитрий Кузьмин**

Игорь Большев. Разговоры с собой  
М.: «Союз Дизайн», 2019. — 108 с.

Вторая книга московского поэта и переводчика вышла к его 58-летию и спустя 29 лет после первой — маленького сборничка в первом российском частном издательстве

«Прометей», озаглавленного «Разговоры с собой». Как отметил Большев на презентации новой книги, разница в названиях небольшая, но она есть. Действительно, дублетная форма на -ю творительного падежа существительных женского рода в современном русском языке функционирует как поэтизм — и на рубеже 1980-1990-х гг. Большев, примыкая «справа» к кругу авторов, о которых тогда говорили как о втором поколении «Московского времени» (Дмитрий Веденяпин, Григорий Дашевский, Виктор Санчук), настаивал на куда более отвлечённой красоте («нет на свете слова, / Связующего этот миг и вечность» — говорилось в его тогдашней визитной карточке, стихотворении «Сиреневые астры»), что для неподцензурной русской поэзии было влиятельным трендом полутора десятилетиями раньше (у Виктора Кривулина, например), но к эпохе Перестройки уже воспринималось как маргинальный пассивизм. Обратившись как исследователь к поэзии русской эмиграции, и прежде всего к Игорю Чиннову, Большев с годами как бы выстроил себе альтернативную генеалогию, в рамках которой тоже, как и «Московское время», как и Кривулин, прошёл путь к поэзии более инклюзивной, не чурающейся повседневного. Однако основной легитимирующей силой в ней всё равно остаётся присяга традиции: «Как хороши истёртые размеры, / Какой-то в них платоновский изыск — / Монеты нет, остался только серый / В метафизическом кармане диск» — «метафизический карман», выделенный редкой шестой ударной вариацией пятистопного ямба, выступает как приватная версия пещеры Платона, в которой нет ничего подлинного, но есть хотя бы тени этого подлинного. Историософия Большева столь же завязана на эти тени подлинного, сколь и его онтология: «Нам ведь мало — в вагонах зелёных / Петь и плакать. И плакать опять. // Нам ведь хочется в жёлтых и синих, / Непременно в отдельных купе, / Непременно в отдельных Россиях / И т. д. и т. п.» —

Блок тут выступает законоучительным Платоном, а мотив гибели Отечества («Россия наше Отечество. Смерть <её> неизбежна») идёт из эмигрантской традиции. За пределами этой привязки-присяги настоящее возможно лишь в таком виде: «Там шум и блеск, там тѣти-дяди / Галдят, смеются, пьют-едят, / И силиконовые бляды / На них внимательно глядят». Так что когда солидарный с автором критик восклицает по поводу книги Большева: «Лгут злодеи, когда утверждают, что русская силлабо-тоника умерла», — повод для этого восклицания тут неочевидный, потому что существование русской поэзии у Большева несколько загробное.

*Человеческой жизни не станет, / Притяженье изменит звезде, / До поры, когда мальчик восстанет / И пойдёт по бурлящей воде. // Из-под ног, словно серые горы, / Субмарины всплывут из глубин. / С залпом ядерным новой «Авроры» / В мир придёт человеческий сын. // И когда во вселенскую слякоть / Ухнет всё с ненадёжных орбит — / Что он сможет? Проклясть да оплакать. / Да и то, если Бог пособит.*

**Дмитрий Кузьмин**

Ольга Брагина. Речь похожа на карманный фонарик  
Днепр: Герда, 2020. — 56 с. — (Серия «Тонкие линии»)

Днепропетровское издательство «Герда» выпустило книгу с утверждающим названием. Но на фонарик ли похожа речь? Если на фонарик, то его светом можно одинаково фрагментарно и подрагивающе подсветить и комнату, и сад, и пещеру с чем-то доисторическим. В книге на равных уживаются истории из более или менее современного киевского бытия и история искусств, понимаемая как история эмоций. Например, текст «Клейст и Генриетта», в котором разворачивается история взаимосмысленного самоубийства писателя и

безнадёжно большой его приятельницы, на почве взаимного интереса к добровольной смерти они и сошлись. Или, уже в другом тексте, изображён писатель Джон Рёскин в самый драматичный момент своей жизни, его личная история. Что объединяет эти сюжеты — пожалуй, история страстей, которая у Брагиной влечёт в себя и маму, и постоянных собеседников, впечатления от общения с которыми — существенная часть лирического мира поэтессы. Однако главное во всём этом — не обнажение боли, а поиск баланса. Как, например, вот здесь:

*мы могли быть персонажами фильма Серебренникова / ходить на протесты, видеть рыбу во сне, спрашивать, / к чему эта рыба во сне, / но понять невозможно и сонники все устарели / мы любим свой район, ходим на выставки современного искусства / говорим ни о чём, но насыщена речь кислородом, / как будто любовь не проходит / долготерпит и помнит тебя, но, конечно, не ждёт / так выводит из ада чужих ОВД, пластиковая посуда не бьётся, / но мы всё равно купим новую*

**Дарья Суховой**

Тексты Ольги Брагиной я читаю по мере того, как она выкладывает их в Фейсбуке. И каждый раз ловлю себя на одном и том же: я начинаю читать текст (а он открывается не сразу в силу специфики соцсети) как очень личное её, почти интимное, автобиографическое сообщение, некое очень специфическое наблюдение, и только после того, как текст раскрывается, понимаю, что это вообще-то структурированная поэтическая материя. Это, как мне кажется, очень интересное и своеобразное явление, как бы вознесение казуса до узуса, если говорить высоким стилем, превращение сырого материала в поэзию, которое происходит на глазах у читателя. Причём в этом смысле Ольга Брагина как мне кажется, уникальна — ни с кем другим у меня такого психологиче-

ского трюка до сих пор не получалось. В книжке, однако, этот трюк не работает — вероятно, потому, что пространство бумажной страницы сразу организует текст как акт поэтического высказывания. Остаётся очень конкретный, очень плотный мир (отсутствие заглавных букв, маркирующих «начало речи», и — спорадическое — знаков препинания способствует уплотнению текста), застигнутый автором в момент некоего действия, движения; фиксируется именно это несколько хаотическое его движение, причём как бы беспристрастным, бесстрастным, но на самом деле очень вовлечённым наблюдателем (за бесстрастностью простодушный интерпретатор всегда готов угадать скрытую драму и развернуть свой сюжет, как бы параллельный тому, который он вычитывает непосредственно из текста).

*ты говоришь к нам приедет Пласидо Доминго / я говорю даже не знаю кто должен приехать, / чтобы меня это заинтересовало / мы идём в креветочную, где тоже нет свободных мест / ты берёшь кофе на вынос насыпаешь две ложечки сахара / мы возвращаемся во двор, где галерея / я рассказываю, что креветок варят с лавровым листом и лимоном / ты рассказываешь, что в юности переодевался в женское платье, / как князь Феликс Юсупов, и ездил в метро / нужно было только гладко побриться / в галерее выключают свет, люди расходятся по домам*

**Мария Галина**

Борис Ванталов / б.констриктор. Гуляет мозг по улицам себя  
М.: СПб.: Т8 Издательские Технологии; Пальмира, 2020. — 173 с. — (Серия «Часть речи»)

В новой книге Борис Аксельрод, собрав все свои наиболее важные тексты, предстаёт перед читателем сразу в двух своих поэтических ипостасях — и как б.констриктор, и как Борис Ванталов. Первый раздел от-

крывается стихами из журнала «Транспонанс», напоминающими о Уктусской школе и трансфуризме, осмысляющих наследие русского авангарда и в чём-то предопределивших открытия концептуализма. Поэтика б.констриктора в этот период построена на абсурдизации поэтического «я» и вычленинии за счёт этого абсурда действительности: «у меня замечательный нос / я великий поэт абрикос» или «мать / мать говорила... мать говорила сталину лучше б ты стал священником». Но стихи 1990-2017 годов уже посвящены критическому осмыслению метода, техники, авангардности, в том числе и «постфутуризма», который «сам / себя / сбросил / с корабля / современности». Другая ипостась, Борис Ванталов, будто бы ещё в семидесятые чувствующий инерцию неоавангардного письма, обращается к неомодернистским мотивам: «Но плоть — ненадёжная барка, / и мысли плывут на Восток». В 2000-2010-е поэтики б.констриктора и Бориса Ванталова начинают смешиваться, взаимодействовать: возникает абсурдизм, примитивизм, заумь в письме Ванталова. Так и в разделах «Стихи из книги “Вот”» и «Зайчики в воде» абсурдно-сентиментальная речь создаёт систему мотивов старости, разочарованности, но всё это воспринимается с некоторой иронической дистанции: «Радости стареющего тела / так легко на пальцах сосчитать». Это избранное, построенное на соединении двух субъектов, двух поэтик, показывает не только неоднородность письма Аксельрода/Ванталова/констриктора, но и способы поэтического существования на грани инерции и традиции, когда сама эта грань подрывается, пародируется и деконструируется.

*Был в сознание много лет / неприкаянный поэт. // Он бродил внутри башки, / собирая там стишки, // по извилинам скользя, / куда смертному нельзя.*

**Алексей Масалов**



Андрей Василевский. Обновление устройства: Стихотворения  
М.; СПб.: Т8 Издательские Технологии; Пальмира, 2020. — 127 с. — (Серия «Пальмира-поэзия»)

Здесь собраны стихи Андрея Василевского за последние десять лет — начиная с опытов конца 2000-х годов, когда литературная общественность с удивлением наблюдала превращение уважаемого главного редактора в поэта, необычно бескомпромиссного для своей общественной роли. Читая эту книгу, можно охватить взглядом весь поэтический проект Василевского, заметить, как часто его стихи напоминают своего рода глоссы на полях текущего литературного процесса и массовой культуры. После него к этому жанру обращались многие поэты, и некогда консервативные (как Игорь Караулов), и, наоборот, претендующие на новаторство (как Дмитрий Герчиков), но первенство всё же осталось за Василевским. Другие стихи могут быть более или менее удачны, но восприятие культурных игр сквозь призму стоической меланхолии, как «неизбежного зла» культуры, в полной мере так и не было никем заимствовано. Возможно, потому, что не пережито. Герои этих стихов живут в мире, который всё время распадается и собирается вновь, где старые знаки и ценности опустошаются на глазах, а их места занимают новые знаки и ценности, уже тронутые гнильцой скорого распада. Нельзя сказать, что Василевский жалеет об уходящей культуре, — скорее, о том, что формы жизни случайны и мимолётны, что при любых траекториях всё времени жерлом пожрётся и общей не уйдёт судьбы. И новая демократическая культура, культура фейсбука и нетфликса, в общем, тоже обречена на то, чтобы стать удобрием для будущего, неясно го и немного пугающего.

*ты скажешь: ветренная Геба / громокипящий кубок с неба / Дианы грудь ланиты Флоры / <забыл> и ляжка (?) Терпсихоры // чем*

*хуже Человек-Паук / Зевесова орла? / чем Лектер Ганнибал / ужасней Аполлона / с Марсия сдирающего кожу? / чем Марс где вспомнить всё / невероятней вашего Олимпа? / функционально / всё одно и то же / культурный код / живет всех живых / Бред Питт а не Ахилл / рыдает о Патрокле / а чем его глаза намокли? / они намокли мировой культурой*

**Кирилл Корчагин**

Сергей Васильев. Всё лишнее  
Томск: Qualia, 2020. — 57 с.

В книге Сергея Васильева представлены стихотворения, написанные им за пять лет, и она, заключая в себе большой опыт хотя бы по времени, крайне концентрирована. Лаконичность и намеренное поэтическое бесцветие становятся здесь методом исследования и реконструкции поэтического сознания. Васильев свои стихи строит. Это обнажение до скелета тела поэтического текста можно назвать «архитектурностью», когда релевантны не стихотворные размеры и не смыслы, а лишь опорные дуги текстуальных соответствий и расхождений. Этим поэт намечает противостояние традиции восприятия искусства, которое якобы всегда «о чувствах» или, как это бывает в последнее время, «о терапии». В отношении традиции кажется, что Васильев разыгрывает капризного ребёнка, который своими выходками проверяет силу любви родителей. Он показывает своё «я — другой» не только верлибрической формой (как в тексте о Бродском), но и продлевая, в отличие от классика, жизнь человека за пределы смерти его вещей. Мимолётность вещного — само собой разумеющееся явление. Однако на вещь редко смотрят не как на отражение в ней человеческого. Васильев говорит как раз в позиции, когда стол — это стол и есть, стул — это стул как таковой, а детские «секретики» — просто куча мусора под стеклом.

И все они очень значительны без нас. Первая строка «Всего лишнего» говорит о состоянии транса, путающего восприятие, вдвойне: будучи цитатой из «Сердца тьмы» Джозефа Конрада. Зачем это усиление очевидного смысла? Уильям Хармон в статье о другой фразе из романа Конрада, «Mistah Kurtz — he dead», характеризует её как «тонкую смесь избыточности и эллипсиса» (subtle mixture of redundancy and ellipsis). Самый характер пустотности Куртца как персонажа, заданный Конрадом («hollow to the core») и позже развёрнутый Элиотом в «Полых людях», задан, по мнению критика, уже фразировкой. Элиот в своей поэме опустошает мир, предъявляя ему свою поэтическую инвективу в форме единства разрозненных и речитативных последовательностей. И Фрэнсис Коппола уже вручает «Полых людей» своему герою-антагонисту как руководство к действию — круг замкнулся: будучи мёртвым у Конрада, Куртц в «Апокалипсисе сегодня» читает Элиота как свою проповедь. Казалось бы, апология всеразрушения и предательства, предположение о прямоте намерения каприза, явленное миру ещё андреевским Искарриотом, ничто не может оспорить — если бы его не оспорила сама история. Рассматривая большие места XX века, Васильев снова обращается к опыту Элиота в цикле «Три квартета». Если Элиот в своём вершинном произведении в числе прочего следует за Данте, то Васильев проходит другими кругами ада — ада на Земле: Холокост, Блокада Ленинграда, Гулаг. И снова традиционные для этой темы приёмы он отодвигает на второй план, обнажая рёбра композиции, используя фрагментарность как повод для интертекстуальных взаимодействий. Недоумение-к-сочувствию в стихах Васильева зиждется только на разделяемом в массе убеждении, что поэт всегда говорит о чувствах. Его стихи обнаруживают приближение к пониманию чувства как конструкта сознания. Отказ от «органичной душевности», от художествен-

ного и философского психологизма ярко подчёркивает осознанность замысла поэзии как таковой. Приём Васильева, данный в лапидарной формуле его деконструкции, нацелен на самую суть поэтического: это действие, но всё-таки допущение, ложное в своей бездоказательности и неопровержимости, искусство голубого цветущего глаза.

*покрывать пространство / строчками / пока оно не / срезонирует / с моим несовершенством // ещё строка и / ещё и / ещё и ещё / и ещё // вот / в самый / раз*

**Святослав Одаренко**

Вера Воинова. Наследники  
Предисл. Д. Ларионова. — СПб.: MRP; Скифия-принт, 2019. — 34 с.

Вера Воинова в новой книге как будто сделала несколько шагов в сторону от той поэтики, которую успели оценить читатели её первой книги «Вомбат и свист» и отметила премия «Различие», некогда включившая дебютный сборник в короткий список. Точнее, не в сторону, а в стороны. Отчасти это шаг от Ники Скандиаки — к Геннадию Айги, от письма, напоминающего автоматическое, — к игре с ускользающими, но определённым образом организованными смыслами, впрочем, столь непринуждённой и естественной, что не противостоит дрейфу по течению подсознания. Большая часть книги фиксирует эту игру, где всё, вплоть до каждого знака и величины отступа, сплетено в прихотливый узор. Другой шаг, как мне кажется, делается в тексте «Наследники», давшем название книге: он приближает Воинову к тем её ровесникам, которые в наибольшей степени испытали влияние Аркадия Драгомощенко, то есть к своему рода мэйнстриму внутри определённого сегмента литературного поля. Сборник заканчивается прозаическим текстом, заставляющим ощутить нехватку то ли специального раздела, то ли отдельной книги прозы Воиновой.

*колыбельная лёгким, спой / почкам лоп-  
нувшим вербным / в воскресенье, где / крас-  
ную калитку / я перекрестил как будто / чи-  
стыми глазами / с места на место ясли серд-  
ца его / отводя в правую грудь, в / детский  
радушный сад.*

**Ленни Ли Герке**

Специфика непрозрачной оптики Веры Воиновой в том, что расщепление субъекта происходит у неё не столько за счёт анализа речевых практик, сколько за счёт фрагментированной сборки внутренних сюжетов, голосов собеседников или случайно услышанной на улице речи: «ветви её я спрячу в плечах // листья в горле год пролежат // до всего вызревая меня». На этом зиянии между машинами насилия и внутренним диалогом возникает лирический дневник, где включается голос «бессознательного», стирающего грань между технологичной и наивной формами письма: «ядра ДНК / под свидетельство о смерти / долг век вокруг тебя / беспощаден изгиб хоровой, / клетки: курорт, бассейн, вы — / ядра в плавательной шапке». Особую роль в таком языке играют синтаксические параллелизмы и их стихийный фольклоризм («зачем вы бросаете вниз горсть земли? / зачем вы срываете еловые лапы? / зачем подметаёте лапами землю?»). Возникает ощущение, что во фрагментированном мире стихов Воиновой и «асоциальных сказок» единственное спасение от насилия — это детскость, свободная от отчуждения «взрослого» субъекта от самого себя: «В детстве я переворачивал подушку во сне / голова была слишком горячая / а я и сейчас переворачиваю». Такая работа с инфантильным субъектом, внутренней речью и машинами насилия сочетается с отсылками к повседневной «литературной» культуре («во лбу звезда горит / звезда пленительной считалки», «и в небо запускать не выучив люблю / люблю грозу в начале мая», «за

май-труд я и раму мыла» и т.п.), то ли обнажая речевое бессознательное канона, то ли усиливая антитезу интимности «детского» и насилия «взрослого».

*только нежные оды пою соловьиному  
камню / как в карельском лесу я связал тебя  
и застрелил / тот упрямо тебя раскопает, /  
кому ты сдалась загода*

**Алексей Масалов**

Эта, очень маленькая, книжка — вторая у Веры Воиновой, почти такая же эфемерная, как первая, вышедшая несколько лет назад во владивостокском издательстве. В то же время Воинова занимает отдельное место в ландшафте новейшей поэзии: она идёт по тому же пути, который начал прокладывать Всеволод Некрасов и по которому затем шли не так уж многие поэты; из тех, кто чуть старше Воиновой, это, например, Дина Гатина и Андрей Черкасов. Такая поэзия раскладывает повседневную речь на гранулы, стремится поймать её на ошибках и несоответствиях, на глубинном разломе, составляющем само существо языка. У других поэтов ужас перед этим разломом нередко скрыт — боевитостью (как у Некрасова), аутоэротизмом (как у Гатиной), репортажностью (как у Черкасова), в то время как в новых стихах Воиновой он ощущается непосредственно — как саднящая рана речи. От этой боли может быть, кажется, только одно спасение — сновидение: именно в онейрический мир почти всегда уходят герои Воиновой, замороженные и порождённые речью. Всё сказанное здесь говорится словно бы в полусне — когда служебные слова начинают восприниматься как полнозначные и наоборот, а сознание наблюдает броуновское движение языка, стихийно переозначивающего привычные вещи, превращая их в нечто потенциально опасное. Это книга — своего рода лингвистический триллер, в котором никогда нельзя чувствовать себя в безопасности.

*Когда в детстве винодели или землекопы ели песок, известь, мел, / они ни о чём не подозревали, это не из подозрения они ели, не как «они рыли» / им было весело есть землю, да и сейчас они зовутся «между», / по слухам...*

**Кирилл Корчагин**

Евгений Волков. колОкол  
М.: Стеклограф, 2020. — 76 с.

Авторская поэтика 59-летнего поэта из Минска стоит на приёме, который Александр Бубнов предлагал называть полупантограммой: это когда какое-то слово оказывается целиком состоящим из двух-трёх других слов. Большинству детей советской эпохи этот приём знаком по анекдоту про Василия Ивановича Чапаева, которому недосуг, — и мы видим, что Волков также дитя той эпохи: «мой день катится под откос / под сердца перестук — / в одной из поз в одной из доз / когда мне не до сук». Кроме того, «папирус ностра дамус настрадал» (тоже игра слов, смутно знакомая со школьных лет), «изливает звуки труба дур», «кар навалом там где кар навал», «о курки там где матка прячет яйки» и так далее (сакраментальная «наsrать» тоже не забыта). В этой оригинальной манере поэт Волков осуществляет сокрушительную критику теперешней «одноразовой эпохи», сужающей вокруг лирического героя «круг подлецов блядей и спекулянтов». Правда, Данила Давыдов в подробной рецензии на сборник Волкова, три четверти которой счастливо посвящены более занимающим рецензента вопросам, вскользь обещает нам в этой книге «снятие ожидаемых поверхностных эффектов ради достижения более глубоких поэтических целей» — но что это за цели, не сообщает.

*куда ведёт дорога кольцевая — / куда идёт иуда без идей / но с нами бог поскольку бог вайфаен / вай фаен бог поскольку он везде*

**Дмитрий Кузьмин**

Янислав Вольфсон. Второе сражение  
NY: Литтера, 2020. — 200 с.

Книга поэта, живущего в США, открывается поэмой «Ялтинская фильма», написанной в 1982 году и, как засвидетельствовано в самой книге, высоко оценённой Булатом Окуджавой. Эта поэма о ялтинской жизни начала XX века — от рубежа столетий по Гражданскую войну, с романтической линией героев, познакомившихся в процессе лечения от чахотки; с разлукой, гибелью; на густом фоне реальных объявлений, топографии и даже с кладом в конце. Вторая поэма «мертвополитен-опера» и примыкающие к ней стихотворения из цикла «Инна-сказание» структурированы по бекарам-дизам-бемолям, буквам ивритского алфавита, дням недели. Каркас яснее, но «Ялтинская фильма» чётче именно отсутствием каркаса. Между поэмами — несколько стихотворений, написанные во второй половине 1970-х, по преимуществу антисоветско-диссидентской проблематики, как, например, в тексте «Остатки стансов» («Никогда не пой, мой мальчик, / а не то найдут / тебе камеру пожарче, / покривее суд, // прочитаешь на бумаге, / руки за спиной: / или ссылка, или лагерь, / или психбольной»). Отличительная черта всех текстов — композиционные приёмы, близкие к киномонтажу.

*Толпа роскошней, чем в Ницце даже. / Прохладна галька сентябрьских пляжей... / Ночью купанье, порой неглиже. / Что было ранее — забыто уже. / Едва знакомы, ей двадцать три. / День — бастардо. Ночь — пино гри. / Нежная кожа, в осанке надменность. / День — мадера. Ночь — педро хименес.*

**Дарья Суховой**

Влад Гагин. Словно ангажированность во тьме  
Предисл. Г. Улунова. — СПб.: Порядок слов, 2020. — 50 с.

Первая (если не считать вышедшего в 2015 г. самиздатского сборника «Брешь мо-

тьлька») и долгожданная книга петербургского поэта представляет его стихи последних лет как единое полотно — непрерывный нарратив о попытках совершить эскапистский прорыв из зыбкой, уподобленной симуляции-«матрице», онтологии. Эта смоделированная реальность в книге оказывается пронизанной пунктирами эгалитарных инициатив, но всё-таки по-прежнему тотальной и стимулирующей механизмы отчуждения. Тексты Гагина тяготеют к дневниковости, рождаются из ежедневных наблюдений, разговоров и размышлений — Гликерий Улунов в своём предисловии характеризует их как продукт цифровых медиумов; следуя за этой мыслью, жест объединения их в книгу можно представить как преодоление стимулируемой реалиями сетевых коммуникаций раздробленности — усилие субъекта текста по сборке самого себя, прочерчиванию собственных границ. «что если — хотя бы на день — / перестать быть левым поэтом?» — задаётся вопросом субъект стихотворения Гагина, в то время как сам автор конструирует свою собственную, инновативную модель (лево)ангажированного высказывания — произрастающую из факта, но стремительно отдаляющуюся от документалистики, формульно-декларативную (стоит отметить особо, насколько отдельные пассажи из этой книги подходят для цитации: «мы, обитающие на дне мира, <...> мы, сложная шелуха, отбросы / умная грязь окраин / мы отберём у них всё», «Самоубийство — самый важный вопрос? / Вряд ли. Разве что в рамках антропоцена» и т.д.), но избегающую лозунговости, близкую прямой речи, но осложнённую вторжением инородных концептов и осколков неких прозрений.

*человек не может забрать каршеринговый / автомобиль с парковки, закрытой на праздники / капают яндекс-деньги / так бюрократия и / платформенный капитализм встречаются друг друга / сцена выстраивается в голове / из нескольких долетевших / слов в переходе*

**Максим Дрёмов**

Дмитрий Гвоздецкий. Фосгеновое облако  
Предисл. Л. Вязмитиновой. — М.: Личный взгляд, 2020. — 100 с.

В аннотации и предисловии вскрывается факт, что 30-летний автор, публиковавшийся ранее только на «Полутонах», всего-то пару лет работает в свободном стихе, одновременно развивая и практики минимализма (скорее вслед за Александром Макаровым-Кротковым, чем за Иваном Ахметьевым), и общеверлибрические искания, да и вообще искания тоже фиксируются: «От Николая до Всеволода / Полжизни изучения поэзии». Традиции минимализма в современной русской поэзии напоминают о восточном взгляде на мир, но Гвоздецкий делает это общее частным, обращая внимания на телесные реакции:

*прочитал, что размеры гла́за / не меняются в течение всей жизни. // от удивления так выпучил глаза́, / что они увеличились раза в полтора. // и как теперь верить прочитанному?*

Или:

*улыбку затачивал / пока не получился оскал / куда более уместный / в этих широтах*

Людмила Вязмитинова считает это письмо мизантропическим, однако диалог — это уже не мизантропия, хотя от собеседника/соучастника/читателя порой требуется невозможное.

*посреди // так, хорошо!.. // а теперь по четверги // о, вообще замечательно!..*

**Дарья Суховой**

Евгений Горон. Отель

Предисл. Е. Пастернак. — М.: Бомбора, 2020. — 152 с. — (Поэты нашего времени. Лирика, меняющая сердца)

Первый сборник 30-летнего поэта (удаление в фамилии на первый слог) открывается предисловием Елены Пастернак, внучки классика, специалистки по французской литературе XIII-XVIII веков: чтобы подчерк-

нуть, что перед нами «очевидный пример самостоятельного голоса», в котором не чувствуется «груз предыдущих опытов» (то бишь знакомство с предшественниками), предисловие озаглавлено «Строгий юноша», отсылая к визуальной культуре 1930-х годов. Сам автор, уверенно эксплуатирующий в публичных выступлениях вполне кинематографическую внешность и охотно фотографирующийся полуголым (в том числе для сборника, обильно иллюстрированного снимками Дины Данилович, изображающими поэта и его жену), в одном из промотирующих книгу интервью называет довольно широкий круг важных для него предшественников — с любопытной хронологией личного интереса: от Целана и Транстрёмера через Фанайлову и Львовского к Сергею Шестакову и Екатерине Перченковой. Ничего этого в его стихах увидеть невозможно, а вот пастернаковская нота нет-нет да и прорезается: «Люби меня, люби. Не то вот-вот / Пойду к старухе, мнущей у ворот / Пчелиный мякиш — будущее дело». Однако в большей степени авторская манера Горона восходит к Пастернаку опосредованно: через Андрея Вознесенского и Дмитрия Воденникова с их театрализованной исповедальностью. Основная тема Горона — драматическое переживание счастливой любви: «Я — ревнивый златарь, / Что ночует с тобой / В пределах / Одной кровати. // Всё, что мне нужно, — / Заново намывать тебя» (старославянизм «златарь», означающий золотых дел мастера, ошибочно использован в значении «золотодобытчик»), по возможности — на фоне тех или иных атрибутов красивой жизни («Седые портье, / Что стоят за моей спиной, / Вручат тебе эти письма», «Затянувшийся ужин (бри и Вдова Клико)», «Сам — сыграл сомелье / В исключительно белых / Перчатках», «Позволь одевать тебя летом в Lanvin» и т. д.). Разумеется, в образ входит и вполне декоративное бунтарство: «Нарушитель всех правил, / Взломщик моральной нормы» — аттестует себя лирический герой, но от подробностей

благоразумно воздерживается и меняет тему: «На работу ходил в свитерах под горло» (впрочем, может быть, это и есть взлом моральной нормы); есть в его жизни также «Острота, / Красота предательства», порой его «кладут на лопатки / Фатальные обстоятельства» — всё это тоже без подробностей (впрочем, ближе к концу книги внезапно возникает пара текстов о болезни и смерти матери). Культурный багаж лирического героя не включает, в отличие от автора, ни Целана, ни Транстрёмера, но зато имеется стихотворение «Пугачёва» (но это тоже идея Воденникова), а ещё в одном тексте много красивого Веласкеса. Небольшая часть стихотворений — силлабо-тоника и верлибры, преобладают рифмованные вольные дольники со строчками, разбитыми надвое-натрое (но не лесенкой), — это неудобно для чтения с листа (с учётом того, что рифмы часто неточные), но можно представить, как при исполнении с эстрады такое письмо выигрывает, слегка дразня читательские ожидания. Суммируя, можно сказать, что наконец появилась мужская версия той высококвалифицированной поп-поэзии, которая в женской ипостаси, во главе с Верой Полозковой, с нами уже давно. Что ж, лучше так, чем Ах Астахова (но видят ли потребители разницу?). В конце книги имеется 10 свободных полос для отзывов и заметок (понизу отпечатаны контакты автора в соцсетях) и, неожиданно, план «отеля» из названия сборника, на котором каждому тексту поставлено в соответствие то или иное помещение; судя по этому плану, из 32 номеров отеля санузел предусмотрен только в двух.

*Оставаться всегда живым, / Остро чувствовать, / Жить без кожи. // Выпускать за ключённых: / Очень бережно, осторожно / Выводить из нутра цепочкой на божий свет. // Не держать ни себя, ни их, / Как разгадка, рецепт и ключ... // Чтобы голос внутри — певуч, / Чтобы больше ничто не гложило.*

Фаина Гримберг (Гаврилиана).  
Неаполитанский танец, или Хроника  
матери. И ещё стихи  
М.: Русский Гулливер; Центр современной литературы, 2020. — 208 с. — (Поэтическая серия)

Фаина Гримберг всегда тяготела к большим формам — к длинным стихотворениям, превращающимся в поэмы, и поэмам, обрывающимся, как будто это длинные лирические стихотворения. Не говоря об исторических романах и повестях, написанных под разнообразными именами, каждое из которых живёт собственной, подчас очень насыщенной жизнью. Новая книга в каком-то смысле доводит эту тенденцию до предела: поэтесса здесь превращает в гетероним саму себя, создаёт фантазию по мотивам собственной биографии в заглавной поэме, занимающей примерно половину книги. Как это часто у Гримберг, здесь возникает соблазн верить всему сказанному, хотя порой появляются сомнения в том, что факты поэмы так уж хорошо стыкуются друг с другом. «Неаполитанский танец» собирает темы всех прошлых стихов и поэм: экзотического происхождения, существования на окраине мира, которое оказывается ценным именно своей окраинностью. Здесь заметно и намеренное нарушение всевозможных конвенций новейшей литературы в отношении того, как и что принято говорить о семейном опыте, избегая психотерапевтических и политических клише (ведь жанр поэмы, по сути, — идиллия). Широкое дыхание этой поэзии словно бы сметает те ограничения самоцензуры, которые всё более болезненно ощущаются в новейшей поэзии, и о чём бы здесь ни было написано и какой бы отклик ни вызывало, само ощущение полной и окончательной свободы более чем поучительно.

*Мои / Соня и Венсан / Пожалуйста, не убегайте слишком быстро / от меня / В какую-то отчаянную даль, / которую зачем-то «будущее» называют. / Пожалуйста, не убе-*

*гайте слишком быстро! / Пожалуйста, ещё совсем чуть-чуть / побудьте у метро «Октябрьская» в том кафе, / где мы все вместе ели блинчики в последний день каникул... / Побудьте маленькими / ярко / в памяти моей!*

**Кирилл Корчагин**

Андрей Грицман. Личный выбор:  
Избранные стихотворения  
Ставрополь: Ставролит, 2020. — 84 с.

Книга нью-йоркского поэта Андрея Грицмана действительно собрана из нравящихся самому автору стихов разных лет. Основной мотив книги — погружение в прошлое, будь то посёлок Селище в Тверской области, где автор проводил в детстве лето, Москва ли, откуда он родом, но всё встроено в последующий опыт жизни в совершенно других местах: «Мне хотелось узнать, почём треска, / и хотелось узнать, почему тоска. / А в ушах гудит: “Говорит Москва, / и в судьбе твоей не видать ни зги”. / Так в тумане невидим нам мыс Трески». Особняком стоит серийно-центонный текст «Голоса», где почти каждый строфоид пересмысляет вкочанные в сознание цитаты: «В тумане пригородный поезд / везёт похмельных грибников, / малыш уж отморозил пальчик — / и был таков». Эссе-комментарием-предисловием (предупреждением) снабжена поэма «Ветер в долине Гудзона», вошедшая в данное издание в отрывках. Мир, явленный скорее в пейзажах, чем в портретах.

*Удушливой, масляной ночью койоты тенями, / вблизи небоскрёбов, стоящих на чёрном болоте. / Бездонная прерия бьётся в бетонные стены / и мёртвой петлёй толлвэй на крутом развороте.*

**Дарья Суховой**

Владимир Губайловский. Автобиография в произвольной форме: Стихотворения  
М.; СПб.: Т8 Издательские Технологии; Пальмира, 2020. — 152 с. — (Серия «Пальмира-поэзия»)

В третьем после «Истории болезни» (1993) и «Судьбы человека» (2008) поэтическом сборнике Владимира Губайловского — четыре части: стихи 2015-2018 года, «Ода футболу», «Победная песнь» — собранные воедино оды прочим видам спорта и три поэмы 1991-1993 года: «Автостоп», «Письмо другу философу (Перевод с гревнедреческого [sic! — О. Б.])» и «Живое сердце. Хроника прошедшего времени». По всем приметам, эта «Хроника» и есть та самая, упомянутая в открывающем книгу стихотворении на собственное пятидесятипятое трагедия 1993 года, в которой, по словам автора, он «на прямоу / Высказался о природе вещей. / Но взял ноту не ту». Таким образом, сборник получает замкнутую, замкнутую структуру — и выстраивается как целое. У сборника отчётливо виден смысловый и энергетический центр — вторая и третья части, условно говоря, спортивные. За пределами темы спорта автор не в пример более сдержан, даже осторожен; меланхоличен и созерцателен. Частям-главам соответствуют и разные типы высказывания: манифест и рефлексия. Ядро сборника — манифест, обширные окрестности его — рефлексия. Если в области манифеста поэт предельно вовлечён в то, о чём говорит, то за её пределами ищет разные способы дистанцирования, защиты. В манифесте он принципиально не защищается. Или так: рефлексия — о времени, манифест — о том, что из-под власти времени ускользает. В области рефлексии — всё, что за пределами экзотических, чрезвычайных состояний; обыденность, рутина. На это указывает нарочитая упрощённость, ироничность (вплоть до нарочитой же небрежности и сниженности) речи о соответствующих предметах. В статусе рутины остаются, не теряя ни горечи, ни трагичности, ни невыносимости, — утраты и убывание, старение и смерть: «Постепенно старел. / Время отщипывало от него по куску. / Сначала время съело его причиндалы. / Он сказал: вот и славно, / бу-

дет меньше поводов для отвлечений». В этих интонациях Губайловский на протяжении всей книги удивительно мало меняется, разве что смещаясь с годами (если сравнивать тексты 1990-х с текстами второй половины 2010-х) в сторону как можно большей ясности и прямоты, пастернаковской «неслыханной простоты». Пастернак, особенно «средний» и поздний, 1930-1950-х годов, — важнейший для поэта внутренний собеседник. Губайловский не устаёт отсылать к нему себя и читателя: от характерно пастернаковских размеров, ритмических, интонационных цитат до цитат прямых, раскавыченных и вращенных в собственную речь. Нередко две эти формы «мышления Пастернаком» соединяются — образом, не лишённым парадоксальности: берётся (иногда несколько видоизменённый) размер одного стихотворения и раскавыченные цитаты из другого (легко вычислить источники).

*Всё было так. Примерно так: / прошитый солнцем березняк / весной в Сибири. / Цветок оранжевый горит. / Так начинают года в три / или в четыре.*

**Ольга Балла**

Джордж Гуницкий. Без пятнадцати сутки М.; СПб.: Т8 Издательские Технологии; Пальмира, 2020. — 112 с. — (Серия «Пальмира-поэзия»)

Новая книга петербургского поэта включает в себя некоторое количество «Песен о Джок», как старых, относящихся с 1970-м годам, так и новых («Джок уходит в самоизоляцию / Он врубился и понял — ему надоели / Сомнительное прошлое / Мифическое будущее / fuckin настоящее / Музыка для никого / Никто ни о чём / Ни о чём но зато просто так»), сохраняющих общую сомнамбуличность персонажа, наиболее явно показанного в отдельной книге, изданной Владимиром Пряхиным в Туле в 2018 году. Кроме продолжения этого цикла, в новой книге есть некоторое количество текстов второй половины 2010-х, к Джок



отношения не имеющих, но созвучных его меланхолии («Я переходил Невский / Или Невский переходил меня / Скорее всего / Мы долго топтали друг друга / Недалеко крутились Садовая / Марата / Литейный / Прочие уголки СПб»). Однако некоторые из вошедших в книгу стихотворений всё же имеют потенциал стать незаурядными рок-песнями:

*В Краснодар прилетает принцесса / Из далёкой восточной страны / Она будет разучивать пьесу / Про начало гражданской войны / Говорят что в глазах носорога / Отражаются скорбь и разврат / Он отведаёт пива немного / И конечно вернётся назад*

**Дарья Суховой**

Дмитрий Дедюлин. Вобла в облаке  
М.: ЛитГОСТ, 2020. — 164 с.

Новая книга харьковского поэта Дмитрия Дедюлина, упрямо названная «сборник стихотворений», состоит по преимуществу из малой прозы и мнимой прозы (то есть метрического, а иногда и рифмованного стиха, записанного прозой) малой формы, в которых разворачиваются невероятно фантастические сюжеты. Часть текстов озаглавлены, причём нетривиальные заглавия — отличительная черта практики этого автора: «Чингачгук — командир Чапаевской дивизии», «я играю на аккордеоне горшком в моей мастерской». Неожиданно ближе к середине книги вдруг появляются несколько стихотворений (записанных стихом), наследующих скорее «провокативной» поэтике Шиша Брянского («Берий Берию спросил: «где травы ты накосил?»»). В аннотации книга обозначена как «вторая и нигилистическая», однако я бы отнесла творчество Дмитрия Дедюлина по ведомству «нового скоморошества».

*дарить тюльпаны на 8 Марта и в нежном мареве тихонько плыть — потом узнать у нашей Марь Ивановны как накормить собою*

*волчью сыть — зелёного коня в огнях соцветий цветов что расцветали по ночам без экивоков слов и междометий найти печаль и не узнать печаль — потом в вагоне дуть на пальцы — стужа так обжигает как горячий чай — она темна страшна и ищет мужа а ты ищи во снах своих печаль*

**Дарья Суховой**

Александр Дельфинов. Отравленный рай:  
Стихотворения

М.: СПб.: Т8 Издательские Технологии; Пальмира, 2020. — 201 с. — (Серия «Пальмира-поэзия»)

Нарративный по сути большой сборник Александра Дельфинова структурно более всего похож на роман в стихах. А вот штук наподобие тех, что он читает на слэмах или которыми претендует на премию «Поэзия-2020» («Александр Введенский / Переводит козу через Невский»), в ней нет. Дельфинов делит моменты межличностных чувственных взаимоотношений на полтора десятка возможных поворотов сюжета. Основная часть этих сюжетов сопряжена с переживанием расставания, но есть и иные инварианты: менаж-а-трау в разнообразных версиях, к примеру, в поэмке «Обычная жизнь». Ещё версия — превращение части тела в отдельность, наподобие гоголевского «Носа»: «Целовалась лучше всех / А потом откусила мне губы / Смотри как шевелятся на полу / Два красных червя». Любовь не всегда оказывается в рамках обыденности, иногда её окружает мифологическая метафорика: «Замерзает Нарцисс, зачарован течением вод, / Наркоманка Деметра надрезала маковый плод, / Что за май ледяной, словно в шею игольный укус, / Белый снег, белый сок, не вознёсшийся в срок Иисус». Особняком стоят две завершающие части — одна про приключения двух пьяниц-хулиганов, которым море по колено, но один из них пытается пролечить об другого застарелую душевную травму, и распоследняя — про разрушение космического корабля; при

этом предпоследняя, по большому счёту, самая смешная и в силу этого самая обнадеживающая:

*Щукин аккуратно вытащил из осколков / Целую бутылку «Джеймисона». / «Фак, везука! — осклабился он. — / Я тебе говорю, Петрелло, / Меньше думай о прошлом, / Действуй в настоящем! / Тогда будет реже крыть и быстрее отпустить». / Петров кивнул и вздохнул. / Его не отпускало и крыло по-прежнему сильно, / Но Щукин уже протягивал / Откупоренную бутылку.*

**Дарья Суховой**

Егана ДЖАББАРОВА. Красная кнопка тревоги. Предисл. Л. Юсуповой. — К.: Paradigma, 2020. — 60 с.

«Красная кнопка тревоги» — на самом деле совсем не кнопка, это сложная сеть пронизанных тревогой взаимодействий. Это не попытка выхватить некую отдельную проблему и о ней рассказать — так не получится, в таком случае о проблеме мало что станет понятнее, потому что ни одно травматическое явление не существует изолированно, — нет, каждый текст Джаббаровой — это попытка показать некий фрагмент реальности целиком, во всей сложности. И в этом, как мне кажется, заключается инновативность её поэтики на фоне других авторов поколения, вытекающая напрямую из культурного бэкграунда. Мусульманка, лесбиянка, феминистка, исследовательница русской поэзии, жительница Екатеринбурга (перечень можно продолжать) только и могла написать эти стихи, ощупывающие вслепую культурной памяти самые острые края окружающего мира: его, а не Еганы, «обиды, самоанализ, очищенные от абьюза детские неврозы». Поэзия Джаббаровой не предлагает выхода, не осуждает, не называет чёрное чёрным, а белое белым. Она смело распоряжается очевидностью даже в крошечной тьме или когда слёзы застилают глаза. Этим Джаббарова близка к традиции

документальной поэзии. Неслучайно, к примеру, что её стихи дважды номинировались на Премию Аркадия Драгомощенко Лидой Юсуповой, одной из ключевых фигур современной документальной поэзии, которая стала и автором предисловия к этой книге. Юсупова увидела в этой поэзии «полную наполненность» чужой болью, мне в них (в тех из них, которые не о личной истории автора) видится, скорее, предложение этой болью наполниться, молчаливо адресованное вонне, без выбора адресата, без надежды на отклик, но с полным осознанием необходимости такого предложения как самого верного жеста, который в ситуации тотальной незащищённости всех (а не только стигматизируемых групп) может совершить поэт.

*ничего экзотического здесь не будет / никаких украшений / никаких оберегов колец браслетов блюд из мяса / только звук скотча вокруг бомбы / только плотный страх и запах пота / только 900 человек с ацидозом / и ничего больше*

**Мария Малиновская**

Егана Джаббарова, финалистка премии Драгомощенко из Екатеринбурга, в своей новой книге продолжает разрабатывать тему национальной идентичности и тотального насилия вокруг. Правда, если в её прошлой книге боль и страх концентрировались преимущественно вокруг личных переживаний, то в «Красной кнопке тревоги» они распространились на весь мир, и присутствует понимание того, что эти чувства присущи каждому маленькому, беззащитному, живому. Здесь письмо скорее мозаично: оно фиксирует совершенно бытовые мелочи (платок на лысой голове матери, ярко-жёлтая кладбищенская земля на кроссовках, красивый серебряный полумесяц брата, «жилет из дешёвой ткани с большой пуговицей посередине»). Каждая из таких мелочей разворачивается в историю, где сплавлены смерть и любовь. Эта как будто бы со-

вершенно модернистская концепция расширяется и преобразуется говорением о насилии, элементами документального письма (цикл про убийства чести ЛГБТ-персон в мусульманском мире). Тексты Джаббарово́й не просто о феминистской оптике взгляда на мир — скорее, они о круговороте угнетения и крепкой кровной связи каждого с каждым. Таким образом, фоновая тревога в мире тотального насилия для всех и каждого — единственная доступная реакция, ведь по-настоящему изменить ситуацию никто не в силах, лирическому субъекту остаётся только фиксировать всё происходящее, называть, чтобы помнили.

*смола агарового дерева убаюкивает  
всех живых / остаётся на запястьях запахом  
мёртвых / прячется в вековых стволах /  
жмётся к земле / разносит память / опечаленной женщиной стоит в окне и наблюдает  
за / броуновским движением детей / неосторожно прижимает пальцы рук / покрытые  
красным перцем к глазам / и плачет плачет  
плачет*

**Нина Александрова**

Юлия Дрейзис. Яблочный вор  
Предисл. Г. Каневского. — Чебоксары: Free poetry, 2020. — 46 с.

Маяковский, по свидетельству Пастернака, различал молнию в небе и утюге, тем самым невольно выразив условно «западный» подход к обозначенным речью обстоятельствам: мы можем сколько угодно повторить «шторм», но заранее знаем, где он развернулся и как обозначен в новостях. Условно «восточный» подход другой: буря на рисунке вдруг может оказаться и бурей настоящей, и буйством самого языка, полностью переменяя наш взгляд на вещи. Именно это и происходит в каждом стихотворении Юлии Дрейзис: сначала я хотел это назвать «инкрустацией» или «китайским рисунком», вспоминая шинуазри и литературные сказки, но вскоре понял, что это

определения точные, но недостаточные. Юлия Дрейзис, филолог-китаист, создаёт стихи не как высказывания, но как ряд предупреждений: здесь не надо этого делать, здесь не надо лишнего жеста, здесь помешает даже слишком частое дыхание, не то что разгул воображения или поспешные умозаключения. Это как флажки предупреждений или плакаты по технике безопасности, но без какого-либо оттенка угрозы, а, напротив, как если бы все эти человечки с плакатов оживали, спасались, становились бы частью собственной судьбы поэта, переходили из области неизбежно отрывочных выкриков в область золотого примирения с собой. В сравнении с восточной созерцательностью любая поэзия может выглядеть шумной из-за того, как напряжённо движется лирический сюжет в сравнении с конфуцианской гармонией, но важно, что у Дрейзис шум тоже появляется, причём в самый ответственный момент, но как часть фольклорного причитания, как дробь боли и радости, иногда немного мажорная часть, но не нарушающая китайской музыкальности целого.

*вынимает тёплый кровотокающий комочек  
стрень-брень гусельцы / золотые струнушки /  
возьмите меня на крылья / отнесите до самой последней межи.*

**Александр Марков**

Вера Зубарева. Об ангелах и людях:  
Трактаты и поэмы  
Послесл. И. Роднянской. — М.: Стеклограф, 2020. — 122 с.

Вера Зубарева в 1990 году эмигрировала в США из Одессы и с тех пор опубликовала монографии о Чехове и Ахмадулиной, собственный перевод «Слова о полку Игореве» и восемь книг стихов на русском языке в США, Швейцарии, Одессе и Ставрополе; с 2008 года она печатается как поэт в российских журналах (чаще всего в «Неве»). Половину сборника занимают три

«трактата» — «Трактат об ангелах», «Трактат об обезьяне» и «Трактат об Исходе», составляющие в совокупности ироническую авторскую теодицею. В первом обличаются ангелы — скучные теплохладные небесные статисты, от которых человек выгодно отличается творческим началом, во втором, вроде бы написанном от лица некоторого «примат-доцента», подвергается порке, внезапно, дарвинизм («До Дарвина была человекоцентрическая система. / Дарвин поставил в центре Обезьяну»), в третьем бичуется современное человечество, отвергнувшее божественный закон и совершающее обратный Исход (в рабство в Египет): «Испив образования сивуху / И отдавав Просвещения наливной плод, / Мы оседлали прогресса Сивку-Бурку / И скачем задом наперёд». Эти необычайно свежие и глубокие идеи вызывают объяснимый восторг у Ирины Роднянской, начинающей послесловие с того, что Зубарева «дерзостно — как и пристало поэту в его исконном ранге сотворца Господа — охватывает оценивающим мыслевзором мироздание, человеческую природу, историю и современность, задавая по поводу всего этого неудобные вопросы Создателю». Роднянская уподобляет «Тракаты» ранним поэмам Николая Заболоцкого, однако общего тут немного (впрочем, целых два начальных согласных): Заболоцкий в парадоксальной, остранённой форме исследует самые глубокие, бытийные конфликты, вскрывая в окружающей его социальной реальности универсальную и метафизическую проблематику, Зубареву же и социальная реальность, и метафизическая проблематика интересуют исключительно как подсобный материал для памфлетного изложения вполне готовых взглядов. Поэтика этих памфлетов, вплоть до регулярно киксующей рифмы, чисто шестидесятническая, с той лишь разницей, что 60 лет назад идеологическая направленность была обратная. Во второй части книги, среди прочих небольших поэм, есть ещё два памфлета, оба

на литературные темы: «Он прискакал» — ламентации по поводу безрадостного конца отечественной словесности, в которой с одной стороны «Голем-авангард с кривыми формами», а с другой «В царстве гламура сплетаются амурь», «Милая Ольга Юрьевна» — развёрнутая бутада в адрес, как пишет Роднянская, «существа», которое «готово непрошено вмешиваться влитературные дела и в самый процесс сочинительства, там и сям сбивая с толку нашего поэта»: она «носится над моею тетрадью, / Опыляя увядшие розы журналов, / И тычется сослепу в авангард»; её, как пишет Роднянская, «невесть откуда полученное, её зурядно-благозвучное имя-отчество (подходящее библиотекарше, «училке», чиновнице из ЖЭКа)» совершенно случайно совпадает с именем заведующей отделом поэзии в журнале «Знамя», но об этом Роднянская не пишет. Другие поэмы (некоторые ближе к небольшим циклам) ничем не выдают своего родства со стихотворными памфлетами: «Статус отсутствия» — плач по умершему старому другу, «Квартал» — безрадостные советские воспоминания (слегка напоминающие Катю Капович), наиболее, пожалуй, убедительный в книге «Разговор по душам» (с Богом, доверительно и всерьёз, интонация восходит к знаменитому месту из «Римских элегий» Иосифа Бродского — там, где «Наклонись, я шепну Тебе на ухо что-то: я / благодарен за всё...»). Наконец, венчает книгу поэма «Свеча» — впечатляюще пафосное и в духе советской агитационной поэзии плоское проклятие виновным в смерти жертв пожара в одесском Доме профсоюзов 2 мая 2014 года; московских и промосковских подстрекателей, устроивших на улицах города приведшую к этой трагедии стрельбу, поэта среди виновных, разумеется, не числит.

*А бывает ли Тебе иногда грустно, / когда идёшь по тучам, смотришь вниз, / а оттуда никто на Тебя не смотрит, / каждый занят своим делом / и если задерёт ненадолго го-*

*лову, / то чтобы проводить самолёт или птицу / или проверить, не собирается ли дождь? / Ворона чистит перья на куполе, / книгу Твою листает ветер. / Как Ты со всем этим там справляешься?*

*Это здание свечки-огарка, / Это пепла густого набат, / И подруга моя санитарка, / И домашний её медсанбат. / Лик впечатан в пол разможжённый, / В крест окна и в железобетон. / Это город мой обожжённый, / Где на всех не хватило бинтов.*

### Дмитрий Кузьмин

Игорь ИРТЕНЬЕВ. Были-жили-поживали  
М.: СПб.: Т8 Издательские Технологии; Пальмира, 2020. — 235 с. — (Серия «Пальмира-поэзия»)

В книге представлены избранные стихотворения одного из самых известных представителей иронического направления современной русской поэзии, охватывающие период с 1963 по 2020 год. При отборе, как сообщает небольшое авторское предисловие, был принят во внимание формальный признак: все тексты не длиннее трёх строк (что оставило за бортом книги ряд известных хитов, включая знаменитую «Ёлку в Кремле»). Тем не менее, и среди попавшего в книгу есть определённая классика этого направления, ушедшая «в народ» зачастую даже без имени автора: «Лесная школа» («Шёл по лесу паренёк...»), «Я вчера за три отгула...» и т. д. Хронологический порядок стихотворений удобен.

*Женщины носят чулки и колготки / И равнодушны к проблемам культуры. / 20% из них — идиотки. / 30% — набитые дуры. // 40% из них — психопатки. / Это нам в сумме даёт 90. / 10% имеем в остатке. / Да и из этих-то выбрать не просто.*

### Ленни Ли Герке

Максим Калинин. Гурий Никитин:  
Жизнеописание в стихах  
М.: Водолей, 2020. — 264 с.

49-летний поэт из Рыбинска опубликовал уже восемь или девять книг (и множество переводов старинной английской поэзии), но известен преимущественно в православно-патриотической части литературного сообщества — и, можно сказать, с несколько курьёзной стороны: наибольшее внимание привлекла книга «Сонеты о русских святых» (2016) — натурально, 89 сонетов, бегло излагающих ключевые моменты соответствующих агиографий (результат не столь разительный, как у деревенских гекзаметров Павла Радимова, но, если вдуматься, не менее парадоксальный). Новый труд Калинина — масштабная поэма о русском живописце XVII века — тематически вроде бы лежит совершенно в том же русле, но реализован иначе — и заслуживает быть признанным в качестве заметного события. Поэма написана в первом лице, Гурий Никитин коротко рассказывает различные эпизоды своей жизни, большей частью вполне легендарные, привязанные так или иначе к конкретным росписям, говорит просто, без какой-либо стилизации, но временами не чуждаясь эффектных развёрнутых метафор («Купола — / Как пузыри, / Наполненные нашим дыханьем, / Всплывают на поверхность неба, / Чтобы Господь видел, / Что мы ещё живы»). С одной стороны, Калинин реконструирует архаическую народную версию православия, в которой истовое ощущение жизни в духе идёт рука об руку с диковинными суевериями, так что за рассказом о том, как первоначальный набросок новой храмовой росписи был сделан ангелами, следует рассказ о том, как руки иконописцев превратились в куриные лапы и лошадиные копыта, но работать над росписью всё равно пришлось. Религиозно-мистическое тесно переплетается с бытовым и даже сниженным — как и в самих работах Никитина, — но не сверх определённой меры (как бывает, когда «Малейшая чёрточка обличья / Поймана / И оттого / Несвободна и загадочна»). С другой стороны, Гурий —

фигура вполне историческая, и такого размаха поэтическое исследование национальной истории — то, на что русская поэзия вполне имеет право, но по сути в актуальной поэзии здесь лакуна (если не считать многочисленных работ Фаины Гримберг, в которых эта история всё же довольно фантазийна). При этом автор всячески удерживается от соблазнов аналогии и идеологии: изображённый вполне по-современному, его герой не используется для того, чтобы укорить в чём-либо современность, — и этим книга Калинина выгодно отличается от сопоставимых исторических экскурсов в прозе (скажем, от «Лавра» Евгения Водолазкина).

*Видел я, / Как день оперился, / Превратившись / Из пухлого птенца / В стремительную чайку. / Та — взмыла над морем, / По которому шёл ко мне / Отец мой небесный. / Запнулся за волну, / Засмеялся / И помахал мне рукой: / «Иди сюда». / — «Не могу, Отче. / Я ведь простой богомаз, / А не Твой ученик». / — «Но ты же рисуешь, / Как я хожу по воде, / А сам не умеешь. / Не научись — / Не быть рисунку правдивым». / — «Но роспись моя — / Для взора тех, / Кто сам по воде не ходок / И не отличит / Правду от кривды». / — «Но ты-то / Отличишь. / Иди».*

**Дмитрий Кузьмин**

Тимур Кибиров. Солнечное утро: Книга стихов. 2018-2020  
М.: ОГИ, 2020. — 64 с.

Новый сборничек Тимура Кибирова, вобравший в себя стихотворения за два минувших года, — о конце жизни и о восприятии человеком себя и мира перед лицом смерти. Кибиров не был бы самим собой, если бы не стал, забавляя читателя и себя, ёрничать и пересмешивать, потешаться и скоморошничать. Всё это он от души и делает — играет со всем, с чем только возможно: с культурной памятью, с семантикой

и фонетикой, со скрытыми цитатами, с речевыми и мыслительными штампами и инерциями, с фольклором и просторечиями, с регионализмами и вулгаризмами, царапающими границу обценной лексики, а то и пересекающими её, архаизмами и жаргонизмами, то и дело переключает стилистические регистры — только успевай следить. Вообще проделывает всяческие фокусы с чужим, «готовым», как это называл историк культуры Александр Михайлов, словом, переполняя текст подтекстами, наращивая ему невидимые поверхностному глазу этажи. Смеётся над уделом человеческим, а пуще всего прочего — над самим собой. Книга лёгкая с виду — и при этом горькая до безутешности, и ничего парадоксального в этом нет: для поэта принципиально говорить о смерти играючи. Конечно, он ей дерзит, но такая игра не противоречит пронзительной печали и даже, наверное, не спорит с ней, тут куда сложнее: она с этой печалью взаимодействует и выговаривает её своим собственным, органичным для Кибирова языком. Не сводится такая игра и к психотерапевтической технике, призванной сделать неминуемое хоть как-то выносимым: она — инструмент не только защитный, но и аналитический. Способ взглянуть извне и на самоё игру, и на автора в ней, и на тот самый удел человеческий, плач о котором — вся книга. Но самое настойчивое в книге — не игра, а вопросы. Упорные, почти в каждом стихотворении, — пока автор не добирается до ответа. Не столько даже о смерти с её неизбежностью, сколько о смысле — и не одной только собственной жизни: мира вообще.

*Солнечное утро... / А когда умрём, / Зарифмуй нас, Боже, / В Царствии Твоём!*

**Ольга Балла**

Галина Климова. Сказуемое несовершенного вида: Избранные стихотворения  
Ставрополь: Ставролит, 2020. — 164 с.

Десятая (по собственным, предваряющим книгу словам автора — если считать от юношеского самиздатского, машинописного сборничка) книга стихов поэта, прозаика, переводчицы Галины Климовой может быть прочитана как её поэтическая биография, таковою и замышлялась («Войти — как в возраст — в первую десятку», — говорит первая, почти поэтическая, строчка авторского предисловия). Тексты из этого «малого собрания избранных стихотворений» и их герои знакомы читателю по предыдущим книгам Климовой, но здесь они собраны в новую цельность. Эта цельность не то чтобы вполне хронологическая — тем более, что стихотворения не датированы, что позволяет читать их без привязки ко времени написания, и правильно, в идеале стихи и должны так читаться, выдерживать испытание всевременьем, — но структурирована по пластам опыта. «Опыт райского сада» — о корнях жизни: в первую очередь о детстве, об изначальных, мифологичных впечатлениях от мира «в том первом саду / где яблоки зреют к семейным раздорам, / сулящим беду и нужду». «Улица Климова» (так действительно, по случайному и символическому совпадению, называлась улица в Ногинске, где прошло детство автора) — поэтический разговор с первым, покойным мужем. «В отряде равнокрылых» — собеседничество напрямую со временем и его обитателями: временами года, птицами, городами, ветрами, с любовью, растворённой во всём этом как самостоятельное начало, со смертью, проглядывающей в разрывах ткани бытия. «Колокольня света» — о метафизических основаниях жизни (которые автор видит в христианских координатах, а чувствует — помимо всех координат и обжигающе остро. Да, любовь и смерть — в их числе). «В своём роде» — о предках — называемых прямо по именам, о кровных связях, включая и связь с собственными биографическими обстоятельствами («Имя “Галя” изгвадало моё детство...»). Читае-

мые во всевременьи, эти стихи очень насыщены прожитым временем, подробностями памяти родовой, биографической, биогеографической (места — персональные символы, независимо от того, долго ли в них случилось жить: Ногинск и Фрязево, Москва и Петербург, реки Клязьма, Серёжа и Жиздра, Барселона, Ферапонтово, болгарский берег Чёрного моря, местечко Прянички в Белоруссии — родина предков...). Мне же почему-то кажется, что это — столько же сбережение дорогих подробностей прожитого и благодарность им (с любовью — без идеализации и сентиментальности), принятие их и прощение, сколько — тем самым — и освобождение от них.

*Без чувства сохранения, без фальши / — отлынивать какой резон! — / простым проходчиком за ближний горизонт / уйти в свой перегной и — дальше, / дальше, / дальше.*

**Ольга Балла**

Когда мы были шпионами: Поэтическая антология

Сост. М. Галиной. — Екб.; М.: Кабинетный учёный, 2020. — 120 с.

Антологию, собранную довольно быстро по объявлению, рецензировать трудно, потому что она не вполне поэтическая: Андрей Левкин, Лев Рубинштейн и Игорь Померанцев представлены в ней прозой, объясняющий, как интерес к шпиону, всегда не вполне здоровый, «поймать шпиона», соединяется со вполне благополучным перемещением шпиона между мирами, в том числе языковыми. Поэтому антология и представляет идеальную утопию переводимости: тексты на разных языках даны без перевода, потому что текстам не столько ведётся счёт, требующий каталогизации и пояснений, сколько предоставляется возможность ловить шпиона своими средствами. Алексей Александров видит в шпионе схематизатора, оставляющего простые следы. Марина Акушская — ловкого гипнотизёра. Павел Банников — банди-

та, умеющего ликвидировать или заболтать всех свидетелей. Александр Беляков — зна-тока природы на какой-то всемирной пере-кличке. Ольга Брагина — притворщика, ко-торый владеет тайной протяжного стиха. Ксения Букша — героя пионерского рас-сказа, к которому можно вдоволь взывать на языке абсурда. Янина Вишневская — нелов-кого оскорбителя родины. Андрей Василев-ский — собеседника поэта, но не филолога. Дина Гатина — героя фильмов Линча, кото-рому при этом снится реальность как кош-мар. Мария Галина — уместного в затянув-шемся диалоге собеседника. Олег Дозмо-ров — повышающего ставки человека, мыс-лящего штампами. Мы перечислили только десять первых поэтов антологии в алфавит-ном порядке, дальше можно просто свобод-но читать, выясняя, что именно шпионы де-лают со стихосложением. Оказывается, что шпион хочет казаться ироничным, обаятель-ным, но текст о шпионе опередил его иро-нию, заранее насмешлив, и поэтому шпиону только и остаётся, что принять отведённую ему данным поэтом роль. Об этом все стихи антологии — как шпионство устанавливает границы лирического высказывания, не да-вая ему стать романтически-безответствен-ным, когда в широком смысле перевод как знакомство с чужим миром может невольно спровоцировать на романтические тайны и мнимо-глубокомысленное вещание. Можно сказать, это антология-предупреждение: ро-мантизм никого из поэтов не соблазнит, но он совсем не изжит в литературе и вдруг мо-жет выстрелить, когда хочется познакомить читателей с чем-то новым. Антология учит всех читающих её поэтов не впадать в эту бессмысленную сложность невольных вы-стрелов и фальстартов. Мемориальный раз-дел Евгения Витковского заслуживает осо-бого внимания.

*тот вырывает лист из блокнота с сего-дняшними наблюдениями, / кладёт ей за плавник, пишет адрес — / Санкт-Петербург, Académie des Sciences, и выпускает. / рыбка*

*тает в полуденном зное. / снова не видно ни зги. (Татьяна Бонч-Осмоловская)*

#### Александр Марков

«Шпионская» книжка «Кабинетного учё-ного» — в несомненном родстве с вышед-шим там же в самом конце прошлого года сборником «Культура путешествий в Сереб-ряном веке», укладывается в одну с ним смысловую линию: назовём её выявлением культурной темы (или, что, в общем, то же, — выговариванием культурного беспокой-ства). У них даже некоторые авторы общие. Сборник о шпионах, почти целиком стихо-творный (эссеистическая компонента у него тоже есть), — на самом деле преследует — неакадемичными, как бы немного незакон-ными средствами — вполне исследователь-ские цели и даже успешно их достигает. Ав-торов сборника занимает шпион как мета-фора, как культурный тип и культурный миф, как — неминуемо обрастающая мифа-ми и затвердевающая в тип экзистенциаль-ная позиция (иногда превращающаяся и в профессию — которая, в свою очередь, ра-ботает на наращивание культурного мифа). На самом-то деле такая позиция предше-ствует всякой культуре — культурой она только оформляется. При всём разнообра-зии интерпретаций шпионской темы неизменно одно: «шпион» — скрывающийся чужак, засланец неведомых сил (вёдомых ли ему самому?), видящий наблюдаемую им жизнь с некоторых неизвестных и чуж-дых этой жизни позиций. Шпион как фигура воображения — провоцирующая и дразня-щая это воображение. Шпион как сквозняк в бытии, трещина в нём, скрытая тревожа-щая (в том числе и самого шпиона) опас-ность, о которой никогда нельзя быть уве-ренной в том, что её нет. Шпион — это тот, кто подрывает основы всякой уверенности. Когда мы были шпионами? Да мы никогда и не прекращали ими быть.

*шпион шумерский на свету зачат / ро-дится — и его разоблачат / передадут на*



*вечные поруки / учителям аккадской муки // года взойдут и двинут под уклон / жизнь станет будто выжатый лимон / движенья вязки / отраженья мерзки / тогда припомнит он / что он шпион / и зарыдает по-шумерски* (Александр Беляков)

**Ольга Балла**

Кодекс Адриана / Переложение Николая Кононова

[Б. м.]: Kolonna Publications, 2020. — 173 с.

Эта книга, кажется, происходит совсем из другого времени: так можно было писать в девяностые, может быть, в ранние 1920-е (вспоминая «Занавешенные картинки» Михаила Кузмина), но в десятые годы, когда разговор о сексуальности непременно наталкивается на споры о насилии, объективации и другие понятия из методичек по gender studies, книжка такого рода кажется проявлением какой-то невиданной свободы. Конечно, эротические мотивы были характерны для Кононова всегда (а это именно его стихи вопреки дезориентирующему заглавию), они отчётливы и в ранних стихах, и, например, в романе «Фланёр», но в стихах последних лет он движется, скорее, в сторону сатиры. Здесь же можно увидеть совсем другого поэта, оставляющего в стороне все возможные условности, делая телесность этих текстов даже нарочитой, напоминающей уже не об античной эротике, а о Ярославе Могутине (это впечатление, кстати, усиливается от откровенной графики Леонида Цхэ, с которым поэт в последнее время довольно часто работает в паре). Эта книга, конечно, привет из совсем другой эпохи, но нельзя сказать, что из прошлого, — скорее, из будущего, когда свобода вновь вернётся в поэзию.

*Щиколотки выточены / По лекалу финикийских кочек / На краю дороги бесконечной / От Мемфиса до Александрии...*

**Кирилл Корчагин**

Владимир Козлов. Красивый добрый страшный лживый смелый человек-невидимка: Книга верлибров М.: Воймега; Ростов н/Д: Prosōdia, 2020. — 124 с.

В сравнении с известным нам корпусом более ранних текстов Козлова, редактора консервативного журнала «Prosōdia», эти стихи — что нетипично для автора, верлибры — демонстрируют большее внимание к разработанным в новой и новейшей русской литературе стратегиям тёмного, неконвенционального и непрозрачного письма, в частности, к методам и категориям метареализма. Это ситуативное сближение, несомненно, пошедшее поэтике Козлова на пользу, не решает, однако, общей проблемы инертности её кодов — переместившись из области разработок поэзии ленинградского андеграунда, а также «Московского времени» в сферу метареалистических опытов, они по-прежнему не производят приращения смысла, старательно гибкая проблемные зоны этих художественных языков. Книга сопровождается забавной квазиконцептуалистской навигацией — на полях вдоль каждого из стихотворений представлены пиктограммы, означающие «героя», «другого», «конфликт», «деталь» и т.п.

*Пару дней в году на острие, / которым бабочка суровых будней / пригвождается к подкорке, чтоб ожить и полететь, — / на этом острие оказывается запах: / как в детскую взрослый / за брошенной курткой, он входит — / что, мол, бездельники, нравится мамкина титька? — / усмехнувшись незлобно копчёным своим лицом, / которое было б красивым, / если б не всё, что он видел, — / и дети, взглянув на него, / приступают к познанию мира*

**Максим Дрёмов**

Любовь Колесник. Музыка и мазут М.; СПб.: Т8 Издательские Технологии; Пальмира, 2020. — 128 с. — (Серия «Пальмира-поэзия»)

Новая книга составлена из стихотворений, входивших в прошлые книги Любови Колесник, в первую очередь «Мир Труд Май» (2018) и «Радио Мордор» (2016). Трёхчастная структура повторяет первую из них. Если последовательно, это — разделы о жизни/побеге из провинциального городка в Москву, индустриальные/заводские стихи и лирика места, где личное переплетено с патриотическим (с главенствующим хэштегом «война» — локация Ржев, а речь, разумеется, о 1940-х). Самое запоминающееся здесь — образ города, а точнее, завода, который максимально очеловечен («Ворота цеха выдыхают пар...», «Наступает труба. Заводская труба наступает...»), но именно на контрасте с рабочими, которых в прямом смысле иссушивает каждодневная однотипная деятельность и накалывающая обречённость («Цех притихший обесточен, пропуска сданы. / В магазинах люд рабочий покупает сны»). Быту маленьких людей, а Колесник как бы заново вводит эту категорию, — и посвящена книга. Её лейтмотив — усталость, напряжение, безвыходность российских реалий: «завод — не в смысле предприятия, а в смысле — кончился завод» (в последнем аспекте это крайне актуальная книга, любопытно было бы сравнить тексты Колесник с социалистическими интенциями других современных поэтов). С литературной точки зрения «Музыка и мазут» апеллирует к поздней советской поэзии, уже наполненной интертекстом (тут его много: от «бодается с камнем заступ...» до «Кто ездил по Твери, во Ржеве не смеётся...»), но как бы остановившейся на той условной границе, когда ещё существовала только разрешённая поэзия, а неофициальная литература передавалась в списках и пока не добралась до Ржева. Это, однако, и хорошо, потому что усталость от перегруженных смыслами текстов, ведущих отсчёт от барачного концептуализма (тоже, в общем-то, описывающих мир вокруг себя), схожа с усталостью шестерёнки-человека в отдельно взятом загнивающем заводе или даже целой стране.

*Наступает труба. Заводская труба наступает / перекошенной тенью на серый щербатый асфальт. / Я куда-то иду — видно, что-то опять искупаю — / за колонной рабочих, услышавших гаммельнский альт // трудового гудка; и я встроилась в клин тёмно-серый, / что спешит к эпицентру привычных забот и хлопот. / От холодной ладони окаленной пахнет и серой, / на брезенте спецовки мазки — отработка и пот: // незатейлива мертвопись.*

**Владимир Коркунов**

Олег Копылов. Тюльри: Стихотворения. Предисл. В. Бородина, послесл. С. Шубы. — М.: Стеклограф, 2020. — 78 с.

Книга Олега Копылова, точкой входа в которую стало предисловие Василия Бородина, о поэтике Копылова в целом, начинается с существенного блока стихотворений, где говорят птицы, и эта часть воспринимается практически как отдельная поэма. Получается, что птицы подготавливают читателя к особому визуально-тактильному восприятию действительности: «вот и ещё: просвет это взгляд, / и ещё: светлые руки у облака», или «Так бегут ветры все. / В твоём дворе он, кажется, уснул. / Мигает лепесток, / вот проснётся». А на выходе из книги нас ждёт версия медленного чтения этих же текстов от Сергея Шубы.

*во все поля / по ветру свет и свет / в сыром пальто сошедший / с дальних станций / небритый неопрятный старый снег / заплатит по счетам за постояльцев / за оттепель / за мокрый календарь*

**Дарья Суховой**

Стихи Олега Копылова полны нервной, тонкой изысканности. Они очень изящны и вместе с тем экспрессивно напряжены, собственно, это и есть птичий крик — тюльри, и это населённый птицами сад. Книга подчинена одной концепции, целостна сюжетно, это не просто собрание стихов, а

вычлененный из целостного в своём разнообразии обширного корпуса текстов Олега Копылова отдельный проект, может быть, маленький, в посविствах и трелях, роман, или вербализованная симфония. Разными способами — аллитерациями, звукоподражанием, уменьшительно-ласкательными (но это ломкая ласка), самим рисунком — острым, игольчатым — стихотворений, — создаётся образ пронзённого светом сада. И сад этот не только звучит, он цветёт и плодоносит, причём и то, и другое одновременно: здесь одно время, оно же — все времена, подол Снегурочки полон цветов, лепестков, на наших глазах наливающих плотью по-летнему морозных яблок. Для стихов Олега Копылова вообще и для сборника «Тюильри» в особенности характерна совершенно уникальная синестезия, когда не цвет, но именно свет оборачивается звуком, и если обычно можно однозначно определить, что перед нами: «стихи звучания» или «стихи картинки», то для Копылова это не «или — или», но и не «и — и», это даже не симбиоз, а одно и есть другое.

*Подсолнухи над городом врзлёт / так  
ослепительны, так желчны, так прекрасны, /  
что злые гости города не властны / над тем,  
что было, / что произойдёт. / И мрак, и  
вихрь, и ужас, и чума, / престолы и господства,  
власти, силы — / всё в стороне: / подсолнухи  
красивы, / красивы, / светят, / светят,  
/ что́ там / тьма. / Медлительная девочка  
зима / срывает лепестки в подольчик  
млечный, / но свет не меркнет, / ведь подсолнух  
вечен — / и светит, / светит, / светит,  
/ что там тьма.*

**Евгения Риц**

Псой Короленко. Psoetry  
М.: А и Б, 2019. — 152 с.

Песенные тексты Псоа Короленко уже когда-то выходили в виде книги, и в этом новом издании отличия в смысле состава не

так уж велики: здесь собраны все хиты — про Митеньку-скрипача, моего дядю, чудовище и про за что убили Пушкина, хотя почему-то отсутствует песенка про Радищева-Потёмкина. Всё это песни, которые свидетели клубной жизни двухтысячных знают наизусть и готовы подпеть с любого места. Основная цель сборника, однако, не в воспроизводстве этих очень хорошо известных куплетов, а в их переводе на английский, который сопровождает каждый текст (Псой Галлактионович всё чаще выступает за пределами отечества), а также в ещё одном жесте: наряду с авторскими текстами в книге представлены переводы песен Тома Уэйтса, Боба Дилана, Дэниела Кана и Джона Буттэ. Таких переводов в книге совсем немного, но они довольно интересным образом реконтекстуализируют творчество самого Короленко, который встаёт на одну ступеньку с мастерами песни, существовавшими в традиции, не пересекавшейся с советской бардовской культурой и потому устроенной совсем иначе. И нужно сказать, что в этом ряду Короленко смотрится вполне аутентично.

*Были красно-зелёными скверы / и танцы  
огней. / Ты в платьице пасмурно-сером, / как  
бы во сне. / Мы строили город из слухов / и  
секретных досье. / Ты владела и буквой  
моею, и духом / при Старом Добром Зле.  
(Дэниел Кан)*

**Кирилл Корчагин**

Леонид Костюков. Изюм из булочки:  
Стихотворения из прозы  
М.: Личный взгляд, 2020. — 54 с.

Предыдущая поэтическая книга Леонида Костюкова, «Снег на щеке», вышла более десяти лет назад; писатель, более известный как прозаик, автор романа «Великая страна», не исчез с литературного поля в том числе и в поэтической ипостаси; ощущается некоторая культурная необходимость в новой книге — и вышедший сборник эту валентность не заполняет. Перед

нами не тексты Костюкова-поэта, но, в основном, стихи героев Костюкова-прозаика. Свидетельством мастерства прозаика выглядит способность отказаться от себя-поэта и не позволить поэтическим навыкам проявиться там, где персонаж не должен ими обладать (в авторском предисловии есть точный образ: если в пьесу вписана роль плохого актёра, её в идеале должен, как и все остальные, играть хороший актёр). Некоторые исключения стоят оговорки: например, скорее фигуру Костюкова-поэта представляют тексты «Тушинского цикла», стихотворение из рассказа «Он приехал в наш город в начале июля». Удачно, что они помещены в начало книги (автор будто сначала демонстрирует неискушённым, как он может, когда играет самого себя, чтобы потом перейти к ролям актёров, в том числе плохих), но по сути книга объединяет два разных феномена в литературе, как «изюм из булочки» и ломти простого, но так необходимого для жизни хлеба.

*Так секунду висит молоток, изготовясь, /  
Чтоб точнее ударить по шляпке гвоздя, /  
Знаешь, так выпадают из времени, то есть /  
Так заводят часы, навсегда уходя. // Так от  
дальних платформ пробирается поезд, /  
Разрывая завесу дождя. (из рассказа «Он  
приехал в наш город в начале июля»)*

*Я иду, как шагающий тополь, по утренней  
мостовой, / как непогасший фонарь в  
луже, я люблюсь собой, // я полна до краёв  
москвой, как чаша, / Маша, да не ваша, и от  
этого только милее и краше. (из повести  
«Пригодные для жизни слои»)*

**Ленни Ли Герке**

Александр Кочарян. Микропластик:  
Стихотворения  
Предисл. Е. Сусловой, С. Муштатова. — Х.: kntxt,  
2020. — 96 с.

В «Микропластике» Александра Кочаряна предмет, поэтический жест разомкнуты в собственных возможностях — поэт наблю-

дает за их соприкосновениями и оттолкновениями. Антропологическое аннигилируется. Если в начале книги присутствие человеческого похоже на точку зрения, позволяющую разглядеть возникающие ряды форм, то потом тексты заполняются соположенными сгустками различий. В текстах из первой части Кочарян производит разрыв присутствия с помощью констатации обыденного — обыденность пропускается сквозь, наблюдающий её становится пропуском. Даже так человеческое слишком подозрительно: оно оформляет мир, лишая разности. На смену ему — поиск множественных мест, чтобы находились среди вещей и не мешали им. Вещи притягивают новые свойства, примеряют и отбрасывают. Они отказываются определиться. Всякая дефиниция несостоятельна — она остаётся без понятия, даже этимологически не может приблизиться к нему. Поэтому из текста в текст переходит слово «этот» — указание ускользает от конкретного. Указание и есть ускользание. Вещи и их свойства растягиваются в воспринимаемые пространства. Возможно и обратное — свернуться до ничтожества в одиночество точки. Это физика вещей, смыкающаяся с «почти-социальностью», почти-телесным, чтобы свойства сохранили дистанцию. В таком мире исключена сексуальность как тождество — только эротика различий. Мысль, как орудие и пережиток человеческого, оказывается опасной. Когда она останавливается в своей отчуждённой завершённости, то материализуется. Она плохой переносчик. Сопротивление ей реализуется через недоверие к тому, что завершено: через резкие дискурсивные переключения, перечисления без однородных рядов, другие пере-. В таких текстах человеческой мысли как будто не отмерено времени, для неё не выращено пространство. До неё может и не дойти очередь.

*из чёрных фрагментов ты / конструируешь  
паукообразное / оружие одновременно-*

*го возникновение. / ты уже касаешься чёрной поверхности изменения. / они ждут, каким будет следующий шаг.*

**Руслан Комадей**

Сергей Лейбград. Убитое время (2016–2020) Самара: Цирк «Олимп»+TV, 2020 – 72 с. — (Поэтическая серия «Цирка «Олимп»+TV»).

Новая книга Сергея Лейбграда, самарского поэта, эссеиста, журналиста и литературного организатора, создателя знакового для независимой литературы вестника современного искусства «Цирк “Олимп”» (в книжной серии этого проекта, существующего в обновлённом виде, и вышел сборник). Лейбград, как и присуще его творческой манере, разнообразен стилистически и формально: перед нами и минималистические опусы (часто каламбурного свойства), и традиционная лирика рефлексивного характера (на уровне собственно письма соотносящаяся с широким диапазоном важных для независимой литературы авторов, таких разных, как Михаил Айзенберг, Алексей Цветков или Владимир Строчков), и стихи-перечисления, своего рода каталоги объектов и явлений. Характерной чертой поэтических текстов Лейбграда является их гражданская направленность, впрочем, корректируемая (само)иронией.

*можно уже сугробы составлять из этой листвы / из этой братвы / павшей в сраженьях неравных / деревья оборваны как календари / время ослепло / смотри на него не смотри / вот и славно / все приличные люди уехали уже из москвы / а из самары недавно...*

**Данила Давыдов**

Света Литвак. Агынстр: Стихотворения Предисл. С. Бирюкова. — М.: Вест-Консалтинг, 2020. — 150 с.

Новая книга Светы Литвак представляет собой избранное в области освоения раз-

личных приёмов и стилей неоавангардного письма с 1994 по 2019 год, от визуальной поэзии до комбинаторики и абсурда: «Смерть празднует Ахилл победил упал в пыль / Власть рухнула в правах закурил Пегас руль... / Смерть празднует Ахилл победил упал в жизнь / Власть выиграл Аллах закурил Пегас страх». Возможно, именно стилистическое разнообразие и перформативность такого подхода позволяют избежать музеефикации стиля и автоматизации приёмов, чему подвержены все заметные явления, связанные с неоавангардом. Преодолевая эту инерцию, Литвак создаёт перформативную субъективность не только в рамках «Клуба литературного перформанса», созданного ею совместно с Николаем Байтовым (его наиболее яркие художественные акции датированы девяностыми-двухтысячными), но и в рамках поэтических текстов, материализация означающих в которых направлена или на зрительное, или на аудиальное восприятие: «верлибруются перебраться через братство серебра / скаковые жеребята тунядца теребья». Фонетическая и морфологическая заумь, графические приёмы, переключения языков, абсурдизм и даже некоторый лиризм в этих стихах выступают также способом поставить под вопрос возможность «авангарда» сегодня и его формальных и семантических границ.

*Я буду циркуля умом, я буду фонарём / Тихая девчонка, бывший безработный / У Алёши насморк, я пишу письмо*

**Алексей Масалов**

Московская поэтесса Света Литвак объединила в этой книге экспериментальные тексты разного толка: визуальные, визуализированные, сонорные, с элементами зауми — созданные за четверть века. Точка отсчёта — раннее четверостишие с рекомбинацией «Я лежу на дивном ане...»; точка промежуточного финиша — визуальный

текст «Бусы» с фрагментом «ковиден / спида / лик», зацентрированный на «И»; также присутствует датировка текстов в содержании. Сергей Бирюков в предисловии обозначил подход автора-составителя как «личную антологию». В русской поэзии авторов с установкой на разнонаправленный поиск выразительных средств не так уж и много, и Литвак — как раз такого типа. Кроме собственно текстов с элементами, к примеру, зауми (один из самых коротких: «ющиха трактер / свинойжен лаощ»), в книгу вошли и тексты, демонстрирующие (а может быть, и обнажающие) свои конструктивные принципы, и здесь частым приёмом является ветвление текстов друг вокруг друга, оно контрастно, когда одна из линий текста заумна (или внесловесна, как бывало, к примеру, в рагах Ларисы Березовчук): «тва или окунь в иле приле / зи-зи-зи-зи-зи-зиосá / гли как бычки в могиле ус / се-ву-о-о-о-о-зиосá / лыхали ящерицы куз // нечика слово плохо прохо / на-и-зиоса-зиосá / дило в капустницу суро / т-н-т-н-я-б-зиосá / вую для аиста был пус...». К этому тексту хорошо бы задаться вопросом, квалифицируется ли звукоподражание как заумь, но это скорее проблема для заумоведов (которых сейчас больше, чем заумников), а не для экспресс-обзора систем приёмов в достаточно свежешедшей поэтической книге. Тот же конструктивный принцип явлен в стихотворении «сравнила я природу и стихи / а для того, чтоб лучше это делать / сравнила я Россию и стихи / а для того, чтоб лучше это делать / сравнила я деревню и стихи / а для того, чтоб лучше это делать / сравнила я крапиву и стихи / и больше ничего не стала делать», который подтекстово и интертекстово откомментирован Николаем Байтовым, в оправдание конкретизма как основного возможного метода поэтической работы. Но «абсурдизм / заумь vs конкретизм» не единственная проблема, которую можно поставить на материале этой книги, — важна ещё сосредоточенность на создании и доведении до предела благозвучия «лги лги

многоуго́листый моги́ла / мгли мгли могли магогами мигни / легавыми вангогами голимо / игли гольми иглóглами глумли» и неблагозвучия:

*Раз приходит к нам с утра / Весь в дарах природовед / Ведь народ при родах весь / Где же мдцинская здесь сстра? // Вот уж это свершенн мне нпнятн / Нужно вслух произнести / Раз уж гость пришёл — впусти / Хоть и речь его так внвятн*

**Дарья Суховой**

Людмила Логинова КАЗАРЯН.

Стихотворения. Дневник 2011–2020-10-01  
Тарту: Диалог, 2020. — 136 с.

Людмила Логинова Казарян — русский поэт, филолог, журналистка, живущая в Эстонии, ученица Юрия Лотмана и Зары Минц, читавших её ранние поэтические опыты ещё в восьмидесятых. (Вообще-то её поэтическое имя — Логинова, фамилией Казарян она подписывает научные статьи и публицистику; этот биографически важный сборник она сочла важным издать под обеими фамилиями.) «Стихотворения» — первая собственная, цельная книга Логиновой Казарян, хотя пишет она с юности и публиковалась немало: тексты за неполное десятилетие, собранные здесь, выходили и в разных сборниках, и в периодике, и на интернет-ресурсах. Это действительно дневник — и не только в том формальном отношении, что под каждым стихотворением стоит дата и следуют они друг за другом в хронологическом порядке. Написанные в большинстве от первого лица, иногда сопровождаемые небольшими прозаическими комментариями, они — хроника жизни автора, почти целиком внутренней, форма автобиографической рефлексии. Но это, в некотором смысле, то, что хочется назвать «макробиографией». Никакого откровенничанья: биографических подробностей как таковых здесь исчезающе мало — ровно

столько, чтобы можно было их использовать как материал для обобщающих поэтических формул. В стихах, насыщенных сложной культурной памятью, явными и неявными цитатами (виден ум филолога), полных жёстких суждений (чувствуется рука публициста), автор прочитывает собственную жизнь исключительно как частный случай общечеловеческого и видит себя не иначе как в большом историческом, культурном, мифологическом, метафизическом контексте.

*ага напугай меня концом света / бабу  
концом / ежа голым телом / обрадуюсь / по-  
бегу смотреть на зверя с рогами / на берег  
моря / на небе искать / облечённую в солнце  
/ пока солнце не почернеет / не ляжет на всё  
багряными кругами / радостью / рыданием /  
должно же это хоть чем-то кончиться*

**Ольга Балла**

Мария Любичева. Я есть Маша Любичева  
Предисл. В. Пинженина. — М.; СПб.: Т8 Издатель-  
ские Технологии; Пальмира, 2020. — 154 с. —  
(Серия «Пальмира-поэзия»)

Ни из самой книги, ни из предисловия, написанного сравнительно популярным в социальной сети Вконтакте поэтом Ваней Пинжениным и полного оригинальных соображений вроде: «В её стихах умело сочетается вечное и мгновенное, глобальное и сиюминутное», — неясно, в чём дело. Надо просто знать, что Мария Любичева — лидер-вокалистка культовой группы «Барто», центрального явления в русском синти-панке, и уже открывающее книгу стихотворение («Мой нежный росток, зачем слишком поздно / Зелёной стрелой ты тянешься к звёздам...») — на самом деле текст песни. Песню можно послушать — и убедиться, что слов в ней за мощным электронным звуком особо не разобрать, да и в любом случае они не слишком существенны, достаточно, так сказать, общего направления. На бумаге же... Впрочем, большинство текстов из книги, насколько я могу судить, не поётся —

но, похоже, мысленно автор их всё же напевает, в надежде, что логические и ритмические неувязки спрячет какой-нибудь аккорд погромче. В результате тогда, когда Любичева пытается на полном серьёзе сочинять стихи-стихи, выходит довольно комический эффект: «Золото берёзовых монет / На землю падает, / Тускнеет, / Станет медью, / Станет нефтью / Лет через сто, / Но мне-то что. / К тому моменту / Я стану сама прахом». В тех же случаях, когда соблазн высказаться именно так, как подобает поэту и философу (с интересом к философии тоже есть проблемы: «Шопенгауэр был прав, но мёртв, / А нам тлеть и терпеть. / Собираешься приехать? / Не забудь захватить плеть»), автора не посещает, — получается полноценный панк, лаконичный и аутентичный; таких фрагментов немало и в длинных текстах, но в качестве отдельно стоящих миниатюр они заметнее и эффективнее.

*Ты онлайн в сети в четыре, / Она онлайн  
тоже в четыре. / Ты онлайн в сети был в де-  
вять, / Она тоже была в девять. / Ночью был  
в сети ты в час, / Она тоже была в час. /  
Очень сильно я желаю: / Сдохните прямо  
сейчас.*

**Дмитрий Кузьмин**

Ольга Мехоношина. Шewelёнка  
М.: Стеклограф, 2020. — 80 с.

Ольга Мехоношина — ученица Евгения Туренко, представительница младшего поколения нижнетагильской поэтической школы, оказавшегося более ориентированным на практики учителя (Руслан Комадей — Ольга Мехоношина — Ярослава Широкова), чем старшее (Елена Сунцова — Екатерина Симонова — Алексей Сальников), которое в целом уже отошло от общетагильских тем и приёмов. Мехоношина в полной мере наследует экспрессию уральского метареализма, непредставимого без Туренко с его попытками расщепления субъекта речи и освобож-

дения от референциальности (в первую очередь, нарушения связей между вербальностью и визуальностью высказывания), и идёт дальше, заступая в зоны словообразования и экспериментов с пространственным расположением стиха. Как показывает «Шевелёнка», четвёртая книга (если не считать недовыпущенного, что бы это ни значило, в 2016 году сборника) Мехоношиной, рифмованная речь и драйверы рифм заводят автора далеко за пределы расхожих смыслов, но к подобного рода поэтике в творчестве нижнетагильцев мы уже привыкли — в этом плане опыты другого ученика Туренко Руслана Комадея выглядят пока куда более радикальными. Ко всему этому в случае Мехоношиной добавляется набор приёмов, указывающий на преемственность и в отношении практик учениц Туренко в диапазоне от Наталии Стародубцевой до Елены Баянгуловой, т.е. постакмеистической линии Нижнетагильской школы. Нередкими здесь становятся попытки осознания себя в рамках конкретной или условно провинциальной локации и любовная проблематика (у Мехоношиной — вне столь ценимых нижнетагильскими поэтессами гендерных игр), порождающая напряжённый диалогизм.

*Всклик на дно — прознает грош, сверк- / свернув по лож... по слож... / Станет свет углом прохож, броси...просится в колени. / Бритва Оккама очнее, чем вдогонку ажн- / йож. / Ичеге е оменять — и азваний, и ачений, / ...устьемно, иаетождь, подсту... присту... оскресенье — / ишь осыеенаени слепо на укиерешь... / Я\_а\_то риеду, о\_ж. О\_и\_не важны упени, / ...олька взгляд оверховенный, / Олька — еновлеск и\_дрожь.*

**Юлия Подлубнова**

Татьяна Милова. И краткое  
М.: СПб.: Т8 Издательские Технологии; Пальмира, 2020. — 159 с. — (Серия «Пальмира-поэзия»)

Предыдущая книга Татьяны Миловой «Начальнику хора» выходила в 1998 году,

журнальных публикаций за эти два с лишним десятилетия было немного. Ожидание прочесть по преимуществу новые стихи не оправдалось. Стержнем книги являются стихи из первой книги, перекомпонованные, а датировано только одно — связанное с московским взрывом в переходе под Пушкинской площадью в 2000 году. Такая комбинация, как кажется на первый взгляд, не создаёт принципиально нового высказывания. Может быть, важными в данном случае оказываются редкие выходы в другие типы письма: «ах, какой был кредит / как охотно пускали в калашный ряд / что делать / кто виноват / кто, как не я, ответит / . . . . . / . . . . . / ...отвечаю / до Казани, может быть, и доедет / но до середины уж точно не долетит», соотносящееся с более ранним текстом (входившим и в книгу «Начальнику хора»), которому предпослан эпиграф с той самой серединой, до которой долетит редкая, фольклором 70-80-х упущенная кто, а само стихотворение посвящено тусованию на Чистых прудах: «Все достаточно твёрдо усвоили в те времена, / Что, помимо прудов, существуют подъезды и бары, / Где упорно пытались разбиться / разбились на пары — / Вы успели вернуться, собрали монетки со дна, / Так закончился сбор винограда, камней, стеклотары; / Я приду — я пришла непростительно позже. Одна». Открывавшее первую книгу стихотворение — «Начальнику хора» — стало в ряду прочих, а бытовое напластование на его псалмическое первоначало в ремарках: «(Начальнику хора: заняться проводкой, // Побриться, зайти за собοбием, взять напрокат / Манежик для Светки — чем дальше, тем неугомонней...)» — в большей степени, чем в 1990-ые, вчитывается в поэтику Нины Искренко. Да и не только здесь обнаруживается эта переключка: «И я спрашиваю вас, Сергей Александрович, поняли ли вы теперь, / Зачем вы резали вены тогда, в “Англетере”, / И я спрашиваю вас, Александр Сергеевич, будете ли



вы стоять, / Пока я на полчаса отойду за сардельками?..» Есть и тексты чисто эстрадные, как, например, про старые деньги (да, и про двушки из первой книги тоже вошло!). Разные тексты объединяет общая тема: выдержанное на разных витках истории, древнейшей и новейшей, одиночество и несовпадение. Наиболее мягко здесь:

*Пыльный прямоугольник солнца валяется на полу. / Книжки топятся на полках, свешиваются за край. / Голуби сели на подоконник. Мяч ёкнул в углу. / Плакать глупо, жить уже поздно, играй, играй.*

**Дарья Суховой**

Юрий Михайлик. Уходя в полутьму належке  
Одесса: Колодрук, 2020. — 148 с.

Юрий Михайлик — один из старших представителей одесской поэтической школы, занимающий важное место в литературной истории города: через его литературную студию прошли многие одесские поэты, самый известный из которых, пожалуй, Борис Херсонский. Собственная поэзия Михайлика — неоклассическая, похожая, скорее, на ленинградских «ахматовских сирот» с их любовью к длинным дольниковым строкам, звонким рифмам и бытовым приметам, но, конечно, и с южным приморским колоритом, который в целом всегда отличал одесскую школу. Причём нужно сказать, что все эти особенности отражаются и в поэзии учеников Михайлика — у того же Херсонского или у Елены Михайлик, которая во многом продолжает и развивает поэтическую манеру отца, разве что в более интеллектуальном ключе.

*Пять поколений поэтов по отцовской прямой / в стране, где каждый живущий пишет стихи и сам. / Пять поколений поэтов (а есть шестой и седьмой, / но это с прабабкиной линии) и далее — к небесам. / Господи, что за шутки, зачем тебе эта семья / пишущих и бормочущих и всё про любовь к доб-*

*ру? / Три последних столетия — про розу и соловья / палочкой по пергаменту, иглою по серебру.*

**Кирилл Корчагин**

Сергей Михайлов. Рыба говорит  
М.: Русский Гулливер; Центр современной литературы, 2020. — 84 с. — (Поэтическая серия)

Этому сборнику можно дать общее определение — «собрание нескольких десятков проклятых русских вопросов». Пишет Сергей Михайлов — местами с трагизмом, а местами и с сарказмом — и об обществе, забывшем свои начала и идущем в никуда: «выйдешь в общество каждый второй покойник», и об отдельных людях — то о запутавшихся и обречённых, то о не так давно умерших («Маленькая Джульетта...», «Вот и Гершбург умер-шумер...», «Памяти Виктора Рябинина»). В противоположность названию песни Янки Дягилевой «Печаль моя светла» печаль Михайлова темна, но гнев сумрачных строк стихотворений — едва ли не как у неприкаянных рокеров Егора Летова и особенно Александра Башлачёва — обращён не столько вовнутрь, сколько на социальный строй, окружающий поэта и его персонажей. Если внимательнее сравнивать стихи Михайлова с поэзией Летова, то Летов при всех его постулатах вроде «Я всегда буду против» — более шаманский, отчасти даже эзотерический. С другой стороны, отчаянье Башлачёва и его непритворная скорбь, без искусственных «медведей и балалаек», свойственны и Михайлову. Мотивы пылающих тела и разума проходят через всю книгу и выводят хотя бы содержательно эти стихи из категории «нечто, похожее на русский шансон и/или русский рок»; исторические детали, в основном из советских времён, прибавляют «перца» ряду стихотворений, а отдельные сопоставления (например, в «Дождь зарядил не на шутку» звуки умильно-оптимистичной скрипки джазового музыканта Стефана Граппелли сталкивают-

ся с упадочным состоянием лирического героя, фактически с «началом конца») весьма удачны. С отношением к действительности, которое главенствует в книге Михайлова, способен солидаризоваться далеко не каждый, однако его стихи явно стоят внимания.

*Громоздятся, толкутся, пихаются / Облака — облако к облаку. / Отчего так истошно икается / Пережившему вас сопляку?*

**Артём Пудов**

Некрасивая девочка. Кавер-версии

Сост. А. Маниченко, Н. Санникова, Ю. Подлубнова. — Екб.; М.: Кабинетный учёный, 2020. — 236 с.

С выходом в «Кабинетном учёном» сборника кавер-версий на хрестоматийное стихотворение Николая Заболоцкого «Некрасивая девочка» (1955) — вслед за сборниками того же издательства «Культура путешествий в Серебряном веке» и «Когда мы были шпионами» с более или менее пересекающимися кругами авторов — стало окончательно очевидно (через три точки можно ведь уже уверенно проводить не только линию, но и целую плоскость), что это проект, исследующий художественными по преимуществу средствами фигуры культурного сознания и воображения. Возможно, он складывается стихийно, но тем лучше — тем живее, неожиданнее и, значит, перспективнее. Проектов тут на самом деле, по меньшей мере, два, и второй — поэтическая программа «InВерсия» фестиваля современного искусства «Дебаркадер», проходящего в Челябинске с 2015 года. Фестивали тематические; тема 2017 года — «Нарратив и деконструкция», она и породила идею: взять некоторый текст, с одной стороны, достаточно удалённый от современности с её злобой дня, с другой, прочно присутствующий в массовом читательском сознании (назовём его для удобства текстом-стимулом), и предложить максимально разным авторам поэтически переосмыслить его,

развить его темы в любых направлениях, какие почувствуются нужными. «Некрасивая девочка» (зацитированная особенно в её последних строчках) подходила для этого предприятия идеально. Но далее над этим этажом рефлексии надстраивался ещё один. Написанные таким образом смысловые (образные, ассоциативные и т.п.) разработки текста-стимула передавались следующей группе авторов (частью пересекающейся с первой): филологам, критикам, теоретикам культуры, которым предлагалось истолковать эти истолкования. Организаторы же проекта уже в ходе работы над ним догадались, что инициировали новый вид культурной рефлексии — «особую читательскую практику, коллективный опыт рецепции поэтического текста, сопряжённый с пониманием литературы, переживанием истории», а заодно и массового сознания. Из двух типов текстов, стихотворений и эссе, сборник в итоге и состоит, так и провоцируя надстроить над двумя его этажами третий, собственный, тщательно отрефлектировав оба предыдущих по отдельности и в совокупности.

*Когда — за пятьдесят, / вся праведность в поэте, / как пламенный мотор, / пониже головы. / ...Так что есть красота? / Неужто — добродетель? / Ура-Ура-Ура! / Увы. Увы. Увы. (Ирина Аргутина)*

**Ольга Балла**

Данила Ноздряков. Поволжская детская

республика

М.: Воймега, 2020. — 116 с. — (Серия «Пиротскаф»)

Данила Ноздряков — поэт из Ульяновска, большого города, присутствие которого, однако, довольно призрачно на литературной карте России и, тем более, на карте поэтической. Это во многом примитивистская поэзия, её центральная тема — советское детство, отчасти пришедшееся на девяностые: всё то нелепое и неказистое, что при-

сущее и этому возрасту, и этой эпохе. Стихи книги наполнены затхлым воздухом времени, на которое автор смотрит достаточно холодным взглядом — скорее, как психоаналитик, разматывающий траектории невроза, стремящийся найти корни нынешнего состояния в прошлом. Такие стихи, кажется, должны быть скорее ироничными, но это холодная ирония: Ноздряков до последнего делает вид, что всё происходит всерьёз, благодаря чему это, чаще всего сугубо натуралистическое письмо начинает выглядеть диковатым абсурдом, и демонстрация этого абсурда — несомненная удача поэта, несмотря на некоторое однообразие и монотонность избранной манеры.

*бабушка стирала полиэтиленовые пакеты / мама раскладывала репчатый лук в колготки / висящие варикозными ногами за складной дверью / прабабушка потупилась в пол / со словом охальство смотря санта-барбару ... чей-то труп валялся во дворе школы / однако не директора школы / у нас была отчасти великая эпоха*

**Кирилл Корчагин**

Анна Орлицкая. *Дерево смыслов*  
М.: ЛитГОСТ, 2020. — 56 с.

Анна Орлицкая уже довольно давно известна литературному сообществу как поэтесса, куратор и переводчица, её стихи и переводы регулярно появлялись в периодике в последнюю декаду, так что даже странно, что «Дерево смыслов» — только первая книга стихов, а всего около пятидесяти стихотворений за десять лет работы, представляющих Орлицкую как сложившегося автора со своей манерой, говорят о строгом отборе. Эти стихи всегда как будто немного приглушены, в них доминирует ровный тон и тихая меланхолическая нота, совсем не напоминающая о других полюсах в поэтическом поколении Орлицкой — ни об амбициозной ангажированности, ни об аутичном

бормотании; в каком-то смысле эти стихи «комфортны» для читателя, в них есть человеческое тепло, которое в изобилии присутствует в поэзии, с которой Орлицкая часто имеет дело, — испанской, где большие конфликты оставлены в прошлом (на время? навсегда?), но для поэта это не упрощает поиск себя, разве что делает сам процесс таких поисков приятнее.

*в августе собирали выросшие на деревьях слова / складывали в корзины, плетённые из лозы / относили слова домой // и никто во всей деревне не мог сказать / зачем в преддверии осени собирают слова / зачем кладут в корзины из виноградной лозы / зачем приносят слова домой*

**Кирилл Корчагин**

Александр ПЕРЕВЕРЗИН. Вы находитесь  
здесь: Стихотворения

Предисл. В. Козлова. — М.; СПб.: Т8 Издательские Технологии; Пальмира, 2020. — 133 с. — (Серия «Пальмира-поэзия»)

Вторая книга Александра Переверзина в большей степени, чем дебютная «Документальное кино» (2009), демонстрирует творческие возможности поэта: она и солиднее по объёму, и ощущается как более развёрнутое, но притом вполне целостное высказывание (это, действительно, книга, не сборник), обобщающее практики, заведомо узнаваемые (так, видимо, обнаруживаются крепкие узы, связывающие с поэтической традицией, о которых пишет в предисловии Владимир Козлов) и одновременно обновлённые самой их комбинацией. С одной стороны, Переверзин работает в русле реалистической бытовой поэтики «постгандлевского» типа, заставляя вспоминать то Бориса Рыжего, то Олега Дозморова, то Дениса Новикова с их урбанистически-депрессивным хронотопом, накачанной лиризмом детальностью и героем, доходящим подчас в своей рефлексии до отчаянной иронии и мрачных бездн. С другой, зрение автора ис-

торично — сквозь плотные в своей материальности ткани современности он видит контуры иных культурно-исторических реалий: тех, которые вспоминаются как данные в ощущениях (детство, юность), и тех, которые возникают как результат работы механизмов прапамяти, но фактически конструируются на основе фольклорных и литературных источников. Наиболее очевиден этот конструирующий приём в поэме 2013 года «Плот на Волхове», закрывающей книгу. Сюжет жития святителя Иоанна Новгородского дополняется психологизмом модерна, аранжируется практически цветаевскими интонациями и повторами («Люди, смотрите, / с монахом плот / против течения плывёт! // В колокол бейте: / с монахом плот / против течения плывёт!»), при том что в целом историческая оптика поэмы заставляет вспомнить как минимум историзм и интуиции Виктора Сосноры.

*а как выпьешь под шатурой / водки потный штоф / не ходи гулять на бурый / потемневший торф // черустинский сторож сдуру / вышел належке / и теперь его в шатуру / повезут в мешке.*

**Юлия Подлубнова**

Татьяна ПЕРЦЕВА. Йойк  
М.: Русский Гулливер; Центр современной литературы, 2020. — 112 с.

Книга Татьяны Перцевой, живущей в Хельсинки, суммирует стихотворения, написанные примерно за десятилетие. Хотя аннотация и предисловие настраивают на то, что авторка [sic! — Д.С.] взяла традиционную поэтическую форму, древнее пение саамов (народа, традиции которого хранила бабушка поэтессы Кертту София Канерва-Ахо), и адаптировала её, как, к примеру, буряты адаптировали анафорическое народное письмо, к нуждам современного поэтического высказывания, — но нет. Из авторского предисловия следует, что йойк «можно подарить на праздник ребёнку или

матери, спеть в виде приветствия коту, попросить прощения у цветка или признаться в любви дереву. Это душа природы, переданная человеческим голосом». По сути дела, йойк — не поэтическая форма, а душевное движение, которое может быть высказано практически любым образом. Структура книги тоже мотивирована саамской культурой: «Книга состоит из четырёх частей, отсылая читателя к образу шапки четырёх ветров (Neljäntuulenlakki) — мужского саамского головного убора». С другой стороны, на структуру книги повлияли культуртрегерские сюжеты, в подготовке которых Татьяна Перцева участвовала: «Трамвай культуры» и *Auroga Borealis* — не только названия частей книги, но и события в литературной жизни Хельсинки последнего десятилетия — городская акция и фестиваль. Неслучайность этого нейминга, а также неслучайность многого другого разъяснена в подробных комментариях. Стихи, вошедшие в книгу, достаточно разнообразные — это и традиционная по форме психологическая лирика, и миниатюры, и нарративы, и философские верлибры: «одни говорят — абсолютно ничего страшного не произошло. / другие говорят — абсолютно ничего страшного не произошло. / одни говорят — другие говорят. / если сегодня ночью закончится феназепам, / придётся ломаться на барбитуре, / которая имеет побочки. / смиренное деревянное кресло / американского психиатра Раша / называлось транквилизатором». Однако наиболее интересным представляется последний раздел, куда вошли небуквальные самопереводы коротких стихотворений как с финского на русский, так и с русского на финский языки.

*однажды утром в окно(сердце) обязательно постучится солнце / даже если мир сегодня куданигляньслякоть / счастье переводчик офлайн / ты каждым словом привлекаешь внимание вечности / я хочу снова как в детстве горько и безутешно плакать.*

**Дарья Суховой**

Любовь Плеханова. F99  
М.: Стеклограф, 2020. — 116 с.

Книга Любви Плехановой «F99» — документальное свидетельство долгого пребывания в психиатрической больнице. Большой частью в так называемой смотровой палате на сорок человек — с круглосуточными криками, запахами мочи, блевоты, пытками под психотропными препаратами и т.д. Даже ванная, где ты очищаешься, — там была покрыта склизкой грязью других болящих тел; и только в карцере (а карцер — тоже пытка) остаёшься наедине с собой. Большинство этих стихотворений на общие темы: споры с Богом, ламентации по поводу потерянной любви, бытие больничных дней, — это бесконечное говорение (а из больницы Любовь Плеханова вынесла несколько объёмных тетрадей традиционных по форме и содержанию текстов) было единственной возможностью спастись, вытеснением невыносимой боли. Поэтому сравнения с Василием Филипповым, который стал профессиональным поэтом, находясь в психиатрической клинике, не вполне уместны. Сравнить больше хочется с Сарой Кейн, которая тоже говорила на языке того, что происходит внутри и снаружи, и повесилась в 4:48 утра, как и обещала — рефреном — на протяжении всей верлибрической пьесы. Но если для Кейн «Психоз» стал предсмертной запиской, то для Любви Плехановой «F99» (код диагноза «Психическое расстройство неуточнённое») — записка преджизненная. Личная история здесь проглядывает между строк, и её приходится буквально собирать по разрозненным текстам: от распада семьи и — вероятно — перенесённого в детстве насилия («помню в маминю переднике / я была нелепо-взрослая»), многочисленных попыток покончить с собой, суда, больничных будней, пыток, безразличия («укол, таблетка, укол», «карцер, завтрак — какая разница?») и т.д. Главным же здесь является приговор психиатрической системе, которая

не попыталась разглядеть в человеке человека и разобраться, почему ему (ей) так мучительно больно; а также история возмужания внутренней силы человека, который (которая) так часто стремился улететь, но смог зацепиться крыльями за кроны листьев и вернуться. И передал этот опыт нам.

*я успела себя удвоить / сама же вырасту  
яблонькой / сын и малютка-дочка / копают  
корни в тени листьев / поливай меня дождь  
/ согревай меня снег / любимый искусствен-  
ной челюстью / спустя сорок лет плод над-  
кусит*

**Владимир Коркунов**

Дмитрий Александрович Пригов. Малое  
стихотворное собрание

Сост., послесл. Л. Оборина.

Т. 3: И. — М.: Новое литературное обозрение,  
2020. — 120 с.

Т. 4: Г. — М.: Новое литературное обозрение,  
2020. — 184 с.

Очередные два тома «малого» собрания стихотворений Пригова, составленные поэтом и критиком Львом Обориным. Об этом проекте обычно говорят как о попытке представить Пригова более широкому читателю, который с лёгкостью может заблудиться в его «большом» пятитомном собрании. Другими словами, это своего рода вход в поэтический мир Пригова, но Пригова специальным образом препарированного, лишённого метатекста всех знаменитых «авторских предувещаний» и сортированного по тематическому принципу (хотя в самом этом принципе сокрыт узнаваемый ход из приговских «азбук»). В третьем томе собраны стихи, объединённые в такие тематические группы, как «Искренность», «Искусство», «Искушение» и «Иные», а в четвёртом — «Государство», «Гражданин», «Господь», «Гений», «Героизм», «Гибель», «Город». Конечно, в таком виде Пригов больше походит на иронический соцарт в духе Тимура Кибирова и Игоря Иртеньева, то есть

становится более традиционным автором, продолжателем сатирической поэзии XIX века.

*Давай, Лесбия, болеть в одной постельке / Бледными тельцами касаясь / То в жару виртуально расширяющимися / То в испарине холодной истончающимися / И сходя, сходя на нет полупрекрасные / За окнами вдруг увидим знамёна красные / Праздничные — / Коммунисты опять к власти, знать, пришли*

**Кирилл Корчагин**

Ян Пробштейн. Избыток бытия:  
Стихотворения  
М.: Стеклограф, 2020. — 152 с.

Стихотворения американского русского поэта, переводчика и литературоведа Яна Пробштейна, выходившие в последние несколько лет в периодике и теперь собранные в книгу, в большинстве своём — поэтический комментарий к наблюдаемым и переживаемым автором мировым событиям, поэтические формулы человеческого состояния здесь и сейчас. Мировые события занимают поэта не в политическом смысле, хотя на политику он реагирует: «Все идеи выбежали на улицу / и смешавшись с толпами митингуют: / и pro и contra и прочая контра / идёт в контракте с дубинками наперевес...» — но постольку, поскольку оказываются свидетельством повреждённого, уязвлённого состояния человека и, в конечном счёте, бытия в целом. Силы, образующие историю, важны Пробштейну в аспекте метафизическом, даже в мифологическом, и к толкованию их он привлекает, в первую очередь, мифологические образы. Это, правда, далеко не всегда спасает от публицистичной прямолинейности. Впрочем, как говорит сам поэт: «Только богини, Мнемозина и Клио, / могут бесстрастно перебирать архивы». В целом поэтому книга горькая, тревожная, категоричная. Второй предмет поэтического внимания здесь — взаимо-

отношения человека с крупными мирообразующими силами, со временем, с утраченным и неотступным прошлым — личным и историческим, с непоправимостью ошибок, со смертью, с конечностью и краткостью собственного существования, в которую никак не может вместиться и вопреки всем очевидностям вмещается не исчерпываемый никакими формулами избыток бытия.

*Скудель скудна, / и порох — прах, / и жизнь, как персть, обнажена, / и древний страх / в твоих глазах, / когда увидишь, что она — / без дна.*

**Ольга Балла**

Виталий Пуханов. К Алёше: Стихотворения  
М.; СПб.: Т8 Издательские Технологии; Пальмира, 2020. — 141 с. — (Серия «Пальмира-поэзия»)

Кто такой Алёша? Видимо, имя героя включает весь советский космос: послевоенные дети, бумеры, но вот только Алёша уже тридцать лет живёт в совсем другой стране, и хотя он помнит многое о своей юности, эпохе рубежа восьмидесятых-девяностых, но с каждым годом всё яснее осознаёт, что эти воспоминания никак не сочетаются с современным миром. Собственно, это одна из основных тем книги — как обесценивается материя опыта: не потому, что опыта недостаточно, а потому, что теперь прежний опыт не к чему применить — он был встроен в систему отношений, которая больше не существует. Но люди остались теми же: они преодолеваемы амбициями и демонами, однако старые способы борьбы уже не помогают, а новым у Алёши, кажется, не очень получается научиться. Несмотря на то, что стихи об Алёше, на первый взгляд, порывают с прежними стихами Пуханова, смысловое ядро остаётся в них тем же — они о том, что стало с советским человеком, когда его время остановилось и ему пришлось обустроить собственное существование с нуля. Правда, есть и существенное различие: раньше такая остановка

времени воспринималось как трагедия, теперь — как трагикомедия, порой переходящая в фарс, но от того, пожалуй, ещё более пронзительная.

*Ты помнишь, Алёша, прекрасную Буратию со столицей в Москве? / Мы были тогда молодые бурятские поэты, / Уверенные, что нам можно абсолютно всё, / Ведь Господь лично поцеловал каждого в макушку, / Назначил великим поэтом. / Счастье и свобода наши длились недолго. / Бурятия отступала на восток, пока не упёрлась в город Улан-Удэ. / Пора нам, Алёша, возвращаться в родную Буратию, / Только там ценят поэта и любят стихи. / Последний приют перед вечностью и немеркнущей славой.*

#### Кирилл Корчагин

Собрание стихотворных посланий Виталия Пуханова к (лишь поначалу) неведомому Алёше — по существу, сборник эссе, можно даже сказать — мемуарных, написанных для пушей интенсивности и плотности верлибром. Как будто и не выстроенный жёстко вдоль ясно прослеживаемых сюжетных линий, а следующий лишь прихотливым извивам памяти да логике общего предмета всех этих посланий, сборник, несомненно, целен: весь он представляет собой акт внимательной рефлексии. В значительной степени — как будто автобиографической, о советском и раннем постсоветском времени, на которое пришлось юность и молодость автора, отчасти — о мировой истории вообще. Адресат посланий, с обращения к которому начинается каждое, родился, по всей вероятности, из аллюзии — возможно, случайной — на знаменитое в своё время (все ли теперь помнят?) стихотворение Константина Симонова «Ты помнишь, Алёша, дороги Смоленщины...» и затем, надо думать, закрепился как показавшийся эффективным риторический приём. Некоторые тексты так убедительно прикидываются байками о (неустранимо, сущностно неле-

пом) прошлом, что, право, и поверишь. Но вообще-то, на самом деле, прошлое тут — материал, используемый лишь потому, что его, волею судеб, в избытке. Жанровая же принадлежность текстов куда сложнее, чем мы наскоро сказали вначале: формально будучи стихотворениями, в своей смысловой организации эти эссе-воспоминания отчётливо тяготеют к притче (на что опять же работает верлибр — поднимает их до этого уровня, выводит рассказанное за пределы частных случаев: расскажи то же прозой, оно, кажется, заметно потеряет в притчевости и формульности), а некоторые ею и оказываются. Алёша же, как будто ничем, кроме постоянных обращений к нему повествователя, в книге не представленный, стремительно перерос роль риторического приёма и превратился в идеального двойника-собеседника автора, свидетеля и соучастника всего, о чём идёт речь, — притом тайного, что только добавляет ему идеальности. «Они же не знали, Алёша, что нас было двое...» — говорит Пуханов уже в первом послании, где вспоминает «уральского поэта Тараса Трофимова» и то, как они «с Трофимовым и Чепелевым» пили «вчетвером». Отношения Алёши с повествователем похожи на то, как уживались и взаимодействовали субличности героя «Школы для дураков» Соколова. Он был изобретён, изобретался, может быть, на ходу специально для организации внутреннего диалогического пространства — и действительно его своим присутствием внятно организовал. Мемуарная компонента этих текстов (как и немемуарная — скажем, символическая) работает на совсем иные, неавтобиографические цели. Это не социальная критика, хотя может ею показаться. Всё это очень похоже в своих установках на вышедшего в прошлом году пухановского же «Одного мальчика», — своей основой: постоянным чувством трагической нелепости, нелепой трагичности удела человеческого. Пониманием того, что неудача — в природе вещей: далеко не

в первую очередь личная и даже не историческая (хотя об исторических формах неудачи здесь говорится постоянно), но человека как такового, как вида. Повествование в целом и посвящено логике и разнообразной феноменологии этого предмета. Речь о предметах вполне внеисторических: о жизни и смерти, о любви (хоть бы и к постмодернистской поэзии) и одиночестве как коренном свойстве человека, о надежде и самообмане (как тоже коренных свойствах человека), о тщете усилий, а особенно — тех, что достигают своих целей; о неминувости утрат и неизбежности поражения, о лжи и суете славы и печальной свободе бесславыя. Словом, о вещах настолько серьёзных и горьких, что иначе, как ёрничая, о них и не скажешь.

*Кто-то должен, просто обязан быть несчастным / Во имя гармонии, равновесия и стабильности, / И эта честь выпала нам с тобой, Алёша. / Мы долго готовились, стояли за счастьем зря, напрасно ждали. / Мы идеальные несчастные люди, на таких, как мы, держится мир.*

**Ольга Балла**

Обращённые к Алёше стихи Виталия Пуханова — трагическая и прекрасная суггестия неудачи, не только не осознающей своей красоты, но и особого трагизма с высот своего дна не ощущающей: нет накала, надрыва, просто жизнь и не может быть другой, только тягостной — тяжёлой, да, но и тягучей, медленной, растянутой в руках, как каучуковый ком безыгрусечного бедного детства (отчаянные близнецы 54-го года рождения, мои дорогие, за неимением прочих развлечений бросили такой в голову соседскому мальчику, мальчика пришлось брить — не из другой ли пухановской книги этот мальчик? Из другой и из этой, таким вечно прилетает — и от таких же). Кто такой Алёша? В фейсбуке в обсуждениях мелькнёт то непосредственно Сурков (не тот), к

которому и обращается прародитель Симонов, то почему-то Алексей Пращиков — почему, мне непонятно, может быть, что-то личное, я же не знаю, кто с кем учился, но метареализма в пухановском Алёше не заплакал даже кот, один сплошной реализм. Но Алексей ли он вообще? Вот если полное имя Альтер, Альтер Эго — очень даже может быть: не только второе я, но и старое, — друг, который лучше новых двух. И одновременно Алёша — это всё литературное сообщество, отчуждённый, но не чужой собрат, — обращаясь к Алёше-себе, Виталий Пуханов обращается одновременно к поэту вообще, и книга вся о поэзии — и рубаха на груди не рвётся, и счастье, что нет (да и рубаха, чай, не казённая — в своей неприкаянности герои Пуханова на диво практичны), можно было бы сказать — несчастье, но для героя Виталия Пуханова в этой, опять же, тягучей неудаче счастье и есть — кому нужны везунчики? Явно, Алёша, не нам. Нам с Вами, Алёша, это не актуально.

*Ты помнишь, Алёша, как мы влюблялись в новых актуальных поэтов? / Дыхание перехватывало от постмодернистских текстов, а от неомодернистских бежали мурашки по телу, / Мы даже заболели нейродермитом, / Но нас это не испугало, потому что мы очень хотели полюбить и понять, / Мы хотели стать лучше! / Но эти прекрасные поэты постоянно нас на.бывали и кидали: / Пропадали из поля зрения, сменялись другими актуальными, те тоже дурачили нас недолгое время, затем исчезали. / Мы за.бались запоминать фамилии, мы не профессора филологии, / Мы привыкли к поэтам типа Ахматовой или Пастернака или к Тарковскому. / Они жили и писали, жили и писали, год за годом, десятилетие за десятилетием, / Давали достаточно времени читателю поплевать, попривыкнуть, запомнить как следует поэта / И полюбить однажды уже как часть самого себя, как безвозвратно ушедшее время*

**Евгения Риц**



Гала Пушкаренко. Кто убил Лору Палмер  
М.: Русский Гулливер; Центр современной  
литературы, 2020. — 68с.

В третьей за 2020 год книге поэтессы-геронима Галы Пушкаренко (ортоном — Олег Шатыбелко) возникает анализ поэтического опыта переживания катастрофы, которая «происходила всегда: то есть происходит сейчас: / будто все события уже не произошли». При таком подходе само письмо становится отражением своей же «родовой травмы», а телесность так или иначе выворачивается через метатекстуальность. Ведь философия поэзии здесь — это ещё и «<мысльболи>», при которой предикаты и свойства, действия и состояния становятся инструментами анализа насилия как идеи: «Террор / Россия изблюёт себя в столетнее назад зеркало / Терроризм признан одним из видов искусства (Артюр Рембо)». Мета-текстуальность заключается и в особой метапозиции, при которой субъект находится внутри и вне собственной речи, что подкрепляется ещё и посвящениями, создающими металирический диалог с адресатом и его поэткой. Этому же способствуют и тексты-приложения, напоминающие одновременно и личное дело репрессированного субъекта, и машинопись неподцензурной поэзии, и философские заметки: «Субъект скошен: мираж человека: ван гог отрезает себе ухо» или «Лакан пишет положив нож рядом с означающим». В целом письмо Галы Пушкаренко строится как поток, создаваемый и монтажом, и цитатами, и присоединением фраз различными графическими знаками от скобок до умноженных двоеточий, и повторением текстов из первой книги в этой, что подкрепляет синестезию подхода к метафизическим, социальным, гендерным основаниям «поэтического вещества» в его сопротивлении энтропии и насилию как идее.

*(гаятри-мантра не ложь но / посвящение  
себя слову: внутри слова ты что?: / пауза-*

*пазл-эхо-ыыы-число-движущаяся-ступень-  
ка-во-рту-камня — // обратное сворачивание:  
город внутри зрения: внутри красоты //  
: Ч. Т. Д.)*

**Алексей Масалов**

Евгения Риц. Она днём спит  
М.: Русский Гулливер; Центр современной  
литературы, 2020. — 120 с. — (Поэтическая  
серия)

Стихи Евгении Риц существуют в логике мифологического мышления: люди, предметы, стихии плавно перетекают друг в друга, всё время изменяясь и трансформируясь. Этот мир полон «овеществлённых деревянных детей, переходящих в галоп», здесь «в глазу электрический лес», и «люди были деревьями, деревья были людьми», а «трава пробивает с изнанки поверхность мира». Такая рекурсия имеет отчётливые метареалистические корни и напрямую связана с переоткрытием языка, находящим своё выражение в стихотворной форме. Неточная рифма (дверь ~ смотреть) сменяется избыточно глубокой (стратосфера ~ страстотерпцы), строфы силлабо-тоники расшатываются, в текстах возникает гиперметрия и липометрия, намеренное удлинение или укорачивание строки; визуальный ритм, характерный скорее для классической английской поэзии, чем для русской («Зимний день переходит в другой порядок, / Весь разрезан, разрежен на горловой подложке, / Как аспирин и сода / Неисцелимо»). Как будто приметы ритма так же текучи, как и всё окружающее. Это роднит стихи Риц с жанрами ритуальной поэзии, заговорами, ассоциативным письмом: «Брат Олежек, / Блат олешек, / Плат орешек / Сколько платьев у дерева». Учёная и философ Элен Сиксу писала о женском письме как о поэзии тела и дыхания — внелогоцентрической. В этом смысле стихи Риц благодаря постоянно ускользающей структуре вполне в рамках такого письма: рифма может вдруг

появиться в как будто бы верлибре и исчезнуть через некоторое время, чтобы снова появиться и сложиться в сложную строфу.

*Пусть и не в нашей, в другой. / Тени весь свет потеряли, / Нервно рассвет потирали / О земляную ладонь. / Ложь, говорю, в свой светильник / Честное пламя могилы, / Чтоб языками тугими / Жарить язык до кости. / Если бы знали — могли бы, / Если бы встали — легли бы / Длинные плоские глыбы. / Вечно теперь им брести.*

#### Нина Александрова

Новая книга нижегородской поэтессы появляется после долгого перерыва. Этим стихам присущ глубокий взгляд на происходящее, которое воспринимается как бы от третьего лица. Интроверсия не сама по себе, но как одна из форм остранения, внимательное созерцание, порой близкое к дзенскому, когда кажущийся сон может оказаться не сном: «Кадр застыл в его совершенном виде. / Ты неожиданно понимаешь, что и это всё наяву». Ещё это очень городские стихи, с соответствующим бытом, многоэтажками и разного рода транспортом, в текстах угадывается родной город Риги, но обширные, уже условно новые районы более или менее одинаковы во многих российских городах, неуютные и неприкаянные, так что читатель волен примерить места действия на свои. В описании городских ландшафтов картина привычно реалистична, но иногда она начинает «съезжать» в сторону фантазмагии. Героиня заглавного стихотворения с Автозавода вроде бы обладает исключительно антропоморфными признаками, но по мере разворачивания метафорического ряда сомнения в этом возрастают. В этих условиях даже способны жить эльфы и саламандры — текст, посвящённый Марии Галиной и явно отталкивающий от её городской фэнтези, девочка контактирует с духами, являются персонализированные Жизнь и Смерть. Если рань-

ше критика отмечала обилие водной стихии в стихах Риги, то в нынешнем сборнике неоднократно появляется земля, есть место и огню, совсем чуть-чуть воздуха и эфира. Вода же переходит в твёрдое агрегатное состояние, неслучайно в книге хватает снега и льда, что коррелирует с обезличенной позицией пусть и чуткого наблюдателя. В сборнике много зимы и осени, в одном разделе есть даже жаркое лето, а вот весна представлена своим первым месяцем, вполне себе зимним в этих широтах («В марте снег пошёл, как три месяца до не падал»). В описываемом мире она специально не предполагается, скорее, сам мир и его обитатели застывают в привычном пространстве серого российского межсезонья, накладывающегося на всё остальное вплоть до выгорания: «Это всё дело техники, опыта, приобретённый стаж, / После определённой точки не бывает определённых точек. / Лифт поднимается на n+1 этаж, / Но пассажир уже ничего не хочет». Времена года и состав элементов содержательно задают необходимое настроение, а неровный ритм строк и вольная рифмовка — печальную импровизационную музыкальность этих свидетельств негромкого бытия.

*Я живу в полупригороде, на полуприроде, / Здесь вода из-под крана, завод на заводе, / И такие лица, как будто люди уже на взводе, / Как будто люди. / Я спускаюсь в метро по дороге к дому, / У него полторы неживые ветки, / Ножевые корни, задумчивые соседки, / Телефоны не принимают. / Смерть идёт по детскому проезду / И её за пэтэушницу принимают.*

#### Иван Стариков

Стихи Евгении Риги начинаются буквально под рукой — в том смысле, что их *отправная точка*, будь то предмет быта, воспоминание, взгляд в окно или какая-нибудь абстракция, находится в такой близости к нам, что воспринимаешь её не только гла-

зами, не только слухом, а суммой всех пяти чувств. Далее следует не бытийное озарение, и не линия, прямая ли, кривая, по которой мы следуем из А в Б (чтобы уж в Б озариться), — нет, сам отправной пункт, как беспокойная элементарная частица, начинает движение. Мы не видим его маршрут, но ощущаем его превращения — в предмет быта, воспоминание, впечатление, какую-нибудь абстракцию; чувствуем, как он/она/оно меняется на/в языке — по-прежнему оставаясь в поле всех пяти чувств сразу. Ещё раз: это не мгновенное озарение и не постепенное ощупывание какого-то замысла. Это движение по цепочке метаморфоз — стоит ли говорить, что метаморфозы, разыгрывающиеся под рукой, настолько занимают ум и чувства, что смотреть куда-то вдаль кажется совершенно бессмысленным занятием. Стоит ли также говорить, что цепочка метаморфоз ветвится в пространстве и времени, как хочет, и мы, хотя по-прежнему не видим дальше вытянутой руки, как-то ухищряемся удерживать одновременно все её узлы и ветви. Впрочем, пространство и время тоже всего лишь звенья и узлы, очередные превращения той самой *отправной точки*, с которой всё началось. Угадывать закономерности этих превращений и ветвлений вряд ли стоит, ведь всё, на что натывается рука или глаз, уже предстаёт в виде всеобщего закона природы: здание школы, эфирный огонь, воспоминание, какая-нибудь дребедень. Можно попытаться притормозить, сделать стоп-кадр (иногда этого даже не избежать — стихи лепят время, как хотят), и тогда есть шанс увидеть что-то вроде сети, окутывающей и пронизывающей, ни в коем случае не ловчей, но выглядящей как бесчисленные ходы, просветы и отверстия, проделанные пушистой элементарной частицей, постоянно и беззаконно меняющейся. На этих пронизывающих и окутывающих сетях порой повисают капли тоски и смерти, пребывающие, как и всё прочее, в виде всеобщего закона. Но влип-

нуть в них навечно не позволяет сама физика этих стихов; надо просто довериться её парадоксальному любопытству, и она не подведёт.

*С полным ртом, с полной гортанью  
листьев / Продирается древо через земную  
жилу, / А подземное эхо звучит, как вы-  
стрел, / Как гудок по последнему пассажи-  
ру. // Между комьев коричневой рыхлой пло-  
ти / Остаются лакуны, долгие, гладкие, как  
лагуны. / На кого идёте, по ком орёте, / Раз-  
ветвлённые земляные гунны? // Так и трава  
пробивает с изнанки поверхность мира / И  
выходит в мир, и в сорочий пир, и в долги  
люди, / И земля сокрушается — мол, не я ли  
тебя кормила, / А теперь подношу на блю-  
де?*

Кирилл Стасевич

Павел Рославский. Хроническая трезвость  
М.: Стеклограф, 2020. — 54 с.

Тексты немолодого дебютанта Павла Рославского сконцентрированы на брутальной урбанистике («младенческий крик арматуры; / агонию молодого асфальта», «на небе пыль, / а вокруг расползаются трубы», «Я смотрю за окно, / на дорогу-петлю: / тротуары в снегу, / грязные следы — от машин к подъездам» и т.п.), заимствованной не то из раннего русского авангарда, не то из частично ориентированной на авангардный опыт рок-поэзии. Редкие сравнительные удаchi этой довольно прямолинейной мизантропической лирики, как правило, связаны с вторжением — не до конца ясно, сознательным или случайным — абсурдных фрагментов, оттеняющих общий пафос: «Я боюсь, что завтра / увижу в небе / рекламу шерстяных носков».

*У дома содраны колени, / у бомжа раз-  
бито в кровь лицо. / И дом, и бомж так бы-  
стро повзрослели — / ещё и голуби не все  
склевали крошки. / Бомж смотрит внутрь  
этажа на алию герань, / на то, как смуглый*

*работяга / закрывает опустевшие оконные проёмы ржавыми листами, / приваривает петли к металлическим дверям, / запирает двери на амбарные замки.*

**Максим Дрёмов**

Константин Рубинский. Теперь никто не умер

Сост. Е. Симоновой; предисл. Д. Давыдова. — Екб.; М.: Кабинетный учёный, 2020. — 80 с. — (Серия «InВерсия», вып. 6)

Первая часть новой книги Константина Рубинского удивит тех, кто следит за его работой, программным переходом к жёсткому высказыванию — будь то рефлексия над классической лирикой (откровенно ёрнический «кавер» на «Некрасивую девочку» Заболоцкого) или социальная тематика. Собственно, два этих модуса Рубинский охотно сплавляет: «а спой тропарь — и соцпакеты дали нам / а всюнощную был на яме ганиной? / а замминистра там пела дщерь / а ты в себе соломинку проверь», или вот стихотворение о покупке телевизора, который в магазине «Эльдорадо» манил райскими красочными природой в 4К: «конечно мы купили его и соседи купили / пришли домой включаем а там почему-то в говённом / извинаясь аналоговом качестве сигнала / беженцы мальчик пепел мочить повторим наш / ... / что значит зачем смотрели / думали снова как в первый раз увидим / парк чаир / огней золотых / шаланды кефали / джамайку». Следствием этой перемены становится отказ от звуковой мягкости, знакомой по ранним сборникам Рубинского: просодически тексты первой части приближаются к стихам Алексея Колчева и, может быть, самым саркастичным вещам позднего Лимонова — при полном, понятно, несходстве политической повестки. Эта двойная жёсткость обеспечивает и новый взгляд говорящего на прошлый личный опыт: «луг с польнью сурепкой пижмой», «суздальской церкви профиль» архивируются как отдельные иска-

жённые кадры — достаточные, однако, для запоминания и воспоминания. Архивируются и связанные с этим опытом сентименты, подобно файлам, но остаётся какой-то образ, триггер, за который можно потянуть, чтобы они раскрылись: это и происходит в следующих частях книги. Собственно, суздальские впечатления (Рубинский — замечательный педагог, много лет ведущий в суздальской летней школе фонда «Новые имена» мастер-классы для молодых поэтов), наравне с классической музыкой, — одна из таких отмычек. Неслучайны в этой книге посвящения ученикам, как бы продолжающим лирические интенции учителя. В одном из стихотворений второй части, риторически более близкой к прежним текстам Рубинского, такой образ — вполне традиционная птица. Она устраивает себе гнездо во рту поэта: «В глотке клокочет? В дупле свистит? / Зубы сомкнуть волочит? / Может, когда-то и улетит. / Если сама захочет». Эта утрированная отсылка к истории ирландского святого Кевина Глендалохского, пересказанной Шеймасом Хини (когда святой высунул руку из окна, в ней свила гнездо дроздиha, и Кевин, не меняя позы, позволил ей вывести в этом гнезде птенцов), — парадоксальная аллегория поэтической работы, для которой нужны периоды молчания и внутренних перемен. Вся книга, собственно, оставляет впечатление такой работы — в ходе которой новое, более аскетичное и жёсткое звучание теснит или перерабатывает старое. Примечательно, что в последней части есть несколько полуиронических, полусентиментальных стихотворений, где предмет рефлексии — уже не классические тексты, а «быт и нравы» поэтического сообщества: в каком-то смысле (возвращаясь к Заболоцкому) нескладного, многокамерного, прирастающего новыми отсеками сосуда, внутри которого носится огонь, изменчивый, иногда уловимый.

*Пусть смотрят на небо в потухший пруд / С неведением слепоты / И до последнего не*

*поймут, / Что это поёшь им ты. // Не дай со-  
брать на себя их взгляд, / Рассейся как меж-  
ду строк — / Такой быстрее тебя разглядят /  
Бессмертник, базальт и бог. // Словами зве-  
ни, пропуская ток. / Не спрашивай, почему. /  
Пой, пой, не готовая ни на что, / Готовая ко  
всему.*

### Лев Оборин

Владимир Салимон. Выходят ангелы из тени:  
Избранные стихотворения 2019-2020 гг.  
М.: Водолей, 2020. — 200 с.

Первый сборник Владимира Салимона вышел в 1981 году, с тех пор он опубликовал более двадцати книг, и нынешний том в 200 страниц — лишь избранные стихотворения двух лет. В стремлении Салимона (допустим, что здесь мы вправе частично отождествить автора и лирического субъекта) «говорить... просто, искренне и честно, / без надрыва, без потуг, / не верша с остервененьем / над собою самосуд, / а когда нам чай с вареньем / земляничным подадут» слышится антитезис известному тексту «Самосуд неожиданной зрелости...» Сергея Гандлевского: за добродушной иронией в стихотворении «Мои друзья играют в классиков...», за образом бесхитростного «поэта пожилого», которому «под вечер отправляясь в сад, / газету нужно брать из дому, / чтоб подложить её под зад», просматривается определённая последовательность, верность однажды взятому курсу. Салимон словно задался целью, каков бы ни был шум времени, сыграть роль нового Фета, открывшего в мелочах что-то едва уловимое и ценное, что проглядели другие, — и в этой роли, судя по характеристике собственного возраста как «на тридцать лет старше Пушкина, моложе малость самую, чем Фет», Салимону видится ещё и воплощение главного русского классика, но не того, который наше всё, а того, у которого идеал теперь хозяйка, да щей горшок, да сам большой.

*Когда бы дождь полил сильнее, / в свой  
длинный шёлковый халат / я б завернулся  
поплотнее. / Когда бы снег пошёл, иль град.  
// Я б стал, покуривая трубку, / мешая с  
правдой ложь слегка, / про славную с фран-  
цузом рубку / стишки слагать у камелька.*

### Ленни Ли Герке

Сговор: Сборник стихотворений  
М.; СПб.: Т8 Издательские Технологии; Пальмира,  
2020. — 319 с. — (Серия «Пальмира-манифест»)

Я бы не назвал эту книгу сборником стихотворений или антологией. Скорее, это сборник стихотворных книг. В «Сговоре» собраны концептуально выстроенные авторские подборки, достаточные по объёму для публикации отдельной небольшой книжкой (мы знаем примеры вполне цельных книг, состоящих всего из 10-12 стихотворений). Самые яркие тому примеры, пожалуй, у Валерия Земских и Арсена Мирзаева, чьи подборки в качестве книг были бы репрезентативны для авторского метода и языка, а (потенциальная) книга Мирзаева «Музыка разговоров» — ещё и скреплена осью диалогов с ныне живущими и уже ушедшими. То же касается и «книги» Андрея Полонского «Как мы не заметили перелёта», в которой мотивы памяти (человеческой и исторической) и неизбежной смерти фигурируют без излишнего надрыва и с некоторым стоическим оттенком, дорожного хиппового трéпа/трипа Анастасии Романовой, характерных лицетворений Сергея Ташевского (Говорит ротор статору: / Где твоё сатори?) и приклатнённого раёшника Алексея Яковлева. Читателю предлагается десять очень выпукло показанных и при этом отличных (порой радикально) друг от друга поэтических стратегий, существующих в одном времени и пространстве и при этом не конфликтующих между собой, а дополняющих друг друга. На фоне регулярного подливания рядом литературных персонажей масла в костёр вымышленной борьбы между «новаторами и

традиционалистами» и «верлибристами и силлабо-тониками» сборник «Сговор» — это своего рода приглашение к не поверхностному чтению для читателя, не особо следящего за литературной периодикой, но стремящегося понять происходящее во всём разнообразии.

*будут все библейские проклятья / будут  
холод, сумрак, мрак / я так хотел, чтоб ты  
надела это платье — / но не получается никак*  
(Данила Давыдов)

*...человек не растение, / Но цветение и  
смятение / Пчёл над пасекой снов делают  
нам свободу. / А кнопка Escape — главное  
изобретение, / Предотвращающее свободу*  
(Сергей Ташевский)

#### Павел Банников

Андрей Сен-Сеньков. Шаровая молния шариковой ручки  
Предисл. А. Левкина. — М.: всегоничего, 2020. — 172 с.

Как справедливо замечает в предисловии Андрей Левкин, Андрей Сен-Сеньков работает «без контекстов» — не отсылая читателя ни к чему, кроме разве одного, большого контекста русского языка, пронизывающих его ассоциативных связей. Ещё вернее, он сам себе контекст — и всё время нарабатывает, выращивает собственную систему связей, переключек между предметами и обозначающими их словами и звуками. Сталкиваясь друг с другом будто бы случайно, повинувшись мимолётной ассоциации, звуки становятся самовластными источниками образов, а с ними и смыслов. Так происходит уже во фразе, ставшей названием книги: «Шаровая молния шариковой ручки», — которое, как можно увидеть в одноимённом стихотворении, тянет за собой ассоциативную цепочку, состоящую одновременно из зрительных и слуховых звеньев: в неё вовлечены и бильярдные шары, и «горящая фотография дождя» (р с шипящими: шорох и треск, звуковой спутник одновременно и

рушащегося на землю ливня, и горения). Как выразился в одном из давних уже интервью сам Сен-Сеньков, «пишешь всегда об одном и том же, только слова разные». Тексты, вошедшие в новый сборник, более или менее отчётливо делятся на два типа. К первому можно отнести те, что имеют вид прямых, неметафорических высказываний от первого лица — по всей вероятности, автобиографического (наверняка тут всё сложнее, но, по крайней мере, они убедительно таковыми притворяются): «Пятницкое кладбище, январь» — о безуспешном поиске могилы Раисы Кудашевой — автора песенки «В лесу родилась ёлочка», «Loser» — о странном человеке, пугавшем и волновавшем повествователя в детстве, а ещё сильнее того пугало слово, которым этот человек назывался: «неудачник». Куда интереснее второй тип. Например, «Стихотворение, поднятое с пола» ведёт себя следующим образом: «бабушка заходит в комнату / с горячими пирожками / не знаю какой схватить первым...» — вроде бы бесхитрое автобиографическое повествование, но вдруг выскакивает фирменный приём Сен-Сенькова: буквализация метафоры. «Бери тот что на тебя смотрит» — говорит бабушка. И тут же оказывается, что пирожки действительно *смотрят*. Метафора начинает развиваться по собственной внутренней логике: у каждого пирожка — свои глаза, свой взгляд, свой характер (глаза у них — зеркало души, как сказала бы другая метафора) — это в буквальном смысле выбивает почву из-под ног у бабушки: «бабушка спотыкается / тарелка летит на пол». Но и это не всё: под самый конец автор ещё раз меняет стратегию: (квази)простодушно признаётся, ради чего он всё это устроил: «я просто хотел чтобы вы на секунду ослепли». И вот тут читателя осеняет догадка — о том, как устроены тексты Сен-Сенькова. О том, что природа их — визуальна: на самом деле они — зрительные образы, видения, просто осуществляемые словесными средствами. По одному из

своих художественных обликов Сен-Сеньков — фотограф, и это явно сказывается на его отношениях со словом (или в основе обеих его художественных практик лежит один и тот же тип восприятия). Он впускает в слово несловесное, прививает ему несловесные повадки. Визуализирует, овеществляет то, что словом лишь предполагается, хотя бы на уровне обертонов, побочных значений. Его тексты — даже не фотографии, а маленькие фильмы и должны бы восприниматься в соответствующей логике: каждое — само себе сценарий. Фильмы для внутреннего зрения.

*на «карте ада» фигурка вергилия высотой всего 8 миллиметров / это посиневший от холода ужаса / кусочек 8-миллиметровой киноплёнки / на который ботичелли / снимал хронику своего страшного путешествия*

**Ольга Балла**

Екатерина Симонова. Два её единственных платья

Предисл. П. Барсковой. — М.: Новое литературное обозрение, 2020. — 184 с. — (Серия «Новая поэзия»)

Не исключено, что именно выход этой книги (наряду с получением известной литературной премии) выдвинул Екатерину Симонову в первый ряд сегодняшнего поэтического мэйнстрима. Думается, это справедливо, ведь её тексты не только могут быть утешением, но и не лишены «фиги в кармане», подмигивания литературно искушённого автора, сохраняющего недоговорённость и нарочитую шероховатость (до такой степени, что нельзя не вспомнить слова классика о нахальстве считать эти тексты стихами — не в прямолинейном ключе, разумеется). Цитата из Сатуновского здесь вполне уместна: Симонова также стремится использовать структуры обыденной речи, делает это тонко, но, увлечённая её фактурой, не разделяет катастрофизма Сатуновского. Можно сказать, что Симонова отчёт-

ливо говорит от лица «жизни» (подробной и дискретной, унылой и полной сюрпризов), считая литературу (как институт) неподлинным, симуляционным предприятием, значимым для других мельтешением, которое надо перетерпеть и о котором вряд ли можно сказать что-то хорошее. Для Симоновой место литературы (как набора текстов или близких знакомств) — посреди повседневного быта, среди овощей и фруктов из лавки, товаров из «Пятёрочки» и доставшихся в наследство от бабушек бесценных подарков. Литературность нужна Симоновой для того, чтобы подчеркнуть то, как пронизан (и, прошу прощения, одухотворён) поэзией повседневный опыт: тексты Симоновой наполнены скрытыми цитатами и почти драматургическими решениями, призванными подчеркнуть случайные и непривилегированные мгновения, разбивающими сердце.

*Что такое «быть настоящей женщиной», / поняла только недавно, когда мне одновременно написали два незнакомых мужчины. // Первый написал: «Какая вы страшная» — // и сразу отправил меня в чс, чтобы я не могла ответить. // Второй написал: «Привет!» — и приложил любительское фото своего детородного органа. // Молча забанила обоих, чувствуя себя одновременно недооцененной и переоцененной.*

**Денис Ларионов**

Текст Екатерины Симоновой очень плотный, насыщенный деталями. Реальность её стихов наполнена вещами — мелочами, из которых возникает история. Люди обычно напрямую связаны с вещами, как с чем-то реальным, заземляющим. Симонова как поэтесса состоялась благодаря нижнетагильской поэтической школе (возникшему в 2000-е годы детищу поэта Евгения Туренко). За короткое время в небольшом городе появились сразу несколько сильных молодых поэтов, связанных на тот момент общим местом жительства и фигурой учите-

ля: Елена Баянгулова, Алексей Сальников, Руслан Комадей, Елена Сунцова и др. Этих авторов объединял в том числе специфический подход к тексту. Данила Давыдов в своё время охарактеризовал его так: «Образ локального нижнетагильского текста не столько даже мрачен или безысходен, сколько стёрт, изъят из бытия; отчаяние здесь-бытия за редкими исключениями не романтизировано, но заземлено». И именно в этой стилистике скрыт один из ключей к книге. Стихотворения часто начинаются с яркой вещественной детали, вокруг которой нарастает остальное: пироги с капустой, «перекатывающиеся в ящичке серванта несколько чёрных пуговиц», кроссовки бывшей, колье времён СССР. Так же любовно она «перебирает» людей — живых, мёртвых, близких, реальных или почти мифологических. Страсть к «разному странному коллекционированию» людей, вещей и воспоминаний, как бы становящихся единой сущностью/веществом, вполне объяснима, ведь «есть такая примета: / вместе с вещами всегда уходят и люди». Ещё одна отличительная черта текстов Симоновой — пронзительное проговаривание личного опыта, предельной искренности. Но сказать точно, говорит сама авторка или её лирическая героиня, непросто, ведь с пронзительными историями соседствует горькая, но рассудительная и отстранённая ирония: «Твои болевые точки и чужая смерть — / Залог литературного успеха, / Основа нематериального капитала». В этих стихах говорящий постоянно ускользает: он примеряет разные маски, но, в итоге, всегда остаётся только авторским голосом. Это ни в коем случае не документальное письмо, как бы ни было на него похоже: Симонова работает не с документами, а с вещью гораздо более эфемерной — с памятью. По сути, единственная оптика, которая доступна читателю, — это оптика самого вспоминающего. Поэтому всё пространство памяти остаётся принимать на веру, как есть.

*о том что любишь / действительно мож-  
но говорить часами / можно говорить и го-  
ворить / даже не произнося вслух / ни слова*

**Нина Александрова**

Полина Синёва. Ботинки для Эвридики  
Воронеж: Воронежская областная типография,  
2020. — 120 с.

«Если бы фигура танцовщицы с помпейской мозаики ожила и стала женским уличным перформером XXI века, этот жест точно бы соответствовал языку и смыслу книги Полины» — высказывание Елены Фанайловой довольно близко передаёт ощущение от новой книги Полины Синёвой: невротически-экспрессивной, состоящей из множества разнонаправленных спонтанных жестов, тем не менее выстроенной вокруг целостного субъекта, находящегося в состоянии обсессивной тревожности и выдающего нонстоп реакции на то, что определяется им как актуальные угрозы. Несмотря на предвещающее мифологизм название книги, она всё же не только про перепрочтение орфического и других мифов, но про то, как реагировать на рождающуюся на глазах современность: «о чём вы / какие стихи / жизнь стала такая быстрая / завтра никто не вспомнит / читайте прямо сейчас / как есть». Предощущение катастрофы, формирующее оптику Синёвой, определяет и векторы её поэтических практик. С одной стороны, Синёва давно и уверенно работает в условной послебродской традиции, с её узнаваемыми просодией, синтаксисом и грамматикой (нередкие «ты»-конструкции в высказываниях самоописательного характера). Воронежская поэтесса приближается здесь, я бы сказала, более всего к Вере Полозковой рубежа 2000 2010 гг., но с учётом более зрелого внутреннего опыта автора «Ботинок для Эвридики». С другой стороны, ощущение границ, герметичности традиции, очевидно не дающей достаточного набора инструментов для отражения вызовов текуще-



го дня, определяет обращение Синёвой к верлибру, иногда — к дискурсам новейшей искренности. Подобный шифтинг напоминает о резкой смене эстетических установок у других воронежских по происхождению поэтесс — Елены Фанайловой и Ирины Котовой, но Синёву мы в этой книге застаём в момент перелома и ещё не знаем, обладают ли новые практики над прежними.

*Бастет пишет: / я сегодня проснулась и не пойму / почему так тихо везде / птица молчит за окном в гнезде / в почте ни одного письма / я помню только что кто-то меня позвал / и мир теперь не такой / не из праха и мглы / не помещается на конце иглы / не проходит сквозь зеркала / то ли я умерла / то ли я родилась теперь и жива.*

**Юлия Подлубнова**

Шестая поэтическая книга Полины Синёвой довольно существенно отличается от предыдущих пяти. Тем более, что это вторая поэтическая книга Полины Синёвой. Дело в том, что первые четыре сборника выходили под именем «Альбина Синёва». Именно под этим именем воронежская поэтесса, журналист и редактор стала широко известна в конце 90-х — начале 2000-х. Тогдашняя яркая, довольно броская, метафоричная манера письма Синёвой, с одной стороны, наследовала акмеистской просодии, с другой — смыкалась с лирико-исповедальными опытами многих популярных молодых поэтов и поэтесс, завсегдадаев поэтических сайтов, участников литфестивалей и альманахов. Превосходила она большинство упомянутых, на мой взгляд, зрелым поэтическим мастерством, талантом и осознанностью, да и владением приёмами. Само упоминание её визитной карточки тех лет — стихотворения «Тупым ножом, по локоть в спелой рыбе...», вошедшего в сборник 2005 года «Полтора путешествия», — долго вызывало бурные споры в околпоэтических

кругах, включая концовку «над городом до самых птиц вечерних / поднимется последняя вода» — довольно прозрачную постапокалиптическую отсылку к леонид-мартиновским «Воздушным фрегатам»: «...над вами триста футов / горько-солёной глубины». Новую книгу, объёмный — поэтическую термин у обозревателей популярной музыки — эпик, сближает с предыдущими программность: кажется, в основе любого поэтического сборника Синёвой лежит та или иная концепция, та или иная история. На этот раз — история посмертного странствия Эвридики в первой части книги («Поля Иалу») и постепенное её возвращение к земной жизни во второй — с одновременным осознанием, что ради этой её новой жизни выведший её к свету Орфей пожертвовал собой, оставшись вместо неё (своего рода перетолкование мифа). Поэтически же — это совсем иная Полина Синёва. Значительная часть текстов в новой книге написана свободным стихом — как правило, с короткой строкой, напоминающей работы классиков российской верлибра, а многие стихотворения обманывают читательские ожидания, представая в начале чтения верлибром, но отсылая к традиционной просодии скрытой, разнесённой по строфам или внутренней рифмой. Жизненные микроситуации, выхваченные взглядом пейзажи бытия или инобытия (вспомним отредактированную и подготовленную Синёвой к печати книгу талантливого и бездомного, ныне уже ушедшего из жизни воронежского поэта Валерия Исаянца «Пейзажи инобытия» — опыт общения с текстами Исаянца, как мне представляется, серьёзно повлиял на поэтику новой книги) служат для автора поводом «не терять отчаяния», но одновременно стоически обыгрывать это отчаяние в шашки, как бергмановский рыцарь — смерть, и покупать «ботинки покрепче», чтобы возвратиться в ад за Орфеем. В этом смысле слова Елены Фанайловой, сравнившей в аннотации на обложке новую книгу Полины

Синёвой с ожившей в наше время и превратившейся в уличного перформера танцовщицей с помпейской мозаики, представляется верными, но с одним уточнением: это не просто перформер, а профессионал современного танца, вынесший своё искусство на площадь, на набережную, на железнодорожный мост.

*жёлтые факелы светофоров / отражаясь в витринах / в мокром асфальте / в зрачках посыльного с пиццей / и спешащей к автобусу персефоны / тоже пульсируют в этом ритме / как будто сердце кто-то мне вынимает / отпускает обратно / и вновь вынимает // лишь бы выйти / отсюда // эвридика не понимает*

**Геннадий Каневский**

Александр Скидан. Контаминация  
СПб.: Порядок слов, 2020. — 56 с.

Заглавие новой книги Скидана оказывается самоописанием найденного им метода — эти краткие (в большинстве своём — объёмом не превышающие 10-12 строк) тексты контаминируют европейский и постсоветский интеллектуальные дискурсы, питаемые разнообразной мифологией, часто воплощённой в конкретных фигурах. Гёте, Верлен и Рембо, Сезар Вальехо, Бродский и другие призраки мирового литературного канона то и дело сопровождают субъекта, вросшего в собственную — скомпрометированную и подверженную исторической угрозе — речь; результатом контаминаций предстаёт квазиконцептуалистская игра, где тривиальные цитаты служат материалом для снимающего их пафос бриколажа («позиции ребяческие сны / ещё вернутся к нам не ссы») наряду с атрибутикой сегодняшнего дня («я был тебе как дау / а ты мне как ландау»). Этот эффектный монтаж в ситуации дискурсивной обречённости и предвкусения поражения оказывается оттенён помещёнными в разделе «на мосту мира-

бо>» текстами, более близкими поэтике «Красного смещения» — увязывающими географию (Рим, Париж, Гамбург) с дрящущими травмами исторического процесса («там / где шея лебедя вмерзла в лёд / истории и в стену коммунаров упёрся / раскроенным лбом напомаженный малларме / там / где люфтваффе огни») и предугадываемой потенцией языка трансформировать реальность.

*На мосту Мирабо мы не читали Целана, / мы даже не открыли вино, припасённое по этому случаю, — / мы почувствовали себя Unheimlich, / точно под прицелом, / и спустились на набережную, «в укрытие», / где можно сидеть, / опустив лицо в лопасть течения, / растолочь его в пясти донных глазниц.*

**Максим Дрёмов**

Владимир Смоляр. Либретто оперы в пяти актах с прологом и эпилогом Победа Над или Солнце 2  
М.: Русский Гулливер; Центр современной литературы, 2019. — 164 с.

Книга являет собой либретто непоставленной оперы (разумеется, оммаж знаменитой футуристической «Победе над Солнцем», известной и ставившейся), с очень индивидуально-авторскими комментариями и отступлениями, занимающими 9/10 листажа издания. Комментарий включает пространственные цитаты из первоисточников (физика, математика, астрономия, философия, история, история культуры и искусства, литература) от античности до наших дней, ввинчивание в смыслы и происхождение важных для рассуждения терминов. Центральными персонажами-вдохновителями являются итальянские футуристы шумовик Луиджи Руссоло и манифестатор Маринетти. Владимир Смоляр — художник (в ренессансном смысле слова), почти каждое слово в тексте либретто снабжено указанием на примечание. Метод творческой работы — компиля-

ция, отражающая «клип-сознание», что есть авторский термин, характеризующий многоуровневое ассоциативное письмо, где каждый элемент широко понимаемого текста является многократно раскрываемым знаком. В третьем акте присутствует проговаривание «Маринетти в аду рассказывает автору свою историю / на основании которой и написано это либретто»; до этого следует доку-текст такого толка: «Война — разруха, голод, грязь, гниль, злобные / — свирепствуют эпидемии «испанки», тифа и туберкулёза: // 06.02.1918 среда, ночь — Густав Климт / — синий цвет лица (цианоз), пневмония, кровавый кашель — смерть. // 09.10.1918 среда, ночь — Раймон Дюшан-Вийон / — платяная вошь, сыпь, лихорадка, / поражение нервной и сердечно-сосудистой систем — смерть». В приложении — нотная партитура Паоло Риччи, продолжительностью 5'30". Продолжительность всего действия автор мыслит минут в 20, остальное время зрители пьют шампанское под повторение действия (музыка, видеоряд). В определённый момент автор пишет дисклеймер, когда и по чьим советам он стал работать над либретто и комментариями к нему, обнаруживает себя в этот момент в каких-то гостях и провоцирует двух мальчиков-подростков написать-отрисовать на русском и английском языке комикс-«котохорор» <sic> «Как убить котов для начинающих», сканы какового произведения на русском и английском языках также вошли в комментарии к либретто (что, собственно, рифмуется с моментом соавторства в книге Кручёных «Поросята», где на обложке также указана «Зина В.»). Общий вывод: осмысленные авангарда, проведённые сквозь историю цивилизации к началу XXI века, с одной стороны, максимально энциклопедизировано и буквальное, а с другой — предельно авторизовано, что, кажется, в целом, соответствует духу развития этой эпохи в дальнейшем искусстве, по крайней мере не выбивается из ряда практик, развивающих авангард в настоящее время.

*Из-за поворота выскакивает Филиппо Томмазо Маринетти / на гоночном Фиате, / пытаюсь обогнать Бугатти, / Но навстречу ему несётся Мазерати — // Фа Фа!!! / До До!!! / Во избежание лобового столкновения / Маринетти берёт левее, / но там богема, / тогда он сворачивает резко ВПРАВО, / на обочину, / но там велосипедисты — fuking cyclists!*

Дарья Суховой

Александр Соболев. Между волком и собакой: Стихотворения  
М.: Водолей, 2020. — 224 с.

Шестая книга ростовского поэта представляет собой, по сути, том избранного. В опубликованной в журнале «Prosodia» рецензии Ольга Андреева (она же, впрочем, и автор предисловия к книге) утверждает: «Современная поэзия боится пафоса... А Соболев иногда позволяет себе и такую роскошь». Вполне архаическое утверждение в эпоху политизации поэтики, поэтического активизма и т.д. имеет смысл, если уточнить, какой именно пафос имеется в виду. Соболев, безусловно, автор ориентирующийся на модернистский универсализм, конструирует авторский миф в метанарративном духе: пускай и вторичный, в основе имеющий и визионерский космос Даниила Андреева, и евразийские конструкты, и научно-фантастические утопии и дистопии (в текстах есть прямые отсылки не только к Стругацким, но и к совершенно неожиданному Г. Диксону, смысл рассказа которого интерпретирован в стихотворении Соболева некорректно). Поэзия Соболева насыщена цитатами, культурными отсылками, трансформациями сюжетов и мотивов самых различных культур. Довольно тяжеловесный (и стремящийся к экстенсивному росту произносимого) монологизм автора, кажется, всерьёз работающего с образом поэта-пророка, разбавляется отдельными от-

странёнными, изысканно холодными, куда более лаконичными текстами часто эмблематического или экфрастического характера.

*В июне — соловьи, а в августе — цикады / встречают тонкий серп, двухдневное дитя. / Вечерних облаков спокойные громады / стоят в голубизне, эфир не тяготя. // Участники большой мистической регаты, / попав в дремотный штиль у ночи на краю, / причудливо-стройны, молочно-розоваты, / предсумеречный свет равнинам отдают. // Параболы стрижей, мгновенных и синхронных, / вершины облаков, глядящих на закат, / гнездовья темноты, густеющие в кронах, / и плотный слитный звон проснувшихся цикад.*

**Данила Давыдов**

Анастасия Спивак. Словарь  
Душевнобальмонта: Стихотворения  
М.: Стеклограф, 2020. — 185 с.

Нетипично объёмная для дебюта и затейливо организованная (составленная из множества кратких разделов, выстроенных в алфавитном порядке — сперва в ход идёт латиница, затем и кириллица) книга участницы проекта «Живые поэты» демонстрирует некоторое среднее арифметическое представленных в нём многообразных поэтик — от эстрадно-сетевой словесности, ориентированной на доступную риторику и до известной степени тривиальный опыт, до инновативного сегмента литературного поля (Галины Рымбу, Оксаны Васякиной, Эдуарда Лукоянова, Андрея Черкасова и т.д.). В результате взаимопроникновения этих стиливых регистров поэтическое высказывание будто проскальзывает мимо двух малопересекающихся читательских сообществ — потенциально актуальным моделям вроде (квази)биографического нарратива в постсоветском пейзаже катастрофы (стихотворение «Подъезды») ме-

шают очевидно устаревшие версификационные «навороты» вроде регулярных настойчивых аллитераций («Ветра говорят ватиканским речитативом, / Ветра служат мессу, а нас забирает чёрт. / Ладанно — латынь <...>» и т.п.), в то время как читателю Арчета и Арс-Пегаса эти тексты наверняка покажутся излишне далёкими от горизонта ожиданий.

*Мескалито берёт за руку, молчит радужным голосом, / Мескалито берёт за волосы, мескалито берёт за шею, / Мескалито меня забирает, оставляет семечный шлак. / Контур улыбочиво трескается, говорит с друзьями, трясёт головой, / трясёт телом, трясётся смехом, трясёт друзьями, мамой, папой, / Внутри них чёрное ядрышко, / Внутри них нетронутость смыслами.*

**Максим Дрёмов**

Андрей Тавров. Обратные композиции  
Предисл. М. Ионовой. — М.: Новое литературное обозрение, 2020. — 184 с. — (Серия «Новая поэзия»)

Новая книга Андрея Таврова на первый взгляд кажется более «частной», чем масштабный «Проект Данте», но, кажется, она знаменует важный этап в творчестве поэта. Стремление к тому, чтобы объять весь мир, сшить друг с другом противоположные пласты реальности, всегда бывшее едва ли не центральным импульсом этой поэзии, здесь превращается в своего рода экстатический катастрофизм. Центростремительное движение по собиранию разных контекстов становится центробежным, и фрагменты историй и судеб разлетаются в разные стороны. Поэтический язык Таврова существует в непрерывном риторическом усилии, он словно бы всегда преодолевает завалы и лавины смыслов, чтобы прийти к такой форме поэзии, которая потенциально могла бы включить все аспекты мира. Но это и сновидческая система зеркал, где в образах героев троянской войны отражаются кассирши,

наркоманы и таксисты, а в них люди предвоенной Европы и так далее, — отражения множатся, наслаиваются друг на друга, уводят в бесконечность. И над всеми стихами висит тень войны — бывшей и будущей, придающей этому мареву образов ощущение мимолётности, словно бы поэт ловит мир, находящийся на грани (само)уничтожения. В этом Тавров, видимо, отличается от больших модернистов, стремившихся к тотальной поэзии, таких, как Эзра Паунд, о фигуре и поэзии которого он много размышлял: он не тот, кто собирает мир из множества разрозненных осколков, чтобы исчислить в нём все вещи, но свидетель, увидевший реальность за секунду до катастрофы.

*и пока он стоит невидимый в невидимом / эллипсе крови, как в силомере, / доставшем серебряной стрелкой до неба / наши раны могут вспыхнуть перьями / и мы заголосим как птицы / поднимаясь в воздух ночным дозором / с кассиршей, страдающей от измены словно с похмелья / с пацаном прикидывающим не пора ли вмазаться / с водителем тянущим кофе / мы уйдём в воздух все, но не своей волей а тягой перьев / вернуть утраченный угол полёта*

#### Кирилл Корчагин

Карен ТАРАЯН. Неделимое частное  
М.: Воймега, 2020. — 84 с. — (Серия «Пироскаф»)

Вторая поэтическая книга Карена Тараяна (первая, совсем небольшой сборник верлибров «Подданный царства растений», вышла два года назад, тексты оттуда мы встретим и здесь) — если и не разновидность проповеди (хотя иногда даже и это), то в существенной степени — лирическое богословие. Тараян вообще предпочитает прямые высказывания. Он нередко риторичен вплоть до моралистичности и дидактики: «Нет хуже ада, в котором все / лишь о себе пекутся». С другой стороны, основа

этого же стихотворения, образующая, собственно, его целиком, — явно далёкая от ортодоксальности, но сильная мысль-образ о том, что наша земная жизнь — адское пламя для обитателей небесного Иерусалима, которое к тому же его обогревает и обеспечивает жизнь там. Что до стихотворных форм, то в этой книге Тараян тяготеет больше к классической силлабо-тонике (здесь она успешно соперничает с верлибрами), иногда, пожалуй, и к некоторой архаичности. Впрочем, это компенсируется многочисленными отсылками к приметам сегодняшней жизни («Человек — это <...> Браузер, через который бог сёрфит в сети»). Невозможно не заметить Бродского как внутреннего собеседника («не выходи из комы / не совершай ошибку»), усвоенных от него интонационных ходов, отпечатков на поэтической речи характерной бродской рассудочности: «Бог и есть любовь или просто высшая / форма независимости от причин». Видны влияния и некоторых прозаических образцов: случай «господина Ф.», у которого «на голове выросли маленькие бабабы», заставляет вспомнить Кафку, а история любви искусственных интеллектов Миши и Алисы по духу совершенно пелевинская. С одной из множества своих сторон персональное богословие Тараяна не только лирично, но и иронично (что-то сопоставимое мы найдём, пожалуй, у поэта-священника Сергея Круглова). О Творце всего сущего, имя Которого Тараян неизменно пишет с маленькой буквы, о заданном Им мироустройстве он говорит очень много и относится к Нему без пиетета, чуть ли не на равных. Однако ирония у Тараяна неизменно относится не к Творцу как таковому, но к традиционным религиозным представлениям, к неминимой их условности, заслоняющей и подменяющей собою реальность (они — «куча разных способов для надёжной анестезии / сердца, обнажённого, как моллюск»).

*Мы танцуем пьяные на балконе. / Шум и крики, расколоченное окно. / Это не одобрит*

*бог, нарисованный на иконе. / Настоящему всё равно.*

**Ольга Балла**

Елена М. ТВЕРСКАЯ. И вся любовь  
NY: Littera, 2019. — 169 с.

Новая книга русской поэтессы, живущей в Калифорнии, посвящена обычным для эмигрантского мироощущения темам: перемещениям в пространстве, воспоминаниям и ностальгии, уходу стариков, воспоминаниям о детстве.

*В доме напротив по средам старушки играют / в пулю ли, в вист — не понять по движенью руки. / В этом раю на земле до конца оставляют / больше старушек, чтоб верили: их старики — // где-то в небесном раю. Там светло и не жарко, / и соловей по-китайски над ухом поёт... / Люди отчаянно смертны, их до смерти жалко. / Жальче всего тех, чья память последней сдаёт.*

**Дарья Суховой**

Евгения Ульяновкина. Как живое  
М.: Воймега, 2020. — 60 с. — (Серия «Пиро-скаф»)

Стихи, собранные в книгу «Как живое», в первую очередь «сезонны» — они вращаются вокруг образов холода, снега и льда, пристально рассматривая сквозь них жизнь и смерть, детство и старение, речь и немому, гронасовские «родство и сиротство»; возникающее в них временами ощущение страха при прикосновении к этим замкнутым для понимания категориям заставляет вспомнить, например, о поэзии Дениса Крюкова, однако в стихах Ульянкиной субъект не успевает раствориться во враждебной холодной реальности без остатка, скреплённый собственными аффектами, которые и становятся некоторыми «лучами света», проясняющими происходящее. Краткие, временами тяготеющие к жанру

поэтической миниатюры, эти тексты то стремятся к предельной афористичности, то, наоборот, отказываются совершать с читателем что-то, кроме импрессионистической фиксации остановленных, «замороженных» кратких моментов («гитара только ещё начинает падать / а уже все зажмурились / только ещё в кулак собираются тучи / а молоко уже скисло / бабушке только восемьдесят»). Сила такого типа письма — в его эстетическом универсализме и возможности понимания в любой литературной ситуации.

*что за птица молча идёт ко мне / как лунатик дёргая головой / поливает бабушка сад камней / водой изогнутой ледяной / из неё получится первый снег / я свой зуб посею в него во сне*

**Максим Дрёмов**

Если уйти в сторону от того факта, что книга Евгении Ульянкиной «Как живое» является её дебютным опытом, — обнаруживается пусть и недостаточно самостоятельное, но очевидное положение автора в пространстве современного поэтического поля. Прозрение прежнего следа и сиюминутное замирание наводят на мысль, что Ульянкина занята выстраиванием самобытной интертекстуальной системы координат, где на первое место выходят дистанция и движение. Становясь целенаправленной рабочей оптикой сборника, эти две категории через условность воспоминаний и наблюдений создают насыщенную языковую среду, в которой средствами интонационных преломлений достигается эффект удивления и тишины — от переживания к новой осознанности. Изогнутость компонентов ландшафта, наличие пространственных и предметных смещений и сдвигов — «поливает бабушка сад камней / водой изогнутой ледяной» — пусть и отсылает читателя к достаточно известной «кривой воде», но наравне с этой аллюзией создаёт очевидную

метаконструкцию речевого поворота в ту область движения текста, где происходит приращение представляемого авторского образа самостоятельными читательскими эмоциями и смыслами. В малом количестве мест, в виде достаточно чёткой просодии и наития, можно разглядеть разреженно-зыбкую тень ранней Ры Никоновой. А интонационный зазор, имеющий место быть в части стихотворений, образует дополнительную художественную среду, состоящую из безмолвия и пауз, в которой как раз и проявляется траектория авторского замысла.

*Сердце моё, сердце! // кричит птенец / по ту сторону потолка / дурные сны / капают с трещин в побелке / просыпаюсь не знаю кому / спрятанная во тьму / снится моя рука*

**Виталий Шатовкин**

Всеволод Федотов. Сейчас самое время  
М.: Воймега, 2020. — 56 с. — (Серия «Пироскаф»)

Первая книга 30-летнего автора, выпускника Литинститута, выходит по итогам конкурса Союза писателей Москвы и состоит из миниатюр, вплоть до однословного текста: «Вычувствовать». Часть этих миниатюр склоняется к любовной и семейной лирике, часть — к лёгкой иронии, меньшая (и наименее удачная) часть — к философическому глубокомыслию. Ивана Ахметьева, патриарха миниатюры с человеческим лицом, переиграть на его территории невозможно, — но иногда Федотову удаётся чуточку сместиться в сторону абсурда (не доходя, однако, до градуса поэта Айвенго), и здесь у него появляется шанс.

*Трудно быть богом / У Бога под боком, / Легко быть хорошим / В майке в горошек.*

**Дмитрий Кузьмин**

Кира ФРЕГЕР. Куда Льюин Дэвис несёт кота  
Сост. и послесл. Е. Симоновой. — Екб.; М.: Кабинетный учёный, 2020. — 64 с. — (Серия «In-Версия», вып. 7)

В бессильном перед названием мире, где слова не передадут смыслов и не будут значить ничего, остаётся только лирический субъект «по пятки в немокрой воде», «когда расколдованы предметы воздух и время на время не похоже» — «между прочим и главным / листком и листком / на снегу». Теодор Адорно и Терри Иглтон писали о том, что лакуны и умолчания в тексте могут быть важнее его очевидного содержания: именно в умолчаниях, по ту сторону языка скрыто гораздо больше, чем остаётся на поверхности текста. Стихи Киры Фрегер именно такие: они как будто состоят из умолчаний. Это фотографическое запечатление мира, где «так тихо что / слышен поворот головы / одувачика», а «безвозвратные слова от ужаса молчат», и голоса от молчания почти не отличить. В пространство этого тотального умолчания вытеснен и страх перед одиночеством («как суметь, чтобы то, что шести миллиардов других, и меня не касалось»), машиной авторитарного государства («22 июля когда на мои шестьдесят / нас освободят и отправят назад под конвоем / миллионов выросших обнулят»), насилием («меж рёбер крутится перо, торопится конвой / тебя и всё твоё добро пожаловать домой»), смертью («а я не хочу умирать»). Всё это остаётся между строк, почти неназванным, но так хорошо понятным и *угадываемым*. Человек маленький, слабый перед огромными всесильными вещами — для такого нет маленьких слов, их не может хватить. Книга говорит с читателем равным, тем, кто за цитатами из Бродского и Гумилёва, из детских песенок и фильмов братьев Козн разглядит тоску и беспомощность, от которой не спрятаться в перечёркнутых строчках, в грустной иронии и нарочитом снижении пафоса.

*забудемте слово «работа», понятие «деньги», / закроемте фото «солдаты ОМО-На и дети» // и полетимте из антиутопии / в солнечную утопию // петь и смеяться, как эти*

**Нина Александрова**

Искать ответы на свои вопросы в творчестве кого-то другого — это самый странный и, пожалуй, самый очевидный способ. Куда Льюин Дэвис несёт кота? Задаваясь этим вопросом на протяжении каждого текста одноимённой книги Киры Фрегер, я всё глубже и глубже проникал в неочевидные тягучие седловины между «Холодильником» и «Шошина», «Орлиным гнездом» и «Буссе», «Комарова» и «Монастырской» — чередой ключевых сопок Владивостока, создающих новые смыслы и облик города, откуда родом автор. Практически каждый текст Фрегер — это естественное формирование устойчивого очага знакомой и доступной суши, обитаемого доверительного пространства, которое в итоге только и можно выстроить, что силой собственной прожитой речи. Когда вокруг множественность текстуализированной породы, проводником авторской поэтики, на границах частых сновидческих структур, выступает оптическая природа, возведённая в низшем своём проявлении в форму агрегатных состояний воды и стекла, в высшем — глаза: «ты не можешь в глаза мне смотреть / потому что на юг улетели врачи // желает бес- / покойной ночи / ангел / небесный манипулятор / так страшно молчит». Если бы и можно было выстроить звуковой ряд из текстов Фрегер и Юлианы Ивженко, Юлии Шадринной и Константина Дмитриенко и др., то город, не оставивший камня на «Камне», звучал бы чем-то едва уловимым и общим: эта книга — возможное тому доказательство. Наряду с этим возникающим звуком волны различной природы выступают своеобразным путеводителем и маршрутизатором. Обилие форм воды и светопроницающих структур на протяжении всего сборника создаёт прецедент скорости и динамики для уменьшения временного и пространственного разрыва на пути к очевидному и искомому архетипу дома, куда, по всей видимости, Льюин Дэвис и несёт кота.

*меж рёбер крутится перо, торопится конвой / тебя и всё твоё добро пожаловать до-мой*

**Виталий Шатовкин**

Степан Фрязин. Сиюминутности: Стихотворения

М.: СПб.: Т8 Издательские Технологии; Пальмира, 2020. — 129 с. — (Серия «Пальмира-поэзия»)

Степан Фрязин — маска известного итальянского филолога-русиста Стефано Гардзонио, под которой он публикует написанные на русском языке стихи (перед нами второй сборник этого фантомного автора; первый, «Избранные безделки», вышел в 2017-м). Вокруг поэтических сочинений Гардзонио-Фрязина уже развернулась своего рода вялотекущая дискуссия, в которой уже были определены важные интерпретационные моменты: упомянуты русские стихи Р.М. Рильке, назван примитивизм, указано на связь филологической работы с поэтическим высказыванием. Наиболее экстравагантная версия была предложена Сергеем Завьяловым: отмечая возможные генеалогические и типологические параллели с И.Мятлевым, Козьмой Прутковым, Д.А. Приговым, он говорит о «реалистичности» книги Степана Фрязина, указывая: её «трогательно-неуклюжий язык и есть язык современного человека, степень отчуждения которого от культуры и самого себя не могла быть даже помыслена Гегелем, впервые открывшим эту проблематику»; это отчуждение, в частности, связано, по Завьялову, с разрушением идентичности, номадизмом мигрантов и т.д. Указывает Завьялов и на разрушение «возвышенного и прекрасно-го», требующего и отказа от соответствующего языка. Ничуть не оспаривая сказанное Завьяловым, хотелось бы отметить, однако, важность ещё одного аспекта указанного антропологического измерения, а именно — вопроса о «намеренности» и «ненамеренности» того поэтического языка, который нам



предъявлен. В случае Рильке вопрос, казалось бы, сводился к не слишком хорошему русскому языку поэта, что сподвигло в своё время Александра Давыдова предложить перевод Рильке «с русского на русский». В результате грамматического «выпрямления» оригинала произошла закономерная утрата беньяминовской «ауры», той складки на поверхности речи, которая из «ненамеренного» становится непосредственным фактом поэтической семантики. Как филологу, Гардзонио все эти аспекты должны быть превосходно понятны; в его случае мерцающая дистанция между «намеренностью» и «ненамеренностью», отрефлексированная профессиональным взглядом, не может быть в полной мере верифицирована. Необходимо откомментировать и низовые жанровые и дискурсивные маркеры; прежде чем (вполне справедливо) указывать на их онтологическую природу, можно было бы обратить внимание на постоянное внимание Гардзонио-учёного к тем самым низовым жанрам — от анонимных песенок XVIII века, балетных либретто и т.д. до современного «русского шансона».

*Старый дуб / Я глух и глуп / Сижу в тени / Держу штаны / Листва как чуб / Я тих и туп / А вдруг в груди / Укол любви. / Весь лес молчит / В болоте мох / Смердит, тошнит... / Последний вздох...*

**Данила Давыдов**

Марина Хаген. Зимний тетрис  
М.: всегоничего, 2020. — 62 с.

Несмотря на уже три десятилетия массового сочинения (и публикации) хайку в России, этот жанр всё равно остаётся достаточно маргинальным. Книгу трёхстиший Марины Хаген хочется поставить в ряд таких же авторских сборников, но если приглядеться, внезапно выясняется, что таковых на русском языке почти нет, так что и сравнить особо не с чем. Вспоминаются многочис-

ленные опыты работавших близко к этому жанру Михаила Бару и Иры Новицкой; от первого Хаген отличается меньшей долей иронии, от второй — большей экстраверсией. Миниатюры Хаген ненавязчиво русские, иной раз даже в две или четыре строки и уж тем более без какой-либо дальневосточной стилизации. При этом какой-то привязки именно к России мы не найдём, ну, да, «трёхкомнатная клетка», город, сквер, снег, метро, — в принципе, это могло бы быть написано в любой стране постиндустриального мира, хотя бы и в той же современной Японии. Однако сущностно хайку Хаген выполнены совершенно в соответствии с каноном: здесь есть аварэ — «печальное очарование (вещей)», недосказанность, парадокс, многозначность, создаваемая началом и концом текста, в западном восприятии — первой или последней строками, складывающимися вместе с центральной в разные смыслы.

*жара / чего бы снять? / новый объектив*

**Иван Стариков**

Борис Херсонский. Будем теплом и пеплом  
К.: Дух і Літера, 2020. — 230 с.

Согласно аннотации, в книге собраны стихи разных лет, посвящённые еврейской теме. Это ограничение понимается в данном случае довольно расширительно: один из разделов посвящён ветхозаветным мотивам, ещё один — десяти заповедям («Дворничиха мела — метлою и языком. / Из-под метлы летела пыль, с языка — матюг. // Вбогадушмать — так от неё / я впервые услышал святое имя Твоё» — это насчёт упоминания всуе). Разумеется, есть раздел о Холокосте, есть раздел, посвящённый парафразам еврейских анекдотов, с характерным для Херсонского акцентированием экзистенциальной скорби за фасадом народной самоиронии. Однако половину книги занимает раздел «Хасидские изречения»,

персонажи которого, вопреки незначительным или неблагоприятным обстоятельствам жизни, черпают мудрость и смирение в безупречной верности идеалам веры. Лучшие из этих текстов достигают притчевой отточенности в соотношении частных деталей и универсального этического и онтологического сообщения. Характерно, однако, что принёсшая Херсонскому наибольшую известность книга «Семейный архив», посвящённая еврейской теме полностью, в новом издании не представлена вообще, хотя несколько стихотворений (прежде всего, «Прочно стоим на ногах») слегка напоминают о ней по своей поэтике.

*Ребе Ёцхак! Знались встарь / вы с царём немножко. / Расскажите нам, как царь / кушает картошку! // Бульбу и гусиный жир, / лук, укроп, петрушку / Лейб-лакей, как бомбардир, / заряжает в пушку. // Ну, пали! — кричит народ. / Если попадает / порция в открытый рот, / царь её съедает. // Если попадает в глаз, / просит царь лакея, / чтобы в следующий раз / целился точнее.* (Как царь ест картошку)

**Дмитрий Кузьмин**

Хроники и-zoom-лённого времени (поэзия эпохи самоизоляции)  
М.: Личный взгляд, 2020. — 96 с.

Сборник полусотни участников (в большинстве своём вполне неведомых) литературного клуба под руководством Людмилы Вязмитиновой, перешедшего с весны 2020 года в онлайнновый режим, что способствовало ему много к расширению географических рамок, вплоть до Андрея Грицмана и Александра Гальпера из Нью-Йорка. Значимая часть авторов рефлексировала именно на эту тему — прямо: «Свободный стих / не свободен / в эпоху ковид» (Алёна Алексеева), — или косвенно: «Опустели улицы. / Карусели катают ворон. / Притихшие высоты притворяются деревьями-гигантами. /

Лишь собачье дерьмо на майской траве / намекает на присутствие человека» (Зульфия Алькаева). Как панорама массовой реакции на экстремальные обстоятельства книга представляет некоторый интерес.

*Совсем недавно столько планов было. / Коронавирус (sic! — Д. К.) жизнь переломал. / И я старательно про планы позабыла — / Проклятый вирус ныне правит бал...* (Изабелла Вербова)

*В скучной, будничной рутине / жизнь погрязла. Гнев — кипи! / Я сижу на карантине, / словно Бобик на цепи.* (Андрей Ивонин)

**Дмитрий Кузьмин**

Алексей Цветков. Последний конвой  
М.: ОГИ, 2020. — 88 с.

Название очередной книги живого классика русской поэзии звучит достаточно тревожно, автоматически вызывая в памяти (по крайней мере, у автора этих строк) мрачный колорит известного полотна Рембрандта. Впрочем, мрачность — не новость в цветковской поэзии: он всегда умел поставить неразрешимый вопрос ребром, воспринимая экзистенциальные противоречия как условия логической задачи, которая должна быть решена (в условно классической парадигме) и *не может* быть решена (коротко говоря, после Гулага и Освенцима). Эта тема, впервые в полный голос зазвучавшая в «Эдеме» (1985), роднит Цветкова не столько с его собратьями по группе «Московское время» Сергеем Гандлевским и Александром Сопровским, сколько с поэтами Лианозовского круга и даже концептуалистами (при том, что в его поэзии постоянно присутствуют тени Сологуба, Ходасевича, античных авторов и английских поэтов-метафизиков). Новый сборник лишней раз подчёркивает агностическую установку поэта, стремящегося усердно и даже несколько механистично обнажить условия человеческого существования в меняющихся

ся исторических обстоятельствах, внутри экзистенциальных конфликтов и наступающих технологических процессов: всё это разрывает человека и его речь на части, которые не становятся словесной невнятицей, но выражаются с непревзойдённой аттической чёткостью. Риторический репертуар «Последнего конвоя» типичен для Цветкова: в нём нашлось место и саркастическим ламентациям («пустого места ноль на коже...»), и упражнениям в возвышенной тревожности («Звёзды»), и мизантропической историософии («Острова»), и притчам («Перечень событий»).

*в окне над мостовой где сбивчивая тень  
я / столпились версии сомнения в груди / загадочен объект его приобретения / хоть на  
монтажный стол отснятыми клади / хрусталика  
в глазу отсохнет чечевичка / где прежний ум  
сиял навеки с толку сбит / к чему бессоница  
зеницы очевидца / зачем стене окно  
в котором мысль не спит*

**Денис Ларионов**

Антон Чёрный. Путеводитель  
М.: Воймега, 2020. — 54 с.

Очередная книга стихов Антона Чёрного, более известного в качестве переводчика и популяризатора творчества Георга Гейма и вообще немецкой поэзии примерно столетней давности, составлена из серийных экземпляров русской рифмованной силлаботоники, нескольких англоязычных верлибров и одинокого перевода из Франсиско де Кеведо. В соответствии с собственным «Консервативным манифестом» («Урал», № 2, 2011) Чёрный «возвращает поэзию к классике», что выражается в последовательном игнорировании трансформаций субъектности, модальности речи и предмета высказывания, происходивших сперва в советской неподцензурной, а затем и в современной русскоязычной поэзии последние полвека. Гладкие, разворачивающиеся

будто по строго воспитанной автором в себе филологической инерции, стихи «Путеводителя» по сравнению с предыдущими книгами Чёрного демонстрируют обратную эволюцию — риторические связи с поэтикой «Московского времени», рефлексия над недавними историческими катастрофами (в «Путеводителе» представленная стихотворением «Горловская мадонна», композиционно соотнесённым с другой «мадонной», на этот раз «Сталинградской») и другие пункты потенциального сосредоточения читательского внимания выхолащиваются, уступая место усреднённой речи, лишённой следов индивидуальности. Не зная об эстетической ориентации автора, можно было бы предположить в этом не очень оригинальный, но всё же концептуальный жест по воссозданию во всех отношениях среднего текста, однако деятельность Чёрного на ниве критики и публицистики не оставляет нам иных вариантов трактовки, кроме неутешительной констатации: Чёрный, полагающий рубеж XX и XXI вв. в русской поэзии невиданным ранее упадком, пишет всё это всерьёз.

*Хотя я бросил в августе курить, / Я с  
вами постою неподалёку. / Нежданно это  
было или к сроку? / Нам не о чем осталось  
говорить. / Неважно, молодым или седым. /  
Проходит жизнь, как вредная привычка. /  
Быстрой, чем догорает эта спичка, / Рассеивая  
синеватый дым.*

**Максим Дрёмов**

Александра Шалашова. Предприятие связи  
М.: Стеклограф, 2020. — 78 с.

Третья книга Александры Шалашовой, финалистки премии «Лицей» (2019), характеризующей свой творческий метод как «репортёрский верлибр». В основе метода незацикленность на какой бы то ни было идее и метавзгляд на судьбу человека и её непрозрачность и непонятность ни для самого человека, ни для случайного наблюда-

теля. Также весьма интересна структура текста, которую разрабатывает Шалашова: текст, начинающийся как малая проза, чаще всего с риторическими приёмами, в финале, после катарсиса, «замедляется», и его завершение — это «хвостик» чуть ли не по слову на строке, словно бы интонационно нам жалко прощаться с сюжетом и мы несколько минут ещё высихиваем в зале, глядя в совсем нечитаемые титры под музыку, когда кто-то из со-зрителей уже закуривает сигарету на морозе у бокового выхода из кинотеатра. Впрочем, это не единственный вариант, есть стихи, более приближенные к традиционному поэтическому письму, но полные деталей фактографической мифо-археологии XX века: «На коленках белеют кусочки пластыря, / космос пахнет яблоками и зелёной. / Равносердие, нетерпение или праздность / — не всё равно ли? Идём расхлёбывать, // идём в хлопчатобумажных майках, / со списком на мятом тетрадном листике. / Космос пахнет дачей, костром и маем, / космос пахнет сериалом “Простые истины”». А вот из более сложного по структуре стихотворения-наблюденя за молодожёнами:

*Тётя Вера думает — выглядят влюблёнными и счастливыми, / держатся близко, локоть к локтю, ладонь к ладони. Дай Бог, / проживёте хорошую, долгую / жизнь, полную радостных / откровений. // Тётя Аня думает — придёт время, осточертеете, / разругаетесь, как мы с Вовкой. До слёз дойдёте, / до кардиологического / отделения. // Галина Семёновна думает — им сняли квартиру в Южном Бутово, / в новостройке, будто собранной из разноцветных квадратов, / из мозаики. Говорят, что в таких квартирах отвратительная / шумоизоляция и всюду вонь забитого мусоропровода.*

**Дарья Суховой**

Сергей Шуба. Слепые пятна  
Новосибирск: А-СИБ, 2020. — 80 с.

Новая книга Сергея Шубы «Слепые пятна» — это ещё одна деятельная попытка автора при помощи рассеивания возникающего внешнего света выйти из собственной тени. Свет в этих текстах вторичен — первичны звук и музыка. Именно мелодия, проявляющаяся на границе визуальных образов и метафор, которыми наполнены «Слепые пятна», роднит их автора с практической деятельностью Германа Роршаха. Каждое «пятно Роршаха» выступает, прежде всего, своеобразной маской, разноцветной вуалью, через которую индивид определяет и выстраивает длящуюся картину мира, — так же и с текстами Шубы. Находясь внутри стихотворения, автор, в большей мере доверяя слуху, нежели зрению, пробует услышать и расшифровать обратный сигнал, наделив собственный поэтический голос функцией эхолота. В каждом последующем тексте есть вероятность найти/угадать предыдущее эхо. История длиною в найденный голос становится достигаемым прошлым. Как Арьен Дейнкер в своих «Историях перечислений» собирает звуковую монаду, так и Сергей Шуба своими «Слепыми пятнами», словно ловушками сна, терпеливо выуживает из едва ощутимой другой стороны незнакомую ответную музыку.

*есть то что не принадлежит / дремотные  
слои / какой-то маленький москит / под  
сердцем всё зудит, зудит / и рядом вдруг  
они*

**Виталий Шатовкин**

Валерий Шубинский. Тёмная ночь: Три книги в одной  
Предисл. А. Горбуновой. — М.: Новое литературное обозрение, 2020. — 208 с. — (Серия «Новая поэзия»)

В этой книге — обратный хронологический порядок, и первый её раздел, «Тёмная ночь», кажется, более всего резонирует с поэзией Олега Юрьева — ближайшего со-

ратника Валерия Шубинского не только по альманаху «Новая камера хранения», но и по поэтике, по особому изводу неоклассицизма, который стремится не столько играть по правилам классической просодии, сколько реформировать их и пересоздавать. Стих Шубинского движется звуковой логикой, паронимы в нём перетекают друг в друга, так что схема стиха вот-вот готова разорваться, но всё же удерживается вместе (взрывной импульс — от долгой учёбы у обэриутов). И, в общем-то, современный неоклассицизм может быть только таким — со всем тем безумием, которое проникло в поэзию в 1920-е годы. Но та поэзия имела дело со сходящим с ума миром, а стихи Шубинского писались в гораздо более спокойную эпоху, хотя они и сохраняют память о том страшном фундаменте, на котором стоит новая петербургская культура.

*Земля-вода и земля воды / как она тверда и как одна тверды / в подковном камени, из которого нет исхода. / Зима чумы и зима-чумы / сияют с той стороны холма, / с которой сюда приходит каждое время года.*

**Кирилл Корчагин**

Лида Юсупова. Приговоры: Книга стихов  
Предисл. Г. Рымбу. — М.: Новое литературное обозрение, 2020. — 224 с. — (Серия «Новая поэзия»)

Новая книга Лиды Юсуповой, вышедшая через четыре года после сборника «Dead Dad» (значительным образом повлиявшего на практики актуальной поэзии), вписана в остросоциальные контексты (всё, что связано с правосудием в России), в дискурс феминизма и новой этики (акцентированы мотивы гендерного насилия, жертвы обретают голос). Уже есть убедительные попытки осмысления стратегий документального письма Юсуповой, занимающейся цитированием судебного архива, а по факту использующей технику вербатима («возвращение жертвам субъектности», о чём пишет

в предисловии Галина Рымбу) и особенно интенсивно монтаж. В случае «Приговоров», может быть, наиболее заметно если говорить про документальную поэзию в целом, как факт, извлечённый из документа и очищенный от канцелярской контекстуальности, становится событием и обрастает аффектами, определяющими его восприятие и интерпретации, как судебная речь, попавшая в зону авторской воли, трансформируется в речь поэтическую, приобретая не только этическое, но главным образом эстетическое измерение. При всей инновативности книга с её имплицитной трансгрессивностью (работа в зонах экстремального опыта) и уверенным заходом на территорию баллады (нарративность, топика страшного) свободно встраивается не только в русло новейшей поэзии, сформированное не в последнюю очередь «новым эпосом», но и в более широкие контексты литературы гиперреалистического толка и свободно помещается, например, рядом с книгами Светланы Алексиевич.

*ФИО1 / никаких / действий / в отношении неё / не совершал. // Мужчина ничего не говорил и силой удерживал на кровати маму, а она кричала и просила чтобы ей помогли. Он понял, что мужчина пытается изнасиловать его мать.*

**Юлия Подлубнова**

В последние годы документальная поэзия стала одной из наиболее актуальных поэтических практик. Возможно, потому, что освобождает пишущего от самого себя, позволяя ему осуществить некую меру трансгрессии и направляя, не ударяясь каждый раз о прозрачные стенки собственного восприятия, исследовать реальность с помощью её же языка. А возможно, потому, что документальная поэзия — до сих пор своего рода резервуар неосвоенных способов взаимодействия поэта с окружающим миром, резервуар голосов, которых никто

не слышит и которые молча поют, пока никто не сделал их слышимыми. У каждого, кто ступает на эту территорию, если только это не залётный охотник за сокровищами символического капитала, неизбежно появляется особая траектория движения, узнаваемый след — там, где его самого не видно. Бытует несмешная, но симптоматичная шутка, что если перемешать стихотворения некоего условного ряда актуальных поэтов без указания их имён, то никогда не разберёшься, где чьё. И, как ни парадоксально, в документальной поэзии так сделать не получится. Внимательные к деталям, сконцентрированные вокруг болевых точек реальности тексты Виталия Лехциера (будь то цикл «Конспект лекций» о больничном опыте или его последняя работа для проекта «Идущий человек», основанная на разговорах с онкопациенткой) никогда не спутаешь со сканирующими прошлое, ничего не пропускающими, фиксирующими каждую мельчайшую особенность чужой речи текстами Александра Авербуха (цикл «Жития» и др.), совмещающие множество источников тексты-слепки катастроф Станислава Львовского или Михаила Сухотина — с предельно личностными и одновременно показывающими расчеловечивание всех и всего «Приговорами» Лиды Юсуповой. То, что отличает поэзию Юсуповой, сразу бросается в глаза и вызывает некоторую растерянность — вне зависимости от того, знаком ли читатель с традицией документальной поэзии или видит подобные тексты впервые. В первых, это их объём, а во вторых (в неразрывной связи с объёмом), количество повторяющихся элементов внутри каждого стихотворения. «Скользкий» сюжет, который как бы и развивается, но как бы и стоит на месте, перевоспроизводит себя с произвольных мест, прямо-таки в лучших традициях Роб-Грийе, и неизменно, от текста к тексту, от темы к теме (не только в цикле «Приговоры»), останавливается, как зажёванная магнитофоном плёнка, на самых

страшных, требующих внимания местах, начиная повторять определённые строки. Это вполне концептуалистский приём растворяет даже самую твёрдую канцелярскую оболочку некоторых фраз и речевых оборотов, и наружу выходит их абсолютно античеловеческий смысл. Таким образом, наиболее шокирующим, по Юсуповой, является наиболее обыденное, и в рамках новой этики и феминистского движения, с которыми коррелирует её поэтическая практика, это действительно так, потому что мы обращаем внимание на то, что прежде, при всём своём ужасе, казалось как бы само собой разумеющимся и от этого становилось ещё страшнее. Юсупова раскручивает эту спираль ужаса в обратном направлении, и это, вероятно, единственно правильное действие по отношению к ней, так как, только пережив всё в обратной перемотке, со всеми изъятиями времени, можно прийти — нет, не к тому моменту в прошлом, когда всё ещё было хорошо, а к тому моменту в настоящем, с которого всё может быть иначе.

*смерть потерпевшей наступила лишь спустя 102 дня / смерть потерпевшей / смерть потерпевшей / смерть потерпевшей / смерть потерпевшей / смерть потерпевшей / смерть потерпевшей / смерть потерпевшей / смерть потерпевшей*

**Мария Малиновская**

В новой книге Юсуповой канцелярит (выступающий в этом контексте как «язык правосудия») перестаёт быть комичным, превращаясь, без преувеличения, в язык ада. Протокольная речь, то упрощённая, стёртая, то перегруженная и громоздкая, становится зеркалом взаимодействия людей, не способных договориться. Насильник в мире «Приговоров» часто косноязычен — настолько не владеет словами, что минимальный дискомфорт делает его немым. Не поэтому ли он так уязвим перед словами, настолько ими обезоружен, что способен

лишь уничтожить говорящую? В классическом патриархате словом обладает именно мужчина, здесь же мы видим, как фаллоцентрический сценарий выворачивается наизнанку: насильник оказывается вне [человеческого] языка, словно животное. Другие, то есть низшие, по сравнению с этим человеком-по-умолчанию, недостойны разговора, их можно просто уничтожать в ответ на вербальную агрессию или яркие проявления субъектности — женскую сексуальную активность или каминг-аут. Слова Другого игнорируются. Насильник не слышит просьбу женщины сохранить ей жизнь ради ребёнка. Женщина хочет убить насильника, который отказывался оставить её в покое, то есть, опять же, игнорировал её слова (стихотворение «кровоизлияния крови»). В одном из первых «приговоров» женщина грубо оскорбляет мужчину, отказавшегося заниматься с ней сексом, его жену и ребёнка; он не находит другого ответа, кроме убийства: «он разозлился / толкнул Ирину руками от себя / отчего та потеряла равновесие / и упала в ручей / лицом вниз / после этого он спустился с плиты в ручей / и когда лицо Ирины было в воде / держал её за затылок / пока она не перестала подавать / признаки жизни». Или же мужчина сам приставал к Ирине и в ответ на отказ убил её, а постфактум выдумал оправдание? Версию пострадавшей читатель уже не услышит: поэт, «воскрешающий» голоса мёртвых, не может говорить вместо мёртвого. Преступники получают наказание, но приговоры, которые должны выглядеть максимально объективными, сухими и беспристрастными, содержат множество ложных, мизогинных и ксенофобных формулировок: «ведёт образ жизни, присущий всем цыганам»; «влагалище не является жизненно важным органом» (в документе, где описывается жестокое изнасилование и убийство женщины); эта фраза повторяется много раз, чтобы читатель заострил внимание на её абсурдности. Ближе к финалу книги язык повествования

начинает распадаться, будто не выдерживая происходящего:

*Он очень сильно испугался / я / стал делать ей искусственное дыхание / ро / т в р / от / увидел светильни / к, / который был расположен в к / омнате, / от / орва / л с него / пр / овод / а, / пр / и этом вилк / у / он / засунул в ро / зетку, / а сами провода прижал к её телу. / таким образом он пытался дать нагрузку / её сердцу, / чтобы оно снова начало биться.*

**Елена Георгиевская**

Поэма Лидии Юсуповой «Приговоры» написана на материале реальных судебных приговоров. Это очень страшный текст — или, точнее, подборка шокирующих текстов, говорящих о повседневном насилии в отношении тех, кто не смог себя защитить, — поэтому истории, описанные Юсуповой, часто закончиваются смертью или увечьями женщины от рук её сожителя или случайного знакомого, или — в одном случае — гибелью представителя сексуальных меньшинств. В современной России происходит стремительная тривиализация и рутинизация насилия, и поэма Юсуповой — одно из произведений, не слишком многочисленных, в которых создаются *средства языкового сопротивления* этой рутинизации; проще говоря, после чтения «Приговоров» невозможно жить, считая, что вокруг нас ничего особенного не происходит. Жанровое и стилевое новаторство «Приговоров» прямо продолжает работу, ранее начатую выдающимся американским поэтом Чарльзом Резникоффом (1894–1976) в его огромной, двухтомной поэме «Свидетельство: Соединённые Штаты (1885–1915): Речитатив». Она написана на материале судебных процессов по тем делам, которые редко попадают в газеты, кроме разве что местных, выходящих в «городах без происшествий», по выражению О. Генри. Мордобой, бытовые убийства, кражи, оскорбления и униже-

ния по национальному признаку. Китайцы, афроамериканцы, дети, женщины — те, кто слабее, те, кто менее защищён. Резникофф показывает общество, пронизанное насилем — в исторической перспективе: первая часть поэмы была закончена в 1935 году. Юсупова говорит о том, что происходит сегодня. Один из важнейших жестов Юсуповой — внимание к повторам в языке юридических документов. Некоторые фразы или отдельные обороты в приговорах регулярно воспроизводятся, в силу формальных требований и отчасти — делопроизводственных привычек. Юсупова подчёркивает эти повторения и добавляет к ним свои собственные. Она перемонтирует приговоры, переставляет фразы, превращает особенно жуткие определения в лейтмотивы, так что из повторяющихся конструкций рождается

поэтический по своему значению ритм, изменяющий значение слов, фокусирующий чудовищность того, что описывается в её «речитативах». Юридически бесстрастные тексты прорезаются криками, установленными на repeat. Поэма завершается бесконечным камланием: «<данные изъяты> / <данные изъяты> / <данные изъяты> / <данные изъяты>...» Приговор вступит в законную силу, судебное дело поступит в архив, боль забудется, история конкретного человека исчезнет. Вот против чего протестует Юсупова (как и до неё — Резникофф): посторонние люди способны забыть историю, которая кому-то является во снах до конца жизни. После чтения «Приговоров» очень трудно чувствовать себя посторонним.

**Илья Кукулин**

## ПОДРОБНЕЕ

### СОРАЗМЕРНОСТЬ РЕАЛЬНОМУ

*Екатерина Симонова.*  
*Два её единственных платья*

В книге Екатерины Симоновой очень важны выверенность и размеренность интонации, неперегруженность строки и всего стихотворения — при том, что она тяготеет к большим текстам, сочетающим нарратив с медитативными размышлениями и обилием деталей. Найденная Симоновой интонация соразмерна самым разным вещам. Она позволяет посмотреть на частную, интимную, семейную жизнь говорящей и её близких — от начинающего книгу стихотворения «Я была рада, когда бабушка умерла...», получившего в 2019 году премию «Поэзия», до, например, цикла «Девочки», замечательно разных исповедальных монологов героинь о лесбийском опыте, или стихотворения «Нежность состоит из мелочей терпения...», в финале которого происходит открытие: «Любовь — это когда последняя

конфета всегда засыхает, поскольку / каждый из вас думает, что её доест второй». Несмотря на эту интимность деталей (сугубо личных и в то же время рассчитанных на узнавание, согласие), симоновская интонация устанавливает с читателем ощутимую дистанцию. Та же дистанция помогает в текстах о большой истории, поданной через историю частную, — эту связь можно расслышать и в названии книги. Но ещё одним умением Симоновой становится резкий выпад, позволяющий на краткий миг и неизбежно упразднить дистанцию; можно сравнить её поэзию с фехтованием.

Зимой люди опухали, становились похожи на эту картошку, которой не было: водянистые, с земляными лицами, с обкусанными от голода губами — хоть чуточка какого-то мяса.

Так же в другом стихотворении мысли о чужой смерти — и невозможности её по-на-



стоящему ощутить, пережить, вспомнить о человеке хоть что-то, кроме мелочей, — переплетаются с мыслями о ценах на старую одежду и украшения на «Авито». Бедность и голод — призраки, сросшиеся с призраками старшего поколения, бабушек и дедушек, будто вливших в генетику хозяйственность и бережливость — оглядку и сомнение («Делаю шаг к прилавку, но на плечо кладёт упреждающе руку деда Афоня: / Бог с ними, печеньями — эт всё баловство, сейчас же лето, / возьми лучше фруктов»). Личный или близкий опыт 1990-2010-х эту болезненную прививку закрепляют: «моим родителям тогда повезло достать / Куриные шеи, много куриных шей»; «Зарплата — 30 тысяч в месяц. / 15 уходят на ипотеку. / На оставшиеся 15 живёт с дочкой».

Неотменимая семейная история, с её бедностью, бытом, опытом отчаяния, надевает поэтическое зрение фильтром: навязывается культурой — от «трагедии Маргариты» до агнографии литераторов — поверяется этой частной историей. Именно из-за неё прошлое поворачивается другой стороной (на кладбище в Ницце «Адамовича мы не нашли. Нашли его тётку. / Совсем не почувствовали себя обойдёнными — / Обрадовались этой тётке, как будто родной»). Именно она заставляет с эмпатией относиться к непарадным сюжетам литературных биографий — будь то трагические или анекдотические: здесь нужно назвать цикл «Уехавшие, высланные, канувшие и погибшие». И далеко не всегда прошлое выдерживает столкновение с усталой усмешкой:

Именно Фетом мне был дан лучший  
поэтический урок в жизни:

Твои болевые точки и чужая смерть —  
Залог литературного успеха,  
Основа нематериального капитала.

Тщета вынесенного швами наружу литературного процесса вызывает столь же усталый вопрос: «Удивляюсь: откуда у людей

столько времени / на коллекционирование пустой траты времени / и взаимного непонимания, которое всё равно ничего не изменит?» Самым бессмысленным и бедным оказывается именно эта иллюзорная жизнь, сконструированная алгоритмами соцсетей; непрошеное взаимодействие в ней, как правило, нелепо чудовищно (см. стихотворение «Что такое „быть настоящей женщиной“...» — о сообщениях от незнакомых мужчин). Самой богатой, переливающейся эмоциональными оттенками средой оказывается «реал».

Боже, как много прекрасного на свете,  
Где нет Уральского поэтического движения,  
Нет социальной и феминистической поэзии,  
Нет Пушкина, кроме имени Пушкина,  
Нет Монеточки, кроме магазина, где раньше было кафе «Отдых»,  
Нет Журнального зала,  
Нет нового поэтического поколения,  
Нет старого поэтического поколения,  
Где нет меня, даже если я есть...

Ну а «самым необходимым и дорогим оказывается то, / что не нужно никому другому» — например, старая авоська давно умершего деда — единственная вещь, в которую можно положить арбуз.

«Спасибо тебе за эти бусики —  
они такие яркие. Люблю зелёный цвет.  
Он такой тёплый», —  
сказала она самым усталым на свете  
голосом,  
пока я смотрелась в неё,  
как только раз в жизни  
смотрят на себя в зеркало  
двадцатилетней разницы.

Лев Оборин

## РЕЧЬ ФИГУРЫ

*Михаил Бараш. Празднество  
повседневности  
Марина Хаген. Зимний тетрис*

*Андрей Сен-Сеньков. Шаровая молния шариковой ручки*

В 2020 году издательство «всегоничего» выпустило девять книг. Этот издательский проект специализируется на малых формах, поэтому можно ожидать, что между его книгами будет нечто общее. Я предлагаю посмотреть на три из них с точки зрения работы с соотношением вербального и визуального. Бараш и Хаген больше похожи друг на друга по технике и по настроению, но всех троих сближает желание представить и увидеть мир в необычных образах, иногда аскетично отточенных, иногда — сложноустроенных и почти герметичных.

Первый сборник Михаила Бараша «Празднество повседневности» — это дневник человека, проживающего жизнь и восторгающегося ею. Книга разделена на пятнадцать глав, в которых собраны тематические зарисовки о восходе солнца и вечером времени, длинных летних и коротких зимних днях, о тишине. Любовь к миру позволяет увидеть его по-новому, в «как-это-я-до-сих-пор-не-замечал» образах:

На книжной полке среди корешков  
собрание сочинений солнца

или

Одуванчик: солнце в травяной маске

или

Звёздное небо, самое большое окно  
на земле

Предметам и явлениям даётся новая номинация, новое определение, которое связывает их с другими вещами, случившимися и случающимися в мире. При этом тексты Бараша — не фиксация мгновенных впечатлений и прозрений, какими они иногда хотят казаться. Бараш показывает, что их

простота — как и вера в проницаемость мира, о котором и которым они пишутся, — это результат сомнений, размышлений, долгой жизни. В этом тексте видно, как представление о том, что мир дан просто так, а не за что-то, рождается постепенно, с трудом, через заговаривание и заикание:

Летний день, как золотая медаль за ...  
за ... как подаренная золотая медаль

Тексты пишутся и переписываются, они несут на себе следы метаний — даже неприглядное не устраняется из них окончательно, оно признаётся частью мира:

Красиво: красивое бельё сушится  
на красивом солнце. Раньше на этом  
месте была подробная запись о шумной  
ссоре моих соседей воскресным утром

Стихотворный текст становится частью этого подвижного, заново увиденного мира — как и всё остальное, он приходит в движение, делается живым, как любимый образ поэта — бабочка, он сам почти превращается в неё:

В слове стихотворение летящая  
бабочка трижды хлопает крыльями.

Лирический субъект Марины Хаген точно так же удивляется миру, который в сборнике представлен одновременно прозрачным и понятным и устроенным сложно, а потому — хрупко. Трёхстишия Хаген отсылают к поэтике хайку, где часто на первую строку приходится экспозиция, на вторую — экспликация образа, а на третью — его репликация; в небольших текстах помещается движение от обычного мира к миру преображённому:

зимний парк  
дети шнуруют  
лесные тропинки

в тележке у бабушки  
 стайка тюльпанов  
 с перетянутыми клювами

В согласии с традицией хайку (исконки визуальной в силу иероглифического письма) Хаген порой обращается к приёмам визуальной и конкретной поэзии, использованным на лирический лад.

прогнивший мост      вместо досок  
    п а у т и н к а

Слово посредине как будто скрепляет части текста и изображённого в нём мира, который вот-вот развалится. При этом Хаген не раз намекает на то, что исток такого, мультисенсорного (язык — ещё один орган чувств), отношения с миром находится в теле. Изначально оно не делит мир на словесное и визуальное, и поэзия позволяет вернуться к этому ещё не дифференцированному восприятию:

иероглифы  
 тени моих волос  
 в книге

Другое стихотворение Хаген, оставленная посреди страницы надпись:

осторожно  
 это моя половина  
 неба

— как будто ведёт диалог с Всеволодом Некрасовым и Эриком Булатовым. В этом примере снова видно смещение от безличных языковых формул, характерных для конкретной поэзии, к исследованию более интимных чувств, но интересно здесь не только это. Хаген предлагает читателю вообразить текст как визуальную фигуру, возникающую на фоне неба — белого листа, одновременно с мягкой иронией разоблачая саму попытку присвоить себе только что

возникшее пространство; парадокс в том, что без этой фигуры не было бы и фона.

Маленькие тексты пытаются перерастить себя, стать картиной, хотя бы небольшой, размером с марку, — их алогичная и в то же время такая понятная образность хочет реализоваться ещё и визуально, хотя бы не напрямую, чёрным ходом. Текст про половину неба фиксирует эту постоянную метаморфозу слова и образа, которые иногда совершенно запутываются друг в друге; в этой ситуации нет трагизма, скорее, в ней полно грустного, но всё-таки — веселья от наблюдения за творящейся семиотической кутерьмой.

Андрей Сен-Сеньков не один десяток лет работает в поэзии, по большей части демонстрируя редкую тождественность самому себе и от найденной некогда формулы письма отступая нечасто. В новом сборнике поэт, похоже решил добавить в формулу новые элементы.

Можно увидеть один из источников поэтики Сен-Сенькова, его многослойной парадоксальной образности в психоделической визуальности 1990-х годов, связанной с техниками компьютерного моделирования. Отсюда отстранённо-эпический модус даже в кратчайших текстах, где всё странное фиксировалось как будто со стороны (примерно так эпична и поэзия некоторых метареалистов, например, Алексея Парщикова или Андрея Таврова, с которыми Сен-Сенькова интересно сравнить). Но в нынешней книге куда выше концентрация текстов, в которых действует «я», часто обращаясь к обобщённым (а иногда и конкретным) «тебе» и «вам». Некоторые тексты поэтому звучат очень лично, а фантастическая, складчатая образность только подчёркивает трагизм положения (безусловно, многоступенчатые и «пористые» — см. сборник «Дырочки сопротивляются» — метафоры в предыдущих сборниках также были свидетельствами интимного взаимоотношения с миром, но питались они скорее удивлением, чем трагиз-

мом и сомнением). Вот таким обращением-заклинанием, например, заканчивается текст про «микроскопических кошечек», которые в будущем должны будут бороться с раковыми клетками:

вы только доживите

наташа  
слава  
серёжа  
саша  
коля  
валя  
ещё саша

и ещё одна наташа

В текстах Сен-Сенькова мироздание, данное в странных образах, описано в гораздо более сдержанном тоне, чем у не чуждых восторга перед бытием Бараша и Хаген. Может быть, дело в том, что удивление от мира, возможность увидеть его немного сдвинутым — это ещё не гарантия счастья. Текст «Цвета линий метро иногда пахнут», запечатлевающий немного сказочный, как часто бывает у Сен-Сенькова, мир, заканчивается так:

круглый шумный календарик  
жаль что тебя нет

и не бывает таких двух слов  
чтобы написать  
теперь есть

Слова «теперь есть» написаны курсивом и тем самым отделены от остального текста. Стремясь оторваться от него, они как будто буквально пытаются претворить в себе мечту героя о «круглом шумном календарике», но инерция двух предыдущих стихов заставляет прочесть их как признаки поражения.

Помимо этого, проступающий сквозь калейдоскопический мир герой теперь ещё сильнее вписан в историю — вместе со всеми остальными, разделяя их судьбу:

помните электронные часы из  
восьмидесятых

<...>  
они пиццали как насекомые вивальди  
<...>  
потом исчезли

бессмысленно  
быстро  
и насовсем

оставив голыми наши запястья  
которые скоро  
оторвут в афганистане

В другом тексте герой Сен-Сенькова играет в политический утопизм, но — только играет. Противопоставляя «левого» Буратино и «аполитичного» Пиноккио, он делает выбор в пользу первого. Однако преобразующая, утопическая сила социализма, источник нового воображения, обставлена угрожающими атрибутами (нос как лезвие) — она уничтожает саму себя в героическом, но бессмысленном жесте:

мой буратино отличается от  
вашего пиноккио  
каким-то солнечным светом  
никакой безысходности  
глаза блестят  
он видит  
приближающийся кукольный социализм  
да и колпачок у моего буратино красивой  
а нос гораздо острее  
как лезвие  
как карандаш  
всегда заточенный  
всегда готовый дать  
на вырванной из бездарного сердца  
артериальной бумажке  
никому не нужный автограф

Отметим, что название текста, «Дети деревянных кукол», как будто переиначивает название фильма «Дети чугунных богов», но правила, по которым осуществилась метаморфоза, скрыты — прямолинейный интертекстуальный анализ едва ли выявит точки схождения. Таких переиначиваний достаточно много как в этом сборнике, так и в предыдущих. Это не совсем та свободная игра знаков, что знакома нам по некоторым изводам постмодернизма, — смыслы безостановочно мутируют, но между ними есть континуум, неочевидный для внешнего наблюдателя. Эта идущая подспудно пролиферация знаков — одна из причин эффекта странности, который возникает при чтении текстов Сен-Сеньков (вопрос о том, в какой мере в неё вовлечён сам субъект письма и как она на него влияет, нужно разбирать отдельно); когда она выходит на поверхность, то появляется возможность для более детального критического анализа.

Привнести странность, даже самую малую, в уже казалось бы готовый образ и смысл значит самому принять в себя нечто новое, возможно, даже казавшееся враждебным. В тексте «TV» странность закрадывается в отношения между нормативным и действительным: маленький мальчик не может понять, почему слово «журавль» из детской книги с картинками так странно отличается от его фамилии — «Журавель» (по-украински именно так). «Неловкая пауза», настоящее когнитивное и экзистенциальное замешательство, разрешается тем, что по телевизору начинает идти фильм «Летят журавли» с украинскими субтитрами. Мы видим, как спрессовываются несколько визуальных и языковых систем и как сложно они взаимодействуют: неподвижное (иллюстрация) сменяется движущимся, историей, надпись на русском языке — субтитрами на украинском, сопровождающими фильм советского (на деле — грузинского) режиссёра. Нечто подобное происходит и в текстах «Если бы не Малевич, тут бы стояли

войска Волигамси» и «Транслейшн»: противоречия (иногда — подспудные) между «своим» и «чужим» разрешаются чередой сложных образов, сложенных, как оригами.

Все три сборника предлагают ещё раз подумать над тем, как мы читаем и смотрим, какими путями идёт наше восприятие и какое место отведено поэзии в этом процессе. К техникам, которые можно обозначить как минималистские, обращается всё больше поэтов (для меня в этом году самый яркий дебют в этой сфере — Любовь Баркова), и стоит присмотреться к тому, как другие, вышедшие уже позже, книги проекта продолжают разрабатывать сходную проблематику.

Константин Чадов

## ФЕЙЕРВЕРКИ В ОДИНАКОВЫХ КОМНАТАХ: СТИХИ О ШПИОНАХ И ДВОЙНАЯ ИГРА ЧИТАТЕЛЯ

*Когда мы были шпионами:  
Поэтическая антология*

В издательстве «Кабинетный учёный» вышла поэтическая антология, полностью посвящённая странной, практически необъяснимой теме «шпионажа». Откуда и возникает имплицитный вопрос, подразумеваемый всем комплексом обрамляющих текстов, аннотацией на обложке, припиской «шпион как культурный феномен — поэтическая рефлексия» на титульном листе. Вокруг этого вопроса (почему такой тематический выбор? и почему сейчас?) во входящих в книгу эссе развивает фактографию составительница антологии Мария Галина, выстраивает теоретическое осмысление Андрей Левкин, привлекает социальный контекст, вспоминая детство, Лев Рубинштейн. Но естественный ответ дают сами стихи, точнее — идеальный читатель этих стихов, раз, по словам составительницы, антология по большей части адресована «будущим исследователям», которые разберутся в хро-

нологии, разложат по полочкам круг тем. И всё же ни научность, ни, напротив, теоретическая резиньяция в виде обнажения простой воли собрать синхронно случившееся не избавляют от двоякого чувства вины за интерес, потому что он мог возникнуть или из-за ангажированности в «агентурную сеть» поэтов, или из-за страсти к развлечению, к экшну, подразумеваемому «шпионским» жанром.

И в этом, в позиции читателя, следует разобраться прежде всего, при том что сколько-нибудь глубокой «разбор» существования антологии скоро провоцирует цепную реакцию из парадоксов:

- объявленное фейсбучное происхождение антологии указывает на алгоритмизацию литературного быта, механическую публичность до публикации;

- отчего сужается поле для исследования-чтения, позволяя говорить лишь об интересе к шпионской тематике среди друзей друзей Мариин Галиной;

- доверие к естественности этого интереса подрывается не только тем, что среди отобранных поэтов есть писатели-фантасты из круга составительницы, то есть непрофессиональные поэты, у которых шпионская и, как видно по ходу чтения, инопланетная тематика и должны встречаться чаще (нарушена чистота выборки), но и тем, что антология создавалась в рамках сетевого хайпа, и мы вынуждены иметь дело с отношением текстов, свойственным только социальным сетям: коммент-лайк-репост, специфическая привлекательность поста в связи с его «популярностью»;

- при этом антология напрямую адресует себя профессиональному читателю, предлагая внушительный срез стихов на данную тему, то есть выборка, предназначенная для исследования, институционально закреплена в виде издания до того, как мы могли поставить проблему;

- исследование этой группы стихов оказалось лишено самого исследования, по-

иска: объекты уже упакованы и презентованы именно как объекты (что, возможно, соответствует всё большей акселерации производства знаний, то есть созвучно эпохе).

Парадоксальным образом проект с ретро-тематикой становится современным на уровне воплощения, процессуальности собрания и издания. Что позволяет переопределить вину читателя так: либо ты вовлечён в процесс современности с поэтами, либо ты ностальгируешь с фантастами.

Всё ли на этом? Если «бытовая» сторона книги, как и интерес к ней, авангардны, то так ли дело с содержанием? И не расходятся ли они, раз стихи не нуждаются в упаковке и «исследовательское» очевидно возникло как побочный эффект позиционирования, оправдания тематики? Ведь позиционирование уже было дано: по следам шпионского романа, после анонсированной смерти которого (статья Лизы Биргер и контраргумент к ней в эссе Левкина) шпионская поэзия стала возможна и актуальна; сравним с эссе Александра Секацкого (одна из первых теоретических ссылок в антологии), где тот, описывая Dasein через метафору шпиона, подводит достаточно твёрдый теоретический фундамент под «попаданцев» и «залезайцев» Левкина, предлагая «малый круг» возможных тематик. Добавим примеры в скобках в цитату из Секацкого: «Достаточно перечислить атрибуты шпиона, чтобы получить категориальный аппарат для описания экзистенции: маска («шпион оказался девицей из Лодзи», Ольга Брагина; «шпионские очки» в философской пародии Игоря Иртеньева), открытая улыбка («почти смешон его оскал» у Мариин Степановой), чёрный плащ («надевая манто на свои сиротливые кости», Брагина; «Надел пальто и поднял воротник» у Галиной), готовность слушать (как д'Артаньян — де ла Фера у Марины Акушской и как Мюллер Штирлица у Галиной), явка («Маяковский встречается с резидентом» у Андрея Васи-

левского; ожидание связного у Александра Иличевского), пароль («пароль: “Мне нравятся ваши стихи”. Ответ: “А прозу мою вы читали?”» у Виталия Пуханова), вербовка («перекрёстная вербовка» у Александра Белякова), провокация («как мне пройти на секретный завод?» у Ксении Букши), диверсия («изменник родины несчастной» у Янины Вишневской; двойная игра Олега Смоленкова в стихотворении Олега Дозморова)». Диверсией можно считать и выдачу с повинной через приём введения имени собственного («то ли Липскеров, то ли Веллер» у Геннадия Каневского; «Давыдова разыскивает Интерпол» у Вадима Калинина).

Можно ли сказать, что ответ не нов, если ответ предугадан? А с другой стороны, есть ли здесь читательский интерес к «поэтическому», если поэтическое определить через описание доселе недоступного описанию? И если да, то что описывает отобранная поэзия? Потому что она, конечно, выходит за пределы концептуального диапазона всего одной филосоемы. Дело в том, что шпион, как только введён в текст, начинает функционировать как источник чистой нарративности, что приводит к конфликтной разработке авторами адекватных персонажу, или мета-персонажу, поэтических топик и сюжетов, организующихся «в большом круге» тем. В которых происходит красноречивый процесс метисизации. Исходные версии «киношпиона» и «шпиона в кино» перетекают в гибридные конфигурации «шпионаж во сне» (Фёдор Сваровский, «убивали же только во сне...»), «сон и шпионское кино» (Павел Лемберский, «В каком то фильме женщина отгрызла злодею член?» — а Ви-

талий Лехциер и вовсе прибегает к экфрасису), резонируют, через морфологию оней-рического пространства, с мотивами «шпиона-оборотня» (Вадим Месяц, «Шпионы кругом шпионят в личинах зевак...»), «инопланетного шпионажа» (Михаил Сон; Алексей Цветков, «...о пришельцах, которые среди нас»), фантастического «шпиона-киборга» (Валерий Шубинский, «кровь моя не забыла азбуки Морзе»)...

То есть в приговорённости к сюжету рождается в конце концов необычайной силы импульс к контрастированию фрагментов и структур чужой речи для высвобождения собственно поэтического. Только не в плане содержания, а в плане выражения. В рамках иронической концептуалистской апроприации литературных и речевых клише, технологических и стилистико-риторических заимствований: с одной стороны, из техники киносъёмки в топике сна (повсеместно встречающиеся приёмы эмоционального масштабирования, монтажа, микросюжетного саспенса), с другой — из пластичной архитектоники сказок, боевиков, триллеров, детективов, сказочных боевиков, детективных триллеров (особенно явно это в стилистически кульминационном соседстве текстов Сергея Круглова и Александра Курбатова)... возникает разнообразнейшая иллюминация в однородном пространстве шпионского канона. Что и составляет главный *аттракцион* антологии, и если не избавляет от вины в консюмеристской заинтересованности читателя, то реабилитирует фигуру «шпиона», по крайней мере, в качестве причины для поэтической акробатики.

Илья Дейкун

## РАРИТЕТЫ

от Данилы Давыдова

Сергей БЕЛОРУСЕЦ. Переходящий стул и другие вещи, или Двенадцатая пятилетка: Однотомник  
М.: АНО «Библио ТВ», Academia, 2020. — 648 с.

Новая книга московского поэта, более известного произведениями для детей, включает фрагментарную автобиографическую прозу и стихи 2015-2019 гг. Наиболее

многочисленны миниатюры, иронические с меланхолическим оттенком, часто построенные на каламбурном принципе. Пуант можно обнаружить далеко не в каждом тексте, однако встречаются и те, где он, без сомнения, есть.

*Время ходит путано. / Там оно и тут оно.  
/ Нет его и есть оно. / Что (как раз) естественно...*

Владимир Бойков. Лирические мелочи (1959–2019)  
Послесл. В. Захарова. — М.: Новый хронограф, 2020. — 200 с.

Сборник Владимира Бойкова, одного из представителей раннего сибирского андеграунда, точнее, того неконформистского круга, который сформировался в оттепельную эпоху в новосибирском Академгородке (из ярких его представителей стоит назвать Владимира Захарова и Геннадия Прашкевича), составлен из небольших стихотворений, написанных автором на протяжении всей жизни. Тексты Бойкова разнообразны: здесь и «чистая» лирика, и гротескные, абсурдистские стихотворения, и сатира, и разного рода чисто игровые тексты, отчасти приватного характера; работая преимущественно в традиционной просодии, Бойков не чурается и раёшника, и свободного стиха. Целостного творческого портрета Владимира Бойкова книга не предлагает, однако она явственно прочитывается как своего рода демонстрация последовательной независимости и «непринадлежности» автора к какой-либо чётко обозначенной поэтической тенденции.

*Кухня в папиросной дымке, / музыка за-  
претная за стеной / под иглой заводной / —  
бьётся птицей в клетке грудной / на рентге-  
новском снимке*

Ирина Гумыркина. Сквозь тьму и свет  
Предисл. Ю. Серебрянского, Ф. Тамендарова. — Алматы, 2020. — 60 с.

Первая книга алматинской поэтессы. Стихи Ирины Гумыркиной просодически разнообразны, но без каких-либо радикальных вариаций; подобная «умеренность» может быть прослежена на всех уровнях поэтики, и это было бы, вероятно, знаком внутренней расслабленности лирического «я», если бы за этой равновесностью не скрывалась некая потаённая пружина, внезапно преобразующая «тихую лирику» в репрезентацию трансгрессивного опыта. С другой стороны, Гумыркиной удаются и стихи, построенные на опыте созерцания, растворения «я» в бытии, которое перестаёт быть эмпирической данностью и предстаёт истинным, глубинным содержанием лирического высказывания (не случайны упоминания в стихах Гумыркиной борхесовского Тлёна, онтологию которого, кажется, она вполне всерьёз прикладывает к посюстороннему миру).

*мы сидели на берегу и слушали море /  
как оно говорило с нами шёпотом / слова  
покачивались на волнах / и плыли и плыли к  
нам / их прибывало к ногам с мягкой пеной /  
ты зачерпывал её вместе с песком / пропус-  
кал сквозь пальцы / оставляя в тёплой ла-  
дони только слова / маленькие и гладкие ка-  
мешки / протягивал их мне улыбаясь / я под-  
ставляла ладони / собирала в пригоршню и  
разглядывала / такие разные по форме и со-  
держанию / но такие одинаково тёплые /  
после когда погаснет свет море затихнет / и  
не останется никого вокруг / я буду переби-  
рать эти слова менять местами / пока не  
сложится предложение / о нас и о море ко-  
торое было так близко / жаль что мы с тобой  
не умеем плавать*

Сергей Рыбкин. Вдали от людей  
Воронеж: ИД ВГУ, 2020. — 62 с.

Поэзия молодого воронежского поэта Сергея Рыбкина наследует визионерской линии, которая играла в условно «традиционалистской» части неподцензурной поэзии



(от Олега Охупкина до Владимира Алейникова) ничуть не меньшую роль, нежели в более радикальных её изводах. Модернистский пафос и определённая «метафизическая восторженность» не мешает Рыбкину в лучших стихах демонстрировать поэтическую свободу в единстве ритмико-просодического и образно-мотивного уровней.

*вдвоём и нескончаемо вдвоём / и мягкий луг под нами и над нами / чирикает пространство воробьём / глаза ночные стали угольками // и вымазали нас проходит час / и мы слились со временем понятны / слова травы и птиц теперь для нас / и ясны звёзд серебряные пятна // в сирени необъятного холста / глаза искали правды и повтора / себя самих летела мошек свора / под долгое молчание моста // и гасли фонари и ночь чернела / мелькали руки тёплые — огни / изломанного нами чистотела / на грани окончания земли*

Эгвина Фет. Последних полевых букетов шапки  
Ставрополь: Ставролит, 2019. — 84 с.

Навевающее ассоциации с романсом заглавие книги Эгвины Фет не соответствует собственно представленным здесь стихам. Мифология «первой поэтической книги» здесь реализуется в полной мере: представленные тексты неравноценны и о книге как метатексте говорить не приходится, хотя вполне удачная метатекстовая рамка — превращение фрагментов текста в отдельные минималистические графические композиции — вроде бы должна работать на целостность. Часть стихотворений — попытка найти средний путь между размытым говорением расщеплённого субъекта и постакмеистической (квази)объективисткой изобразительностью: то, что бывало интересно в женской инкарнации «новой искренности» рубежа 1990-2000-х (у Юлии Идлис или Ксении Щербино, к примеру), но сейчас воспринимается, скорее, как общее

место. Другие вещи вполне самостоятельные и яркие, особенно хотелось бы отметить два цикла: полифоничный «О мире вещей» и великолепно травестирующий русскую литературную классику и одновременно погружающий в контекст её неочевидных смыслов «Отечественные записки»; хорошо, когда в слегка смещённой грамматике проступает смещённая реальность (что даже позволяет вспомнить лианозовцев).

*на промытом ветром небосклоне / охристая в крапину форель / облаком плыла в одеколоне / за прокопий валентинымеч. / мимо клубов, мимо канделябров / парструился из трубы ноздрей, / набирая в лёгкие, как в жабры, / растворимый кислород полей. / небо это тема непростая — / рыбы в кислороде не живут, / облако побудет и растает / или растворится, как мазут. / шёл домой прокопий валентинович, / взглядом провожая лебедей, / этих лебедей летело столько, / сколько он не видывал за жизнь*

Марина Чиркова. Смородиновый лес  
Волгоград: Перископ-Волга, 2020. — 60 с.

Сборник волгоградской поэтессы Марины Чирковой смотрится весьма целостно, хотя и нельзя в полной мере сказать, что составившие книгу тексты равноценны. Ассоциативные ряды, насыщенные (нередко — перенасыщенные) фоническими эффектами (и даже довольно наивными каламбурными играми), здесь подчас могут показаться самодостаточными, при всей своей густоте; поэтическая семантика иногда заборматовывается, и невозможно понять, насколько это сделано сознательно. Многие стихотворения Чирковой стремятся уложиться в единый период, при этом текстобразующая восходящая интонация (в духе Цветаевой или Бродского) автору не близка, лирический субъект в этих стихах явно избегает какого-либо трансцендирования себя, но предпочитает оставаться в более конвенциональных лирических рам-

ках. Это не мешает, однако, Чирковой производить лирическую рефлекссию не в лоб, но с помощью параллелизма субъекта (скорее молчаливого или даже умалчивающего) и «говорящих» предметов, движений, взаимосвязей.

*Совы... бесовские и невесомые, вспоминаются: / дрёмой плывёшь, но — коготь / где-то с изнанки... Скажи мне сонное, / то ли с*

## PRO DOMO SUA

Говорят редакторы и издатели

### Серия «BOREY BOOKS: ТЕКСТ + ГОЛОС АВТОРА»

Эта серия, появившаяся в 2020 году, объединяет форматы электронной книги и аудиокниги, то есть поэта можно и почитать, и послушать. Вокруг дружественной нам петербургской арт-галереи «Борей» было с нуля создано пусть и виртуальное, но пространство, максимально сблизившее читателей и поэтов, живущих в разных местах мира. Первой вышла книга минусинского поэта Сергея Круглова «Синодик», состоящая из новых стихотворений и вроде бы задающая исходно некоторые лучи принципов, которым в дальнейшем мы стали следовать. Круглов — священник, но его поэтический мир — мир абсолютно свободного человека, мыслящего и чувствующего как впервые. Второй появилась книга израильтянки Гали-Даны Зингер «забыть не», объединившая сложно простроенные тексты разных лет. Следом вышла книжка тюменца Владимира Богомякова «Под ледяной звездой и вертолётом», с мудрыми и смешными притчевыми текстами, родственными в большей степени сибирскому панку, чем высокобойной поэтической традиции. Далее в серии были выпущены две книги петербургских поэтов: первое в литературной судьбе автора избранное Аллы Горбуновой «Куплеты и гимны» и сборник новых стихотворений Дмитрия Григорьева «Трава для

*английского, то ли — другого... / Вдохом поймай, отпусти на выдохе — / дёрнусь, но снова — ручные, ручьёвые / волосы, полосы светлые... вылетит / слово... моё ли, твоё или чьё оно?.. / Слово-совёнок, гнездо его — жжение, / раж: на рожон через брайль многоточия / буквойкой м(алой) — руки продолжением, / снежным крылом — продолжением почерка...*

солнечных зайцев». И под самый занавес года мы выпустили книгу живущей в Эстонии Ларисы Йоонас «Человеческое кино», с верлибрами последних лет.

Голос поэта, читающего стихи, крайне важен для понимания нюансов текста, авторского чувствования. Чтение поэта отличается от чтения актёра, и дело здесь не только в том, что исходно поэт следует за формой, а актёр, чтец — за смыслом и синтаксисом, но и в том, что иногда оказывается важной «невывразительность» и «неприятельность» чтения поэта, то есть вычурности интонирования противостоят смысловые акценты и «пренебрежение красотами». Да, некоторые поэты читают остро и ярко, а у некоторых, наоборот, тихие голоса, но современная поэзия многообразна и в ней есть место любым вариантам. По сути дела, серия «Текст + голос автора» — это поэтический вечер на телефоне или флешке.

Этих шестерых очень разных авторов мы приглашали в серию на основании коллегиального решения, вроде как спонтанного, но по итогам гармоничного: оказалось равное количество авторов-мужчин и авторов-женщин, равное — петербуржцев, непетербуржцев и жителей других стран. Авторы сами составляли и начитывали на бытовых гаджетах свои стихи, вёрсткой текстов и обработкой звука занимается Дмитрий Рубанов, мы с Алексеем Кияницей оказыва-

ем при необходимости редакторскую и р-поддержку, Олеся Первушина, придумавшая концепт, координирует все процессы.

В чётких планах на 2021 год — книги Евгении Риц, Лидии Чередеевой, Данилы Давыдова, Вячеслава Крыжановского, в не-

## ПЕРЕВОДЫ

Элизабет АСЕВЕДО. Поэт Икс  
Пер. с англ. О. Кузнецовой. — М.: Манн, Иванов и Фарбер, 2020. — 256 с. — (МИФ: Проза).

Известное российское издательство в целом настолько несклонно к публикации поэзии, что выпустило эту книгу в серии для художественной прозы. Некоторое подобие логики придаёт этому решению то обстоятельство, что Асеведо, молодая американская писательница латиноамериканского происхождения, написала роман в стихах (в форме дневника) с сильной автобиографической основой — о взрослении девочки-подростка в латинской семье. Героиня жаждет заниматься поэзией, а семья ожидает от неё, главным образом, того, что она будет примерной католичкой, — с самой Асеведо всё так и было; впрочем, часть сюжетной линии связана с неоднозначными отношениями между героиней и её братом-близнецом, которого у автора на самом деле нет. Книга, посвящённая становлению миноритарной идентичности, вышла по-английски в 2018 году и предсказуемо получила восторженный приём как у юных читательниц, так и у критики, обсуждающей литературу для подростков; перенос этого успеха на русскую почву видится довольно проблематичным, поскольку значимая часть проблем и обстоятельств героини для русского читателя — этнографическая экзотика. Переводчица нашла смешной, хотя и неоригинальный противоход, густо унавозив бесхитростный текст Асеведо отсутствующими, естественно, в оригинале рифмами, — конечно, это приближает его к целевой ауди-

чётких — продолжать двигаться в том же темпе и захвате, что и при начале работы, и сделать ещё некоторое количество хороших книг, открывающих тексты автора как мир.

**Дарья Суховой**

тории (явно не читавшей никаких стихов без рифмы), но, кажется, наличие уже на первой странице трёх сносок (из которых две — на месте испанских слов, которые в оригинале даже американцев без латинского бэкграунда не смутят, а в переводе без затей транслитерированы) для не слишком подготовленного и не слишком мотивированного читателя довольно-таки малопреодолимый барьер. О большой вдумчивости переводчика говорит также смелое решение проблемы названия: в оригинале роет X возникает из-за того, что такова первая буква имени героини (Xiomara), а по-русски барышня транскрибирована как Сиомара (фонетически правильно), и вся игра пошла прахом.

*Слова затаились глубоко в моих недрах,  
/ И я силюсь / Поднять их со дна. // — Мама,  
а что если я подожду с конфирмацией?.. //  
Но она обрывает меня указательным пальцем,  
/ Который, может стать, / Больше похож  
не на палец, а на восклицательный знак. // — Mira, muchacha, — начинает она  
говорить. — / Я не собираюсь язычников  
одевать и кормить. // Она говорит, я в долгу  
перед Богом / И обязана себя ему посвятить.*

**Дмитрий Кузьмин**

Александр БАРАШ. Полезные стихи: Новые переводы израильской поэзии  
М.: Русский Гулливер; Центр современной литературы, 2020. — 120 с. — (Поэтическая серия)

Александр Бараш достаточно регулярно выпускает переводы из классиков иврито-

язычной поэзии: совсем недавно вышла книга Иегуды Амихая в его переводе, в этом же небольшом томе собраны ещё нескольких поэтов, а также несколько новопереведённых стихотворений Амихая. В общем-то именно благодаря Барашу русский читатель может познакомиться с израильской поэзией, которая в истории XX века занимает двусмысленное место — всегда в тени и старой еврейской традиции, и европейского модерна. Но, в то же время, эта поэзия даёт возможность посмотреть на европейский модернизм со стороны: сохраняя с ним общность интонаций, она обладает принципиально другим ощущением пространства и времени, в конечном счёте мессианским, вот только это секулярное мессианство, обещающее, что, несмотря на все трудности, искупление в земной жизни всё же может быть получено. Все поэты, собранные здесь, представители более или менее одного поколения и точно жители одного и того же мира — вырванного с корнем из привычной среды и пересаженного на новую почву. Возможно, поэтому в них больше сходства, чем различия — не на уровне индивидуальных манер (довольно разных), но в силу общего ощущения того, что за спиной осталось многое, но вот только оглянуться туда никак нельзя. Возможно, этот эффект связан с отбором текстов, но по прочтении антологии появляется ощущение, что для всех представленных в книге поэтов важно переплетение личной истории с историей библейской: не все поэты вплетают в собственные стихи цитаты из Писания, но почти все стремятся к характерной для него отстранённости взгляда, почти все размышляют об истории, сталкивая личный опыт с коллективным.

*Здесь на берегу кафе, // которое пока ещё остаётся / приютом для беженцев, / сию рядом с молчанием порта в Яффо. // Это были ворота для первых вернувшихся / в Сион — сюда мои изгнанные предки / приплыли искать спасения, / с тяжёлым бага-*

*жом больших ожиданий. / И здесь было начало жизни, в конце / дальних путешествий / их надежд (Ашер Райх).*

**Кирилл Корчагин**

Анна ГРУВЕР. Демииурги в фальшивых найках Пер. с укр. В. Коркунова. — М.: UGAR, 2020. — 68 с.

Книга украинского поэта Анны Грувер — почти подростковая в своей нескрываемой уязвимости, отважной и категоричной ранимости, на это указывает и внешний вид сборника, близкий к рукописи и черновику. Звучащие со страниц книги голоса кажутся чуть ли не записями реальной речи, сырой, со всеми её неправильностями, просторечиями, грубостями, как бы предшествующей литературной обработке. «Демииурги в фальшивых найках» — собратья автора по судьбе и поколению, подростки страшных провинциальных окраин предвоенного и военного времени, создатели собственного мира из материала, который, казалось бы, ни к какому созиданию не пригоден: из обожённых, окровавленных обломков. А друтого и нет: единственная, жгучая юность пришлось на катастрофическое время. Грувер, человек разрушенного мира, знает этот опыт изнутри. Выросшая в Донецке и теперь живущая в Киеве, она из тех, чью юность перерубило войной. То, что она делает сейчас в поэзии, в решающей мере растёт из того опыта как стремление освоить его — понять то, что освоению и пониманию не поддаётся. О её стихах уже писали, и совершенно справедливо, что в них происходит поиск языка для мира насилия и боли, что они дают голос угнетённым и жертвам. Но я бы категорически не сводила ни опыт Грувер к травме, ни её поэтическую работу к проговариванию катастрофы. Да, всё это тут есть, но важнее демииургическая работа по созданию, собиранию жизнеспособного мира в условиях его невозможности. Многоголосие и полистилистика тек-

тов Грувер, тоже не раз отмеченная рецензентами, — прямое следствие эмпатии, принятия на себя чужой боли, понимания того, что никакой «чужой» боли не бывает, она вся — своя. Что ещё важнее, Грувер сочувствует человеку без малейшей его идеализации, не деля его на «тёмные» и «светлые» стороны: он болезненно, мучительно цельный. И ещё один источник её поэзии — жёсткий, аналитичный интеллект, оснащённый сложным концептуальным аппаратом, дающий всему опору и основу, дающий силы выжить.

*а под землёй в таинственных ходах бомбоубежищ / блуждают дети в простынях больничных / с глазами мака красного они / без ног без рук но со стыдом и страхом / в подвал травматологии заходят / выходят там где трещины в пустыне / и затем / идут по дикой степи сорок лет / а может больше это неизвестно*

#### Ольга Балла

Киевская поэтесса Анна Грувер, как это в целом часто бывает с переводами украинской поэзии, кажется одновременно и чужой, и знакомой: знакомы — реалии и в целом «экзистенциальный нерв», незнакомы — свободная, почти уличная интонация, родственная рэпу и порой переходящая в него. Ровесники Грувер в России пока побаиваются говорить на таком языке, да и, как правило, чураются реалий — трудных школьных лет, неблагополучных районов, прямолинейной социальной критики, за которой не маячила бы какая-то политическая повестка. Эстетика Грувер совсем иная: скорее, она напоминает кино Валерии Гай Германики (с примерно тем же кругом волнующих поэтессу тем), но над этим всем висит куда более мрачная тень военного конфликта на востоке Украины. Это молодая и отчаянная поэзия, претендующая стать заметной частью новой демократической культуры. Особо хочется отметить работу

переводчика Владимира Коркунова, которому удалось сохранить пружинистую интонацию оригинала, что в переводах с близких языков обычно даётся с особым трудом.

*в общем сидим на заборе она накромсала в салат огурцы / вешала бельё сказала что / на вопрос \_что сказала она что сказала бля\_ / я отвечаю: не помню что там обычно / типа учую запах травки ночью проводом задушу / или расскажу отцу / когда его выпустят из подвала*

#### Кирилл Корчагин

Леонард Коэн. Пламя: Стихотворения и фрагменты из записных книжек  
Пер. с англ. Максима Немцова, Валерия Нугатова, Андрея Сен-Сенькова, Шаши Мартыновой. — М.: Эксмо, 2020. — 352 с.

Оригинальный английский вариант этой книги, о котором стоит писать отдельно, — последняя работа знаменитого канадца, изданная после его смерти, но согласно оставленным им указаниям. То, в каком виде она приходит к русскому читателю всего два года спустя, можно назвать и удачей, и неудачей. Сложности связаны преимущественно с рифмованной лирикой (часть которой — тексты песен), и их череда открывается первым же текстом книги: «Одевался я шикарно / Ставил цену просфорё / У меня на кухне киска / И пантера во дворе / Мне в застенке одарённых / Дружбу предлагал стрелец / Чтоб не нужно было знать мне / Как бывает у сердец» и т. д. Стилевой разброс в диапазоне от стрельца (у Коэна просто guard, стражник) и просфоры (у Коэна holy trinkets, продаваемые в церковных лавках мелкие предметы — трудно перевести) до, в одной из следующих строф, «отцовского обреза» (в оригинале винтовка под вышедший из употребления полвека назад патрон) и, в следующем тексте, жаргонного «вязать» (в смысле «арестовывать») и «нам кранты». То есть некая бандитская залихватскость пополам с сугубо русским девят-

надцатым, а то и восемнадцатым веком, ча-  
стусщечный ритм пополам с высоким шти-  
лем. Конечно, переводчики этой части тек-  
стов, Макс Немцов и Шаши Мартынова, стре-  
мились максимально приблизиться к авто-  
рской ритмике и фразировке, чтобы можно  
было спеть по-русски то, что поётся по-анг-  
лийски, и это исключительно трудная зада-  
ча, но в жертву, к сожалению, был принесён  
смысл. С другой стороны, множество тек-  
стов Козна, написанных свободным стихом, в  
основном — в переводах Валерия Нугатова  
и Андрея Сен-Сенькова, представлены в  
книге конгениально оригиналам и стилисти-  
чески репрезентативны. И поскольку с этой  
стороной творчества Козна русский чита-  
тель, вероятнее всего, знаком гораздо сла-  
бее, — эта часть сборника может оказаться  
весьма ценным дополнением к образу, ко-  
торый Козн создавал в своих песнях на сце-  
не, и вообще ключом к его поэтике. Вторым  
таким ключом для ценителей станут вошед-  
шие в книгу выдержки из записных книжек,  
где можно увидеть, как развивались и  
трансформировались некоторые образы,  
лёгшие в основу ключевых песен Козна, как  
они кочевали от записи к записи, от текста  
к тексту. Кое-что в этих записных книжках  
не уступает текстам, отобранным самим  
Козном и составившим первую часть книги  
(скажем, «Поёт Том Уэйтс» или «они намно-  
го опередили меня»). Для переводческого  
сообщества русское «Пламя» — очевидный  
повод вновь обсудить принципы и возмож-  
ности перевода рифмованного английского  
текста на русский, в частности, вопрос па-  
мяти ритма в разных языках и, следова-  
тельно, возможности и необходимости жё-  
стко следовать ритмике оригинала. Парал-  
лельно «Пламя» на русском — редкость для  
ценителей Козна, которые смогут отфиль-  
ровать примерно половину представленных  
переводов и найти английские оригиналы,  
это не сложно.

*вегетарианец сайентолог / спонсор по-  
следней революции / частная жизнь с не-*

*сколькими дамами / и крайне зависимой же-  
ной / что бы ни было с моей частной жизнью  
/ что бы ни было с моим костюмом из «хар-  
рис твида» и долгим эгейским загаром / что  
бы ни было с моим местом / в Антологии  
английской литературы / вот мы и здесь на-  
едине друг с другом / и слезоточивый газ  
просачивается сквозь деревья* (перевод В.  
Нугатова)

**Павел Банников**

Мирьяна Петрович. Табернакль: Сборник  
стихотворений

Пер. с сербск. Андрея Сен-Сенькова при участии  
автора. — Чебоксары: Free poetry, 2020. — 36 с.

Этот сборник — новая работа перевод-  
ческого тандема, который подарил жизнь на  
русском языке трём сербским поэтам: клас-  
сикам Васко Попе и Ивану Лаличу и совре-  
меннику Алену Бешичу. Для тех, кто следит  
за их работой, этот сборник — недостаю-  
щий фрагмент пазла. Мирьяна Петрович  
давно и активно переводит Андрея Сен-  
Сенькова на сербский, вместе они работают  
над стихами сербских авторов на русском, и  
вот у нас наконец есть возможность услы-  
шать второй голос этого дуэта. Хотя роль  
самой Мирьяны Петрович в этом издании  
обозначена как «участие», можно предпо-  
ложить скорее со-творческие отношения  
между переводчиком и автором. Стихи Пет-  
рович, русиста и знатока русской поэзии,  
переводившей также Аркадия Драгомощен-  
ко, Александра Скидана, Павла Жагуна,  
Александру Петрову, Сергея Завьялова, по-  
ражают своей завораживающей инород-  
ностью в материи современного русского  
поэтического языка. Впрочем, дело не в  
«сопротивлении материала» и уж тем более  
не в переводе. Достаточно прочесть упомя-  
нутые выше сборники Лалича и Бешича,  
чтобы понять, что «Табернакль» наследует  
средиземноморской, византийской и не-  
осимволистской линиям в сербской поэзии.  
Интересно, что этот сборник вышел на рус-

ском, минуя этап публикации на родном языке, — случай редкий, но, надо думать, не уникальный и обусловленный особой позицией Мирьяны Петрович, работающей на стыке двух культур и в двух ипостасях, переводческой и авторской.

*Зыбко колыхание камыша обучение / голоса шуршание пальмового отродья / на волне чёлн фараона знаки победы / придёт со стороны разведи руки и принимай*

**Анна Ростокينا**

Мэттью Суини. Стеклоянные шахматы

Пер. с англ. Андрея Сен-Сенькова, Геннадия Каневского. — Чебоксары: Free poetry, 2019. — 66 с.

Один из ярких мотивов переводной книги известного ирландского поэта Мэттью Суини (1952–2018) — смерть, не прерывающая жизни: скелет девочки продолжает быть подругой мальчику, мёртвый дядюшка продолжает быть участником карточной игры, а мёртвый отец — шахматной, утопленник продолжает путь к могиле любимой женщины, а картины убийства, авиакатастрофы или даже конца света непременно заканчиваются появлением иных персонажей, неподвластных танатосу. Гипнотизирующие сюрреалистическими вывихами нарратива поэтические полотна Суини могут напомнить русскоязычному читателю не только целый спектр европейских литераторов позднего модернизма, но и, например, стихотворения Фёдора Сваровского — с той лишь поправкой, что сквозь толщу разрушительного мрака у Суини с неожиданным оптимизмом всегда пробиваются ростки витальности.

*«Завтра нас разбросает по огромной земле. / Устроим же утро, о котором зимними вечерами / будет не стыдно вспомнить». «Верно сказано, — / откликнулись близнецы-амбалы, — убьём же кого-нибудь!» / От взрыва хохота покачнулась висящая кошка, / а из-за холма показался старик в красном, / совершающий утреннюю пробежку.*

**Максим Дрёмов**

Розмари Уолдроп. снова найти точное место Пер. с англ. Галины Ермошиной под ред. Александра Уланова. — Екатеринбург: Полифем, 2020. — 378 с. — (Серия «Перемещение»).

Расширение библиотеки переводов американской авангардной и поставангардной поэзии свидетельствует о том, что современная русская культура и русская аудитория оказываются всё более готовы к восприятию «сложной» поэзии во всём её разнообразии. Так и книга Розмари Уолдроп, которую в какой-то мере причисляют к Language School, была выпущена в том числе и благодаря краудфандинговой поддержке читателей. Разделы книги представляют творчество Уолдроп не в хронологическом порядке, а динамически отражая разные аспекты её техники «возделывания разрыва» (gap gathering). Так, в книге «Второй язык» (2005) соединяются телесность и пространство языка, когда физические ощущения сопряжены с дискурсивностью и речепорождением. В цикле «Перечисляя симптомы» (2019) с помощью версейной прозы обнажается зияние между аффектом и письмом, волей и освобождением в развитии от «Желания» до «Старения». Книга «Слепозрение» (1998) и ведущая в ней поэма в прозе «Гибриды Гельдерлина» возделывают разрыв телесным и метафизическим, анализируя, как знак сливается с действием, с телом. Цикл из этой же книги под названием «Как было» показывает интертекстуальный диалог с известными авторами от Леонардо до Зуковски через их деятельности, должности, научные и творческие работы. Значительный объём в книге занимает полижанровая композиция «Газон Исключённого Третьего» (1993), являющаяся и метарефлексивным анализом телесности языка, и феминистским манифестом о сборке женской субъективности, в котором задействован и иронически переосмыслен принцип «нового предложения», восходящий к Рону Силлиману. А в завершающих книгу стихотворениях из книги «Агрессив-

ные пути случайного незнакомца» (1972) можно увидеть, каким образом Уолдроп начинала свою работу и с анализом телесности, и с поэтикой пространства, и с композицией текста, создавая непрозрачные цепочки ассоциаций и перетекания смыслов. Благодаря многолетнему труду Галины Ермошиной мы теперь можем познакомиться с поэтессой, оказавшей значительное влияние на всё американское экспериментальное письмо и своими текстами, и своей издательской деятельностью, и своими переводами и диалогом с современной французской поэзией, и увидеть специфику американского женского непрозрачного письма, не менее важного для формирования поэтической сцены.

*ты должен различать / или упасть между более глубокими // и вырванными слишком рано / корнями квадратными корнями языка*

**Алексей Масалов**

Кшиштоф Шатравский. Ниже сна:

Стихотворения

Пер. с польск. Евгении Добровой. — Чебоксары: Free poetry, 2020. — 129 с.

Эти стихи были написаны в самом начале восьмидесятых и изданы на языке оригинала в конце десятилетия: как хорошо известно, это была довольно мрачная эпоха для Польши — полицейские преследования, затянувшаяся на десятилетие холодная гражданская война. Автор, происходящий из глубоко провинциального города, смотрит на всё это как на предапокалиптический распад: пишет чёрным по чёрному и не видит никакой надежды на то, что эти конфликты рано или поздно разрешатся. В целом стихи Шатравского напоминают поэзию польского модернизма — Ружевица и Херберта, с их стоической грустью; как и у Херберта, у него есть альтер эго — Ян П, похожий на олицетворение всей Польши, запутавшийся, чего-то ищущий, но ничего не находящий. Когда поэт писал эти стихи, ему

было около двадцати, и ощущение конфликта поколений очень чувствуется во всей книге.

*космогонии наших детей / удивят неискушённых / разгадают будущее, хотя многое пропустят / и поставят молча между книг / прошлое — всегда новейшая идея // они навещают нас / в пустых карантинных палатах / где санитары проносятся / над временем, оборачивающим сердца слоем ваты / проглатывая злобу / объедают объективность истории / новую мораль и историю вселенной / и опустят голову / чтобы взглянуть на часы*

**Кирилл Корчагин**

Стивен Эллис. Делай так

Пер. с англ. Гали-Даны Зингер. — Чебоксары: Free poetry, 2020. — 98 с.

Лаконичные и убегающие от укоренённости в материальном стихотворения Стивена Эллиса представляются некими эфемерными следами присутствия Другого, миражами в пустыне координат — метафизический опыт покидает плоть представимых реалий, религиозных традиций, конкретных локусов (Стинсон Бич, Вермонт, Рига), знакомых культурных реминисценций (вроде культового фильма Жана Кокто «Орфей» в стихотворении «Двойная дверь»), чтобы утвердить себя в качестве всеобщей эссенции — субъект и наблюдаемый им мир оказываются не более чем отзвуками высшей рефлексии. «Я понимаю часть / того, что хочу сказать, но / не понимаю в целом» — констатирует он, отдавая себе отчёт в том, что сам не может вместить той абсолютно перформативной речи, творящего слова, выразителем которого он невольно становится.

*Мне досталась роль / открывать / истоки / благочестия, кое / может быть только / огнём, / возвращающим руны, / как плод / в семя, или жаром, / начинающим всё / сначала, / вздымаясь как пламя, / стволom / небесного / древа*

**Максим Дрёмов**



## ПЕРЕВОДЫ в другую сторону

Антология русской поэзии начала XXI века.  
Anthologie de la poésie russe du début du  
XXIe siècle  
Dir. de Tatiana Victoroff et Marco Sabbatini. — Paris:  
YMSA-Press, 2020. — 332 p.

В названии этой антологии есть небольшая подмена, которую не так-то легко заметить: здесь действительно собраны стихи начала XXI века, вот только это стихи поэтов, которые не только дебютировали ещё в XX веке, но, в основном, ассоциируются с последней его четвертью — не случайно словосочетание «бронзовый век», характеризующее обычно поэзию эпохи застоя, плавно переходящего в Перестройку и первые годы рыночной экономики, неоднократно повторяется на страницах этой книги. По сути, из поэтов следующей эпохи здесь присутствуют только Алла Горбунова и в какой-то степени Мария Степанова, начинавшая в середине девяностых, но раскрывшая своё дарование, безусловно, позже. Такое положение дел должно объясняться фигурой одного из составителей, Марко Саббатини, основной круг профессиональных интересов которого — неофициальная ленинградская поэзия рубежа семидесятых-восьмидесятых. Её-то в книге и больше всего — от знаковых фигур Елены Шварц, Виктора Кривулина и Михаила Ерёмина до относительно менее известных Петра Чейгина, Тамары Буковской или Бориса Лихтенфельда. Московский контекст того же времени представлен, как и следовало ожидать, авторами, наиболее близкими к «ленинградской ноте», — Сергеем Гандлевским, Михаилом Айзенбергом, Бахытом Кенжеевым, Иваном Ждановым и некоторыми другими. Из антологии может сложиться впечатление, что поэзия этого времени была куда более консервативной, чем в действительности: в ней не было ни концептуализма, ни поисков но-

вого языка в духе Аркадия Драгомощенко или Алексея Парщикова, хотя был неофутуризм Сергея Бирюкова и Арсена Мирзаева, в целом хорошо поддающийся переводу на любой язык. Предел новаторства здесь — не самые радикальные стихи Ерёмина и Анри Волохонского. Такое искусственное «консервирование» русской поэзии «бронзового века» привело к тому, что к мастерам неоклассики были присоединены поэты, эксплуатирующие те же методы, но куда менее интересные формально и содержательно (Валерий Скобло, Михаил Бузник, Виталий Амурский и другие). Добавим, что стихов о Париже и стихов о прощании с жестокой родиной в антологии собрано явно больше, чем могло бы быть при другом отборе. Что касается переводов, то многие из них сделаны с любовью к русской поэзии (в первую очередь, переводы Элен Анри). В то же время следствием желания объяснить тёмные места нередко оказывается упрощение поэтического синтаксиса и лексики, общее усиление риторичности. Конечно, во многом это эффект самого французского языка с его жёстким порядком слов: так, аграмматичная строка Бориса Ванталова «гуляет мозг по улицам себя» превращается в очень сдержанное «le cerveau se promène dans les rues». Но в других случаях такие замены с трудом объяснимы: например, в стихотворении Михаила Ерёмина «клей осетровый» превращается в «le colle de poisson», то есть конкретный «осётр» (*esturgeon*) сменяется абстрактной «рыбой». Другими словами, такие переводы были бы очень хороши как вспомогательный материал для того, кто вздумал бы изучать русский поэтический язык с нуля, но для *поэтических* переводов, при всех несомненных успехах в понимании и «прояснении» многих стихов, такой подход часто кажется излишне пресным.

*Я подхожу к морскому берегу / И вижу — как наискосок / Плывёт, раскрыта, книга белая / И утыкается в песок* (Елена Шварц)

*Je m'approche de la rive / Et je vois — navigant de biais, / Ouvert, un livre blanc / Qui va se ficher dans le sable* (перевод Элен Анри)

**Кирилл Корчагин**

Panorama miniaturii poetice ruse (sec. XVIII — XXI)

Trans. Leo Butnaru. 2 v. — Iași: Tipo Moldova, 2021. — 2217 p.

Лео Бутнару — самый известный переводчик русскоязычной поэзии на румынский язык. Общее число переведённых им книг приближается к сотне, одного только русского авангарда — десятки томов (это и сборники вроде «Драматургия русского авангарда» или «Авангард — жертва ГУЛага», и отдельные книги Хлебникова, Хармса, Мариенгофа, Мандельштама и др.). Активной переводческой работой Бутнару занимается с начала 1990-х, что совпало с падением цензуры и публикациями ранее запрещённой литературы, а также с рассекречиванием архивов, откуда Лео через коллег и друзей получал оригиналы подчас неизвестных текстов. Нехитрыми вычислениями получим, что над двухтомником «Панорама русской поэтической миниатюры» он работал почти 30 лет. В антологии 851 автор, общий вес — четыре килограмма, что существенно затруднит появление книги в России (такова судьба и предыдущего, 1618-страничного тома «Панорама поэзии русского авангарда»). Бутнару живёт в Кишинёве, однако антология вышла в Румынии. Это частый путь молдавских авторов и переводчиков, так же в Румынии изданы и недавние сборники русской поэзии «Всё, на что хватает глаз» (переводы Вероники Штефанец и Виктора Цветова) и «Остров времени» (переводы Ивана Пилкина). Но если две последние антологии ориентировались на современную актуальную поэзию, то Бут-

нару пытается охватить несколько веков, умещаая на страницах разные, порой несопоставимые имена: Гавриила Державина, Эдуарда Асадова и Александра Макарова-Кроткова, — лишь бы их произведения не превышали 10, иногда 12-13 строк. Эстетическое ядро книги составляет актуальная поэзия в разных преломлениях: есть и минималисты (Иван Ахметьев), и метареалисты (Владимир Аристов), и неофутуристы (Сергей Бирюков), и концептуалисты (Лев Рубинштейн) и постконцептуалисты (Дмитрий Воденников), и примитивисты (Данила Давыдов), и неоавангардисты (Наталья Азарова), и многие другие. Тексты консервативной конвенции, от Александра Кушнера до Игоря Губермана, в явном меньшинстве. Книга Бутнару сталкивает имена, которые вряд ли могли бы сойтись на страницах других книг или журналов, — для полноты картины понадобился взгляд из Румынии.

*poetul tânăr / e poetul / pe care noi / ni-l amintim / tânăr* (молодой поэт / это поэт / которого мы / ещё помним / молодым; Иван Ахметьев)

*Așa mai zgudui pământul, încât se lumineă. / Colo — muntele se risipi, dincolo — o stea căzu. / Dispăru viața obișnuită, casele se prăbușiră. / Groaznic e să pleci și să rămâi e strășnicie / Și pe toate căile, sub steaua amară / Oamenii în ospeție merg, în ospeție... (Так потряхну землю, что она светилась / там — гора упала, там — звезда скатилась, / канул мир привычный, рухнул кров домашний, / страшно собираться, оставаться страшно, / и по всем дорогам, под звездой горькой, / ходят люди в гости... / Ходят люди в гости; Мария Галина)*

**Владимир Коркунов**

Andrei SEN-SENKOV. Moscow as an Upturned Umbrella  
Translated into English by Ainsley Morse e.a. — Grewelthorpe (UK): Smokestack Books, 2020. — 118 pp.

Благодаря этому двуязычному изданию читатели наконец получают доступ к разнообразным избранным стихотворениям Андрея Сен-Сенькова в блестящих английских переводах Эйнсли Морз, Матвея Янкелевича, Джули Эджделл, Нене Гиоргадзе и других. Большинство текстов Сен-Сенькова — это стихи размером с фотографию, в которых спрессованы истории длиной в век и впечатляющие портреты человеческого страдания. Талантливой команде переводчиков делает честь то, что по-английски, как и по-русски, эти тексты захватывают, проводят нас через линзу микроскопа или телескопа и заставляют присмотреться к обыденным воспоминаниям, честно и по-настоящему увидеть жестокость и красоту в детской радости и детской боли, взглянуться в медицинские и механические манипуляции с хрупким человеческим телом. Об этой жестокости говорят нам музыкальные, визуальные, кинематографические мотивы, преломляемые Сен-Сеньковым в лабиринте зеркальных отражений, — и мы отправляемся путешествовать в это слайд-шоу по мегаполисам разных континентов, под воду, на сцену, назад во времени, высвобождая взрывом микромиры агрессии, уродства и гибели, а порой прославляя человеческую стойкость перед лицом повседневного страдания.

*вместо крестиков на шеях / висят / крошечные газовые камеры из серебра / блестящие золотые гильотинки / кусочки гулаговской колючей проволоки в янтаре / изящно обработанные ювелирами осколки бомб / маленькие виселицы с шёлковыми петлями / платиновые дыбы / испанские сапожки с вкраплениями бриллиантов // все эти предметы похожи на падающие цифры / холодного номера дождя / бьющего по щекам сердце / в режиме автодозвона*

*instead of crosses round their necks / hang / tiny gas chambers of silver / gleaming golden guillotines / bits of gulag barbed wire in amber / shards of shrapnel expertly shaped by jewelers*

*/ small gallows with silken nooses / platinum racks / Spanish boots incrustated with diamonds // all of these objects resemble the falling digits / of the cold number rain / slapping the hearts cheeks / on auto-redial* (перевод Э. Морз)

Молли Т. Блэсинг

Andrejs SEN-SENKOVŠ. Papīra krūtīs  
No krievu valodas atdzejoja Einārs Pelšs. — Rīga: Orbiņa, 2020. — 126 lpp.

Книга Андрея Сен-Сенькова «Бумажная грудь» стала одним из первых выпусков в книжной серии, которую запустило на латышском языке объединение русских поэтов Латвии «Орбита» (куратор серии Александр Заполь, он же Семён Ханин). Вернее, открыли они эту серию несколькими оригинальными латышскими книгами — и уже затем предложили вниманию читателей переводы: одновременно с Сен-Сеньковым вышел по-латышски «Город Эн» Леонида Добычина, первые 17 лет жизни которого прошли в теперешней Латвии. Составителем и переводчиком выступил Эйнарс Пелшс, перед этим выпустивший по-латышски «Сети» Михаила Кузмина и том избранных стихотворений Мандельштама. Можно сказать, что для латышского читателя контекстом для чтения этой книги оказывается не столько современная русская поэзия, сколько русская поэтическая классика XX века — и сегодняшняя латышская поэзия: характерно, что, например, латышский прозаик и критик Свенс Кузминс читает сборник сквозь призму собственного поэтического творчества переводчика Пелша, создателя оригинальной латышской версии концептуализма, и пытается увидеть у Сен-Сенькова концептуалистские обертон. В книгу вошли избранные стихи разных лет и полностью три цикла: «Страшная кондитерская Ротко» (Марк Ротко тоже родом из теперешней Латвии, и здесь об этом помнят), «Ноги, им больно» (по мотивам графики Игоря Улангина) и «Zzaj» (посвящения вели-

ким исполнителям джаза) — вообще тексты, связанные с диалогом между разными видами искусства, занимают в латышском издании особенно большое место.

### Дмитрий Кузьмин

Андреј Сен Сењков. Стихови, лепи из профила

Са руског превеле Мирјана Петровић Филиповић и Мелина Панаотовић. — Нови Сад: Културни центар Новог Сада, 2020. — 202 стр.

Избранные стихотворения Андрея Сен-Сенькова на сербском появились вслед за многочисленными журнальными публикациями и вышедшей девять лет назад первой книгой («Нелегална смрт у позоришту Лилипутанаца», Београд: Штрикла, 2011; перевод Мирьяны Петровиц); в этот раз переводчицы решили полностью последовать за авторской волей и воспроизвели на сербском «Стихотворения, красивые в профиль», изданные к 50-летию автора в «Новом литературном обозрении». Сен-Сеньков — самый переводимый современный русский поэт в Сербии, которого, кажется, не обошёл вниманием ни один русист, занимающийся стихами. Мирьяна Петровиц-Филиповиц и Мелина Панаотовиц работают с его текстами дольше и больше других. Стихотворения Сен-Сенькова переживают перевод без больших потерь, они коммуникативны и, как сказали бы сербы, «шмекерски» — по-пацански обаятельны, обилие отсылок к мировой популярной культуре делает их понятными, а лёгкий флёр абсурда напоминает сербам собственного классика — Васко Попу (которого на русский перевёл именно Сен-Сеньков вместе с Мирьяной Петровиц-Филиповиц).

### Анна Ростокينا

Aigerim Tazhi. Paper-thin Skin

Translated into English by Jim Kates. — Brookline: Zephyr Press, 2019. — 148 p.

Книга на другом языке и в другой стране — обычно или проекция исключительного признания автора в собственной национальной культуре, или артефакт, свидетельство умелого самопродвижения. Понимая это, переводчик Джим Кейтс, прежде работавший с поэзией крупнейших современных русских авторов (Всеволода Некрасова, Генриха Сапгира, Михаила Айзенберга и т.п.), в предисловии подробно обосновывает свой выбор, указывая и на важность децентрализации и деколонизации в русской поэзии, и на возрастающую роль в ней женских голосов (в этой связи цитируется статья Александра Скидана «Сильнее урана», почему-то без имени автора). Апелляция к идентичностям автора не заменяет Кейтсу интереса к поэтике, непростой для перевода, и о своих попытках передать характерную для поэтессы игру на паронимах и родственных словах он также подробно рассказывает читателю. В то же время для самой Тажи это двуязычное издание — вторая книга после раннего сборника 2004 года, так что внимание к нему как к событию русской поэзии (вылившееся, в частности, в рецензию Анны Грувер в «Знамени») также вполне правомерно. В сегодняшней русской поэзии Казахстана Тажи стоит особняком, перекликаясь больше с Олжасом Сулейменовым, чем с Павлом Банниковым: её занимает взаимодействие современного с архетипическим («Шахты города, вышарканные рудники, / Небо звёздное закоптили вы» — это и у Сулейменова полвека назад можно себе представить), даже тогда, когда (чаще) речь идёт о глубоко приватном: «Вяжет пинетки сонная женщина / Внутри неё рыба без воздуха мечется» и дальше «Женщина ждёт постоянного мальчика / Девочка тоже сойдёт» (финальный пуант, пренебрежительное разговорное «сойдёт», продлевает мизогинию традиционного общества в сегодняшний день). Но архетипическое проступает нечасто, потому что для Тажи оно ограничено темами и образами (напрашивается сравне-

ние с Шамшадом Абдуллаевым, сумевшим выстроить из архетипических начал хронопот), — а в его отсутствие остаются картинки повседневности, свободные от излишней рефлексии (вроде детских воспоминаний о поздно приходящем с работы отце: «В тёплой пижаме, в одном носке / добежать к нему, не споткнуться»). Ближе к концу книги (выстроенной, видимо, в хронологической последовательности) в голосе Тажи обнаруживается определённая резкость, позволяющая увидеть проступание архетипического в современном и как порочную заикленность (выразительно стихотворение «дом-ковчег парусами раздулись простыни...», с его отважным капитаном, бороздящим моря компьютерных игр). Американскому читателю, вероятнее всего, удобнее будет видеть в этой книге экскурс в далёкую экзотическую культуру, собственные черты которой, однако, проступают у Тажи достаточно смазанно («свой» читатель опознает, а чужой — едва ли), и перевод тут зачастую не помогает делу: Пёс умирает около / Белого цоколя. => A hound is dying near / A white pedestal. — окказиональной рифмой тут, положим, можно было и пожертвовать, но «цоколь» у Тажи, конечно, не pedestal памятника, а подножие пятиэтажки. В других случаях пренебрежение формой оригинала не выглядит столь оправданным: начиная стихотворение строчкой «У тревоги есть какой-то ритм», уж наверное автор имеет в виду, что его ритм (пятистопный хорей, от которого перевод не оставляет камня на камне) неслучаен, да и с рифмой переводчик поленился (Вот худая женщина несёт / искажённый оптикою торт. => A thin woman carries / a cake binoculars distort. — что стоило заменить cake на tart?).

#### Дмитрий Кузьмин

სერგეი ტიმოფეევი. მოკლე და მტკიცე პაუზები თარგმანი რუსულიდან ნენე გიორგაძე. — თბილისი: ნოდარ დუმბაძის გამომცემლობა და ლიტერატურული სააგენტო, 2019. — 100 გვ.

«Небольшие уверенные паузы» — строка из стихотворения Сергея Тимофеева «Утро в стране интровертов» и название книги поэта, вышедшей на грузинском языке, переводчик — грузинская поэтесса Нене Гиоргадзе. Это органичная мозаика стихотворений из сборников разных лет, немного прозы и интервью переводчика с автором, обложка оформлена азбукой Морзе. Приписывая конкретному человеку, предмету, состоянию в конкретном месте и конкретных обстоятельствах определённые высказывания, характеристики или действия, значащие всегда что-то ещё, Тимофеев выводит читателя на другую смысловую орбиту — да, «Орбита», — в абсолютно иную сферу без обобщения, выводов, минуя дидактику и иронию, сциллу и харибду стихосложения разных эпох. Соответственно, все последующие слова, действия персонажа стихотворения приобретают стереоскопическую оптику, где сосуществуют мельчайшие детали и огромные расстояния. Главное в поэзии Тимофеева — лёгкая неспешность, недорисованный эскиз незначительного и именно поэтому значимого мгновения («Иногда надо приходить куда-то совершенно зря, / Ломать хлеб очевидности на сухарики невзрачности»), сюжет, в котором синтез реальности, абсурда и их метаморфоз естественен, всё рассказывается легко и с невозмутимым спокойствием свидетельства, тоном ниже, не выше, и при этом место, предмет, человек или ангел приведены в состояние метафизической готовности. Сдержанность и отстранённость, свойственные западной литературе и поэзии Тимофеева в частности, в переводе на грузинский язык, относительно недавно осваивающий умеренную индивидуалистическую интонацию, звучат довольно необычно. Перевести этот странный и не очень привычный голос русского поэта, живущего в балтийской стране, выросшего исключительно в европейскую литературу, с реалиями несколько иного пейзажа, в том числе метафизического,

как можно ближе к первоисточнику — задача непростая. Это очень интересное вплетение европейского голоса в грузинскую литературу, и Гиоргадзе проявляет осторожность и скрупулёзность, временами добавляя уточнения, заменяя непере译имый сленг, изредка перекраивая и оригинальную графику, чтобы дичок органично привился к грузинской поэзии, сросся с особенностями языка, его синтаксисом и отсутствием рода, приобретая новые обертона и нигде не вводя в заблуждение. Например, в стихотворении «Любовь» героиня с не очень употребительным по-русски именем Лия на грузинском, как раз привыкшем к этому имени издревле, превращается в Шуру, что по-грузински редкость. Переводчице удалось создать объёмное представление о поэзии Тимофеева, включив в сборник самые разные стихотворения, соединяя север и юг прямым отрезком поверх границ и «впуская» в грузинский язык столь притягательный и ещё не очень обжитый поэтами и читателями нарратив. Не исключаю, что сборник окажет серьёзное влияние на кого-то из следующего поколения грузинских литераторов.

**Инна Кулишова**

Сергей Тимофеев. Шумата почнува тука  
Препев од руски Јулијана Величковска. — Скопје:  
ПНВ публикации, 2020. — 78 стр.

Книга избранных стихотворений Сергея Тимофеева «Здесь начинается лес» вышла в балканской стране, которая недавно сме-

нила название на Северную Македонию и о чьей современной поэзии среднему русскоязычному читателю, кажется, неизвестно ничего. Македонские читатели знают об актуальной русской поэзии чуть больше, чем ничего, благодаря Стружским поэтическим вечерам — крупному поэтическому фестивалю, который в этом году отмечает своё шестидесятилетие. Тимофеев выступал в Струге в 2011 году. В его македонскую книгу вошли 49 стихотворений, отобранных автором совместно с поэтом и редактором Юлианной Величковской, для которой это издание стало ещё и дебютным переводом с русского. Некоторая переводческая неуверенность заметна: кажется, Величковской тяжелее всего дались те места, где обманчивая простота языка Тимофеева сочится иронией или яркими визуальными и звуковыми образами и где, возможно, стоило пожертвовать верностью букве оригинала. Помимо текстов, книга содержит и перенаправляющие читателя на Soundcloud QR-коды — мультимедийную компоненту, без которой сложно себе представить творчество Тимофеева.

*Негромко лае собака / на проезжающего  
на велосипеде. / Сдержанно портится погода,  
/ и рассыпается сарай. / Ночные птицы слегка  
критичны / по отношению к чудесам утра.*

*Кучето тивко лае / по велосипедистот  
што поминува. / Воздржано, времето се вло-  
шува, / и шталата се распаѓа. / Нокните пти-  
ци се едвај критични / кон величественоста  
на утрото.*

**Анна Ростоккина**

## ПОЭТИЧЕСКАЯ ПРОЗА

Шамшад Абдуллаев. Другой юг  
М.: Носорог, 2020. — 240 с.

Собрание прозы Шамшад Абдуллаева — наверное, сама ожидаемая книга года для

читателей «медленного» текста. Проза Абдуллаева мало отличается от его поэзии: тот поток речи, который захватывает любого, кто решается погрузиться в его стихи, здесь становится ещё настойчивее, он вле-

чѐт, не позволяя отдохнуть на разрывах строк. Хорошо известно, что наиболее близкие отношения у Абдуллаева с кино, и если в стихотворных текстах он исследует возможности монтажа, внезапных обрывов и сочетаний, то тексты «Другого юга» устроены иначе — это кино потока, в котором, конечно, тоже есть игра с монтажными склейками и планами, но ощущение струящейся и не прерывающейся речи гораздо отчётливее. Лишь немногие тексты книги предлагают уследимый, последовательно развивающийся нарратив; чаще всего это фрагменты нарратива, которые мерцают в глубине потока явлений, то выступая, то исчезая. Такая речь может быть только оборвана. Ключевые мотивы повторяются, превращая устройство всей книги в своего рода фугу: мерцает фигура отца, монотонность среднеазиатского пейзажа, звучит нота экзистенциального одиночества, чувствуются усилия постоянного всматривания в один и тот же пейзаж, который всё время оказывается несколько иным. С другой стороны, в прозе заметнее автобиографические, может быть, личные или дневниковые мотивы, нередкие и в стихах Абдуллаева, но многократно остранѐнные в последних суггестией пейзажа. Хотя для стороннего читателя часто трудно установить, идёт ли речь о самом поэте, о ком-то близком ему или о вымышленной фигуре, человек и человеческое находится здесь в центре внимания, а колебания внутренней жизни взаимоотражаются в малейших колебаниях пейзажа.

*Тут же пыльные колючки встали с хрустом, подгоняемые в финишную высь знойным оцепенением после порывистого ветра, — выпрямились, долго настигая трубчатый купол своего далёкого, иссохшего вставания во весь рост. Одновременно с этим проржавленным, когтистым шевелением подагрических трав твой друг поставил керамическую пиалу на скатерть, быстро, — и никто не заметил, словно этот жест существовал до того, как твой друг поставил керамическую пиалу на скатерть в некой неуловимой мо-*

*ментальности, когда урюковая косточка, брошенная кем-то в дувальную стену, сверкнула на отскоке. Восемнадцатого июня, говорит второй, Кревель покончил с собой, но наш способ безлирного бегства — пребывать по сю сторону и пить зелёный чай дни напролёт на ярком солнце...*

**Кирилл Корчагин**

Мария Ботева. Рецепт рыбы керн  
(Кулинарные листки)  
М.: всегоничего, 2020. — 46 с.

«Рецепт рыбы керн», может быть, самая нежная история Марии Ботевой, если только возможно назвать это историей. Кажется, она написана всеми Мариями Ботевыми одновременно — и поэтом, и прозаиком, и драматургом, и детским писателем. И читателем, конечно, который от Пушкина до Венедикта Ерофеева и от Чернышевского до Дмитрия Данилова исходил всю русскую литературу с лёгким рюкзаком, не скучая, — стало быть, это рецепт чтения и любви к этому странноватому занятию в мире тиктока и VR-систем. Магия «рыбы керн» сродни магии анимадока Лео и Резо Габриадзе «Знаешь, мама, где я был?»: она в движении речи. Вот ты начал читать или смотреть, обложился разным опытом для пущего восприятия — а вот ты уже летишь за рассказчиком, как бумажный самолёт, охваченный ветром бесконечного удивления и щемящей радости. Кажется, «Рыбу керн» стоило бы снять в той же технике плоской марионетки, она готовый сценарий, особенно если читать вслух. Путешествие за рыбой керн (анной петровной) совсем короткое, минут на десять чтения, книжка помещается в ладошке, но всё в нём есть — и любовь, и смерть, и память. Можно сказать, что эта книжка о Москве, а можно и не говорить. Потому что видно всю землю от края до края — и человек с рюкзачком в поисках истинной рыбы керн проходит её насквозь. А кто она, эта рыба керн, можно придумать

себе по-разному. Сегодня хочется думать, что она — свобода.

*Настоящая рыба керн не находит умиротворения в нашем к ней обращении «рыба моя» или, говоря старинным языком, «май дарлинг». Настоящая рыба керн начинает прожариваться и метаться, хлопать плавниками и глупо шмыгать, стоит ей осознать, что она действительно стала дарлинг. Отныне покоя ей не видать. Отныне она заглядывает вам в глаза, сама болтается и обсыпает себя солью, как бы говоря: а вот так я гораздо вкуснее! И кажется, что она согласна на всё, но не стоит обольщаться.*

**Наталья Санникова**

Сергей Васильев. 49 (роман воспитания)  
М.: всегоничего, 2020. — 52 с.

Книга Сергея Васильева «49» представляет собой одновременно реализацию традиционной формы и творческий эксперимент в направлении постинтеллектуализма. Пусть читателя не обманывает подзаголовок: к уже архаичному жанру романа воспитания эта мультижанровая книга отношения не имеет. Она коренится в той же эпохе, но уже внутри афористической философии Франции. Опыт просветителей Монтеня и Паскаля входит в книгу Васильева преломлённым через призму русского афориста Розанова. При этом организующий внетекстовый принцип — календарно-временной, уже использовавшийся ранее, например, Аллой Горбуновой, Наталией Азаровой, Андреем Родионовым. Отличие Васильева в том, что тексты не просто пишутся ежедневно в течение семи недель (7\*7=49) — они укладывают телесные перемещения и практики тела, которыми наполнена книга, в готовую, с детства знакомую формулу. Соответственно, слово художника в данном случае является не только объектом календарного измерения, оно буквально и деятельно переживает время в системе математических отношений. Авторская склонность,

к одной стороны, к методикам точного измерения, а с другой, к довольно бессвязному стилю «вздоха души», остраивает обе эти практики, бросает их друг на друга, создавая своеобразное пространство иронии. Оно оставляет читателя вне метафор интеллектуализма, равно и психологизма, реализуясь, скорее, в сфере того, что принято называть VQ (vitality quotient). В этом самонаблюдении «по Шопенгауэру», оставаясь в рамках чисто эстетического феномена, Васильев словно даёт ответ на вопрос Мандельштама: «Что мне делать с ним?», — на протяжении книги говоря: «Наблюдать, исчислять и писать». Давая телу искусства очередное измерение — буквально.

*Письмо на салфетках, письмо в телеграмме, письмо на бегу; психогеография кладбищ в осоке, бессознательный дрейф на работу. Ежеутренний шмон — это в некотором смысле в крови — проходит автоматически, равно как и двери открываются и закрываются, открываются и закрываются, открываются, и пора уж на выход с вещами. N.B. Определять степень усталости по длине тире.*

**Святослав Одаренко**

Анна-Ры Никонова-Таршис. Слышайте ушами: Пьесы, проза и плюгмы 1961–1979 гг. с заметками и режиссёрскими экспликациями автора и послесловием Сергея Сигея  
М.: Русский Гулливер; Центр современной литературы, 2020. — 112 с.

Поэтическая практика трансфуристов как правопреемников авангардной традиции не мыслится без теории. По этой причине опубликованная в 2016 году издательством «Гилея» антология трансфуризма, не содержащая никаких теоретических выкладок, не считая предисловия Бориса Констриктора, даёт несколько искажённое представление о деятельности журнала «Транспонанс». То, что легко принять за ба-



лагурство, на самом деле задекларировано в программных статьях и манифестах. В сравнении с антологией книга «Слушайте ушами» имеет более продуманное устройство. Послесловие Сергея Сигея, выполняющее в книге функцию метатекста, предлагает готовую оптику для понимания природы театра Ры Никоновой. Сигей подробно анализирует, как менялась и становилась всё более радикальной стратегия автора, прослеживает логику движения от абсурдистского миракля к действительному абсурду — прообразу иммерсивных спектаклей. Попутно отмечая влияние Зданевича и Кручёных, Ионеско и Мрожека, Сигей устанавливает прямую преемственность между Никоновой и Маринетти. Первому футуристу чрезвычайно важно было задействовать не только просцениум, но и зрительный зал. Такая концепция театра оказалась близка Никоновой, в целом склонной к переосмыслению жанровых границ, границ в принципе — сценического пространства ли, стихотворения ли. Позже, с появлением «Транспонанса», она сформулирует ключевой для их поэтики тезис о том, что площадь стихотворения — единственное его содержание. А пока ею разрабатывается идея хэппенинга, театра-среды — «лабиринтного поведения зрителей и актёров среди декораций» — почти за полвека до того, как это станет трендом в России. Сегодня ясно, что «Протопьесы» Ры Никоновой обладали всем необходимым потенциалом, чтобы стать «зрелым преждевременным произведением» (по выражению Елены Зейферт), то есть таким, которое опередило своё время и повлияло на последующее развитие литературных форм. Тем более ожидаемо каждое переиздание книг, по досадному стечению обстоятельств неизвестных пока широкому читателю.

*Сцена должна быть / черным-черна, а зрительный / зал освещён голубым. / Актёры в чёрном (их и не видно) / произносят медленно и печально текст / любой весёлой пьесы.*

**Татьяна Гуслякова**

Виталий Пуханов. Одна девочка. Хроники М.: СПб.: Т8 Издательские Технологии; Пальмира, 2020. — 197 с. — (Серия «Пальмира-проза»).

Пухановские хроники «одной девочки» — не просто ближайшие жанровые родственники его же «Одного мальчика», а прямо-таки непосредственное их продолжение. В каком-то смысле это они и есть, разве что относительно новая героиня — девочка, встречавшаяся, как помним, и в первом, «мальчиковом» томе, — присутствует здесь активнее прежнего. Но начинается книга всё-таки с мальчика («Один мальчик гулял в глубине городского парка...»), и вообще девочка с мальчиком тут примерно на равных; иногда они взаимодействуют, но являются и поодиночке. Кроме того, участвуют в происходящем и другие герои, знакомые по прежнему повествованию: добрый и злой волшебники; у последнего есть ещё два варианта — злой тролль и злая колдунья, что не мешает им с добрым волшебником быть по большому счёту одним и тем же лицом. И если есть здесь сквозной персонаж, то это как раз он(о). «Девочки» же и «мальчики» в этом томе «Хроник», как и в предыдущем, на каждый случай разные, ситуации их, описанные короткими, чаще всего в один абзац, текстами, вполне самодостаточными, подобно анекдотам и притчам, с которыми пухановские тексты сравнивали уже не раз. Но их объединяют и удерживают вместе смысловые и интонационные линии, на которые работает каждый из текстов в отдельности и все они в совокупности. Всё это — именно об одном, в каком-то смысле — битьё в одну и ту же точку, которая настолько вообще-то болезненна и неизменна, что вот-вот потеряет чувствительность: повествование о горьком уделе человеческом, в котором нелепость и наивность, смешное и трагическое совершенно неразделимы. В точности как злой и добрый волшебники, которые на самом деле одно лицо.

*— Я так устаю на работе, что помыть голову, накраситься и потащиться куда-ни-*

*будь отдыхать вечером с подругами у меня нет никаких сил, — пожаловалась одна девочка доброму волшебнику.*

*— Это всё оттого, что ты пытаешься работать и отдыхать, — задумчиво произнёс волшебник.*

*— А как, как надо? — с надеждой спросила девочка.*

*— А надо только работать! — торжественно сказал волшебник, и глаза его загглись адским огнём.*

**Ольга Балла**

Ганна Шевченко. Что кричит женщина, когда летит в подвал?  
Красноярск: Палитра, 2020. — 110 с.

Сборник коротких рассказов и миниатюр, написанных поэтом и прозаиком Ганной Шевченко, несмотря на несколько содержащихся в нём циклов-разделов, объединён общей авторской установкой. И заметки-наблюдения, и саркастические инверсии известных сказок, и собственно микроновеллы связаны абсурдистской интерпретацией мироустройства; при этом абсурд здесь заключён не в хаотичности, произвольности событий, но, скорее, в неких весьма жёстких, но неуловимых и неустановимых закономерностях, которые и сами по себе, возможно, абсурдны, но тем не менее проступают сквозь нарушение обыденных связей и создание новых, принципы работы которых постичь всё ещё не удалось. При этом проза Шевченко восходит скорее к притчам Кафки, нежели к случаям Хармса, в ней явственна сновидческая основа, проявляющаяся в числе прочего и в эффекте

«неостранения» (обратного формалистскому остранению), при котором фантастическое, невозможное или абсурдное воспринимается как должное (именно таким обычно постулируется первичный субъект сновидения как такового, а не уже остранённого и культурно приручённого «рассказа о сновидении»). К этому Шевченко прибавляет во многих текстах «бытовой» уровень, будто бы снижающий возвышенный эффект загадочного; психологические мотивации и обыденные закономерности действуют, но просто не вполне «так, как положено» (в этом смысле прозу Шевченко интересно сопоставить с некоторыми текстами Валерия Вотрина); особенно последнее заметно в цикле миниатюр «Дневник наблюдений», где дуновение абсурда совсем прозрачно, но от того и сильней эффект.

*В электричке миниатюрная женщина неопределённого возраста громко разговаривала по телефону. Сморщенное лицо, большие горящие глаза, узкий длинный носик, впалый рот — она походила на молодую кикимору, которую зачем-то заgrimировали под старушку. Разговаривала она с составителем альманаха, который не включил в книгу её стихи. Она объясняла ему, что он не прав, после каждого довода вставляя «понял, да?». Потом стала угрожать: «я не знаю, что с тобой сделаю», «встречу — убью», «я всё расскажу твоей маме!». Наговорившись внаглую, она достала из пакета бутылку слабоалкогольного коктейля и стала запивать своё горе. Вышла в Подольске, икая и пошатываясь.*

**Данила Давыдов**

## И О ДРУГОМ

### ПРОТИВ ЯРЛЫКОВ

Ольга Балла. Дикоросль  
Ганновер: Семь искусств, 2020. — 365 с.

Тексты, вошедшие в новую книгу известного литературного критика, редактора и эссеиста, многолетнего автора книжной хроники «Воздуха», отличаются деликат-

ной, если не сказать осторожной интонацией при очень высоком интеллектуальном накале. По внутреннему наполнению — широкие контексты; продуманные высказывания, подкреплённые аналитикой; оригинальные мысли, поданные не «скопом», а рассыпью, — они прямо противоположны сиюминутности, а иногда и «акынству» многих блогеров. Балла мастерски владеет жанром мини-рецензий, но, кажется, её самое главное пристрастие — большие, детальные эссе, написанные с любовью и вниманием к авторам.

Всего в книге семь объёмных разделов, каждый из которых сопровождается небольшим и чётким обоснованием в авторском предисловии. В первом разделе «Обживая пространство» Ольга пишет о самых разных книгах — от «разговорника-путеводителя» Василия Авченко, вышедшего ещё в 2012 году, до не столь давней антологии стихотворений русских поэтов о Венеции. Больше всего в своих эссе Балла противится «присвоению» ярлыков и устоявшимся стереотипам. Её цель — составить *собственное* мнение и донести до читателя, а оно как раз исключает всё назойливо шумное и наносное. Именно поэтому замечания о том, что Авченко «ярок и остроумен, но он не аналитик» или включение в антологию стихов о Венеции «статистического большинства поэтов второго ряда — и рядов всё более далёких, включая и то, что (вполне заслуженно) оставалось доселе за пределами внимания литературоведов», для Балла никак не могут служить негативом, а, напротив, подталкивают её как исследователя литературы к установке глубинных связей в текстах книг. Литературного критика немало волнует и тема истории — как мировой, так и отечественной (особенно — советской). В разделе «Пойманный свет», скажем, есть эссе о книге знаменитого польского журналиста и писателя Рышарда Капуцинского «Империя» («Империя — имя собственное»), где Балла не просто литера-

турно пересказывает события, описываемые в книге, но и сопровождает их собственными комментариями и умозаключениями. Иногда — с печальной интонацией: «В начале девяностых, пытаясь прогнозировать будущее России, Капуцинский был — совершенно, как и было сказано, в духе своего времени — оптимистичен. Он верил в общие благотворные законы развития человечества». В сборнике присутствуют эссе и о поэзии, причём выход книги часто вызывает у литературного критика желание написать не просто рецензию, а настоящее миниисследование («Русский Йейтс: опыты объёмного чтения»). Балла традиционно много пишет о русских поэтах. В этой книге, к примеру, есть эссе о творчестве Дениса Осокина и Льва Оборина с оригинальными названиями, сполна отражающими содержание самих текстов: «С библиотекарями следует быть осторожными» и «Компетенция лозоходца». Для Балла Оборин — уникальный представитель «поэтов-мыслителей, поэтов-исследователей... изготовителей тонких инструментов для поэтического мышления: для уловления смысла специально-поэтическими средствами, подстерегания его в точках его возникновения, прослеживания процессов, с трудом, если вообще, поддающихся рационализации», тогда как Осокин с его мифологизированным пространством, далёким от современной цивилизации, — поэт, «наговаривающий, наборматывающий мир».

Артём Пудов

## В РАЗНОМ РАЗРЕШЕНИИ

Виталий ЛЕХЦИЕР. Поэзия и её иное: философские и литературно-критические тексты  
Екб.; М.: Кабинетный учёный, 2020. — 190 с.

Книга Виталия Лехциера занимает особое место в ряду появившихся за последние

годы сборников статей о современной поэзии: в неё вошли как критические, так и философские статьи. Таким образом составляется особая перспектива, заданная композицией: от работ, представляющих современную поэзию в масштабе философских проблем завершенности текста, постметафизики, отношений этики и эстетики, через статьи и предисловия, в которых тот же круг проблем введён на конкретном материале, к небольшим заметкам по ходу текущего литературного процесса. В предисловии автор отмечает, что «сборник прошит сквозными сюжетами, темой и проблематикой» (с. 7), и это единство вполне очевидно.

В статье «Апология черновика, или “Прологомены ко всякой будущей...”» анализируется проблема «победы *одного над многим*, канона над разночтениями, чистовика над черновиком», утверждается ценность неготового текста и влияние поэтики черновика, с её фрагментарностью, вариативностью и апелляцией к читательскому сотворчеству, на художественный язык XX века. Рассуждая в следующей статье о постметафизическом мышлении, автор подчёркивает, что оно «декларирует рефлексивную верность персональному и интерсубъективному опыту и полемичность в отношении к любому макронарративному схематизму, всякого рода догматической метафизике и некритическому универсализму», что, в свою очередь, непосредственно подводит его к мысли о первенстве этики и далее — к проблеме «чужой речи». Собственно, весь обширный материал, в его разномасштабности, говорит о неединственности — голосов, языков, субъектов, практик и способов их познания.

Поэзию Лехциер понимает как средство познания, соположенное философии и развивающееся параллельно с ней. В разных частях книги автор говорит о «критике коммуникативного разума», конгениальности поэзии и европейской философии (статья

«Поэзия в эпоху постметафизического мышления»), о поэзии как продолжении философии (статья «Поэзия как феноменология», прежде напечатанная в «Воздухе»), об «области этического и социального применения поэтического разума» (предисловие к книге Марии Малиновской). Неединственность философской рефлексии и неизлированность поэзии — генеральная линия единства сборника.

Заметно хронологическое расширение мысли автора: в статьях 2020 г. сходятся все темы, накопленные за 20 лет (именно таков временной диапазон текстов). Так, в статье о поэзии Дмитрия Кузьмина говорится о постметафизике, «интерречевой отзывчивости», документальности и немонологичности, этике и политике. Тот же круг проблем очерчен на материале «Каймании» Малиновской — книги, целиком выстроенной на «чужом слове» людей, для которых множественность голосов и «расколотовость субъекта... не литературоведческая метафора, а настоящая плоть реального переживания, сообщённого нам благодаря документальному фрейму». Эта книга предельно заостряет не только проблему сочувствия страданию, что заложено в материале (документальных свидетельствах людей с психическими расстройствами), но и проблему границ поэтического и роли автора. Лехциер отмечает тот поворот, который производит «Каймания» в суждениях о современной поэзии: «Нет никакого трансцендентального означаемого поэзии, есть поэзия, которая пытается трансцендировать к трудному, ненормативному опыту других реальных людей и которая поэтому переосмысливает себя в качестве просто-художественного-приёма, но, перечёркивая себя, она заново себя обретает». Нельзя не отметить, что книга Малиновской вышла в книжной серии сетевого издания «Цирк Олимп +TV», и Лехциер является соредактором этого проекта — работа, за которую он в 2019 году получил Премию Андрея Белого;

при вручении Лехциеру этой награды особо подчёркивалось, что его кураторская и редакторская работа тесно переплетается с собственным поэтическим творчеством и письменной рефлексией по поводу современной поэзии. Единство поэта, критика и куратора в одном лице нередко говорит об особенно ясном видении поэтического поля — и в самом деле, философская часть книги Лехциера касается самых актуальных вопросов, которые ставит перед исследователем современная поэзия, а имена поэтов, так или иначе фигурирующие в сборнике, исчисляются десятками, и ни одного случайного среди них нет.

Сборник «Поэзия и её иное» издан к 50-летию автора (в самой книге об этом не ска-

зано, но об этом пишет Владимир Коркунов, подводя литературные итоги 2020 года на сайте «Кольта»). Так возникает ещё один ряд, в котором можно рассмотреть книгу Лехциера: за последние годы к такому же юбилею были приурочены сборник статей «Свободный стих Дмитрия Кузьмина» (2018), книга избранных работ Ильи Кукулина «Прорыв к невозможной связи» и сборник стихотворений «Приношение Илье Кукулину» (2019). Возвращение юбилейной культуры — хороший знак. Это свидетельство работы сообщества, готового оценить сделанное автором, сохранить и продолжить.

**Ульяна Верина**



Quo vadis

# 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. + **Адонис** (Adunis; Париж; 1931). Книги стихов: أغاني مهيار (1957), أوراقي في الريح (1958), قصائد أولسى كتاب التحولات والهجرة في أقاليم النهار والليل (1961), الدمشقي (1965), وقت بين الرماد والورد (1968), المسرح والمرايا (1977), مفرد بصيغة الجمع شهوة تتقدم في خرائط المادة (1985), كتاب الحصار (1980), الخمس أبجدية ثانية, دار (1988), احتفاءً بالأشياء الغامضة الواضحة (1987), الأعمال الشعرية الكاملة (1996), مفردات شعر (1994), توبقال للنشر (1996), أول الجسد آخر البحر (1998), فهرس لأعمال الريح (1996), تاريخ يتمزق في جسد امرأة (2003), تتنبت أنها الأعصى (2007), اهداء، هاملت تنتشق جنون أوغليبا (2007), وراق يبيع كتب النجوم; множество книг эссеистики, переводы (Овидий, Расин, Сен-Жон Перс); Национальная премия поэзии (Ливан, 1974), премия Поэтического биеннале в Льеже (1986), международная премия Назима Хикмета (1995), «Америка» (2003), премия Бьёрнсона (2007), премия Гёте (2011), премия Петрарки (2013) и др. + **Ларри Айгнер** (Larry Eigner; 1927–1996; Массачусетс—Беркли). Книги стихов: Poems (1941), From the Sustaining Air (1953), another time in fragments (1967), air / the trees (1968), THINGS STIRRING / TOGETHER / OR FAR AWAY (1974), WATERS / PLACES / A TIME (1983), areas / lights / heights: Writings 1954–1989 (1989), WINDOWS / WALLS / YARD / WAYS (1994), readiness / enough / depends / on (2000), The Collected Poems of Larry Eigner (2010), Calligraphy Typewriters: The Selected Poems of Larry Eigner (2017) и др. Книга прозы: COUNTRY / HARBOUR / QUIET / ACT / AROUND: Selected Prose (1978). Премия Поэтического центра при Сан-Францисском государственном университете. + **Нина Александрова** (Екатеринбург—Москва; 1989). Книги стихов: Небесное погребение (2014), В море (2016), Новые стихи (2018); премия имени Бажова (2015). + **Александр Анашевич** (Воронеж; 1971). Книги стихов: Столько ловушек (1997), Сигналы сирены (1999), Театральный роман (1999; совместно

с Е. Фанайловой), Неприятное кино (2001), Фрагменты королевства (2002), Птички бабочки мертвячки (2012). + **Полина Андрукович** (Москва; 1969). Книги стихов: Меньше на один голос (2004), В море одна волна (2009, под псевдонимом Лина Иванова), Вместо этого мира (2014); премия «Различие» (2015). + **Ольга Балла** (Москва; 1965). Книги статей: Упражнения в бытии (2016), Время сновидений (2018), Дикоросль (2020); критические статьи в журналах Новый мир, Октябрь, Знамя, Дружба народов; литературно-критическая премия Неистовый Виссарийон (2019). + **Павел Банников** (Алма-Ата; 1983). Книги стихов: И (2009), Утро понедельника (2014), Поедем, бро! (2015). + **Александр Бараш** (Тель-Авив; 1960). Книги стихов: Оптический фокус (1992), Панический полдень (1996), Средиземноморская нота (2002), Итинерарий (2009), Образ жизни (2017); книга автобиографической прозы: Счастливое детство (2006), переводы поэзии с иврита. + **Дина Барина** (Воронеж; 1986). Сценарии к собственным документальным фильмам. + **Полина Барскова** (Амхерст (США); 1976). Книги стихов: Рождество (1991), Раса брезгливых (1993), Метопу (1996), Эвридей и Орфика (2000), Арии (2001), Бразильские сцены (2005), Прямое управление (2010), Сообщение Аризля (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), Синемаграф (2017), И другие приключения (2018), Музей имён (2019); переводы современной украинской поэзии. + **Владимир Беляев** (Санкт-Петербург; 1983). Книга стихов: Именуемые стороны (2013); премия «Дебют» (2015). + **Александр Беляков** (Ярославль; 1962). Книги стихов: Ковчег неуютя (1992), Зимовье (1995),

Эра аэра (1998), Книга стихотворений (2001), Бесследные марши (2006), Углекислые сны (2010), Ротация секретных экспедиций (2015), Программные радиogramмы (2020); книга малой прозы; премия Фонда И. Бродского (2012). + **Чарльз Бернстин** (Charles Bernstein; 1950; Бруклин). Книги стихов: Asylums (1975), Parsing (1976), Stigma (1981), The Nude Formalism (1989), Rough Trades (1991), Dark City (1994) Republics of Reality: 1975–1995 (2000), With Strings (2001), Girly Man (2006), All the Whiskey in Heaven (2010), Recalculating (2013), Near/Miss (2018), Topsy-Turvy (2021) и др.; по-русски: Испытание знака (пер. Я. Пробштейна, 2020). Книги эссе: A Poetics (1992), Content's Dream: Essays 1975–1984 (2001), Attack of the Difficult Poems (2011), Pitch of Poetry (2016) и др.; по-русски: Изошрённость поглощения (пер. П. Генри и др., 2008). Переводы Клода Руайе-Журну, Оливье Кадью. Либретто к опере Брайана Фёрнихоу о жизни и гибели Вальтера Беньямина. Сооснователь журнала L=A=N=G=U=A=G=E, содиректор Центра электронной поэзии и архива PENNSound. Грант Национального фонда поддержки искусств, стипендии Гуггенхайма, Нью-Йоркского фонда искусств, премия Роя Харви Пирса «Архив новой поэзии», Боллингенская премия. + **Мей-мей Берссенбрюгге** (Mei-mei Berssenbrugge; 1947; Нью-Йорк–Нью-Мексико). Книги стихов: Fish Souls (1971), The Heat Bird (1983), Empathy (1989), Sphericity (1993), Endocrinology (1997), I Love Artists: New and Selected Poems (2006), A Treatise on the Stars (2020) и др. Коллаборации с художниками и графиками. Стипендии Национального фонда поддержки искусств, Национальная книжная премия (дважды), Боллингенская премия. + **Молли Т. Блэсинг** (Molly Thomas Blasing; 1979; Лексингтон, США). Монография Snapshots of the Soul: Photo-Poetic Encounters in Modern Russian Culture (2021); переводы А. Сен-Сенькова. + **Владимир Богомяков** (Тюмень; 1955). Книги стихов: Книга грусти русско-азиатских песен Владимира Богомякова (1992), Песни и танцы онтологического пигмея Владимира Богомякова (2003), Но-

вые Западно-сибирские песни (2007), Стихи в дни Спиридонова поворота (2014), Дорога на Ирбит (2015), У каждой деревни своя Луна (2017); философские и культурологические монографии. + **Михаил Бордуновский** (Челябинск–Москва; 1998). Стихи в Интернете. + **Андрей Василевский** (Москва; 1955). Книги стихов: Всё равно (2009), Ещё стихи (2010), Плохая физика (2011), Трофейное оружие (2013), Это хорошо (2015); премия Правительства России (2015) как руководителю журнала «Новый мир». + **Ульяна Верина** (Минск; 1975). Монография «Обновление жанровой системы русской поэзии рубежа XX–XXI веков» (2017), научные публикации. + **Янина Вишневская** (Москва; 1970). Книги стихов: Начинается уже началось (2008), Они разговаривают (2008), Лучшие компьютерные игры (2020). + **Дмитрий Волковой** (Москва; 1998). Стихи в Интернете. + **Мария Галина** (Москва; 1958). Книги стихов: Вижу свет (1993), Сигнальный огонь (1994), Не-земля (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. + **Сергей Гандлевский** (Москва; 1952). Книги стихов: Рассказ (1989), Праздник (1995), Конспект (1999), Найти охотника (2002), Опыты в стихах (2008), Стихотворения (2012), Ржавчина и желтизна (2017); две повести, документальная проза, эссеистика; премии: Антибукер (1996, отказался), Московский счёт (2009), Поэт (2010). + **Дмитрий Гаричев** (Московская обл.; 1987). Книга стихов: После всех собак (2018); книга прозы; малая премия «Московский счёт» (2019), премия Андрея Белого (2020, проза). + **Елена Георгиевская** (Калининград; 1980). Книга прозы: Вода и ветер (2009), Сталелитейные осы (2017); премия «Вольный стрелок» (2010). + **Ленни Ли Герке** (Москва; 1987). Стихи в альманахе Под одной обложкой и в Интернете. + **Барбара Гест** (Barbara Guest; 1920–2006; Нью-Йорк–Беркли). Книги стихов: The Location of Things (1960), Poems: The Location of Things, Archaics, The Open



Skies (1962), The Blue Stairs (1968), Moscow Mansions (1973), The Countess from Minneapolis (1976), The Türler Losses (1979), Biography (1981), Fair Realism (1989), Musicality (1988), Defensive Rapture (1993), Selected Poems (1995), Stripped Tales (1995), Quill, Solitary APPARITION (1996), Rocks on a Platter (1999), The Confetti Trees (1999), Symbiosis (2000), Miniatures and Other Poems (2002), The Red Gaze (2005), The Collected Poems of Barbara Guest (2008) и др. Роман Seeking Air (1977). Книги эссе: Forces of Imagination: Writing on Writing (2003), Dürer in the Window: Reflexions on Art (2003); монография Herself Defined: The Poet H. D. and Her World (1984). Коллаборации с художниками и графиками. Медаль им. Роберта Фроста за выдающиеся достижения в поэзии от Американского поэтического общества, премия Поэтического центра при Сан-Францисском государственном университете, гранты Национального фонда поддержки искусств, книжная премия Бостонской ассоциации выпускников Колумбийского университета и др. + **Линор Горалик** (Иерусалим; 1975). Книги стихов и малой прозы: Не местные (2003), Подсекай, Петруша! (2007), Устное народное творчество обитателей сектора М1 (2011), Так это был гудочек (2015), Всенощная зверь (2019); четыре романа, повесть, три книги pop-fiction, несколько книг для детей; молодёжная премия «Триумф» (2003). + **Алла Горбунова** (Санкт-Петербург—Москва; 1985). Книги стихов: Первая любовь, мать Ада (2008), Колодезное вино (2010), Альпийская форточка (2012), Пока догорает азбука (2016); три книги прозы; премия «Дебют» (2005), премия Андрея Белого (2019), премия «НОС» (2020, за прозу). + **Олег Горелов** (Иваново; 1988). Статьи о русской поэзии и прозе XX–XXI вв. в научных изданиях. + **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; премия фе-

стивала «Поэзия без границ» (2020). + **Анна Грувер** (Донецк—Киев; 1996). Стихи в российской (на русском языке, до 2014 г.) и украинской (на украинском языке, с 2018 г.) периодике; рецензии в журнале Новый мир. + **Татьяна Гуслякова** (Московская обл.; 1999). Публикуется впервые. + **Даниил Да** (Москва, 1972). Книги стихов: Бескровная и безболезненная (1993), В руках отца (2015), Гимотроп (2019). + **Данила Давыдов** (Москва; 1977). Книги стихов: Добро (2002), Сегодня, нет, вчера (2006), Марш людоедов (2011), На ниточках (2016), Всё-таки непонятно, почему ты не дозволился (2016), Новеллино (2017); критические и литературоведческие статьи во всех основных российских журналах; премия «Дебют» (2000) за книгу прозы «Опыты бессердечия», премия «Московский наблюдатель» (2015) как рецензенту литературной жизни. + **Илья Дейкун** (Санкт-Петербург; 1994). Статьи об искусстве в сетевой периодике. + **Питер Джицци** (Peter Gizzi; 1959; Массачусетс). Книги стихов: Periplum (1992), Artificial Heart (1998), Some Values of Landscape and Weather (2003), In Defense of Nothing: Selected Poems 1987–2011 (2014), Archeophonics (2016), Sky Burial: New and Selected Poems (2020), Now It's Dark (2020) и др.; гл. ред. поэтического журнала o•blëk (1987–1993), составитель ПСС Джека Спайсера; Лавановская молодёжная премия Академии американских поэтов, стипендия Поэтического фонда, Фонда Гуггенхайма и др. + **Эндрю Джорон** (Andrew Joron; 1955; Беркли). Книги стихов: Force Fields (1987), Science Fiction (1992), The Removes (1999), Fathom (2004), The Sound Mirror (2008), Trance Archive: New and Selected Poems (2010), The Absolute Letter (Flood Editions, 2017) и др. Жанровая проза (научная фантастика). Книги эссе: Neo-Surrealism; Or, The Sun at Night: Transformations of Surrealism in American Poetry (2004) и The Cry at Zero: Selected Prose (2007). Переводы Пауля Шеербарта, Эрнста Блоха, Рихарда Андерса, Михаэля Донхаузера. Премии Райслинга и Гертруды Стайн. Играет на терменвоксе в составе трио Free Rein. + **Юлия Дрейзис** (Москва; 1986). Книга

стихов: Яблочный вор (2020); переводы с китайского. + **Максим Дрёмов** (Москва; 1999). Книга стихов: Луна вода трава (2020); статьи в периодике. + **Александр Житенёв** (Воронеж; 1978). Две книги о современной поэзии; статьи в периодике. + **Гали-Дана Зингер** (Иерусалим; 1962). Книги стихов: Сборник (1992), Адель Килька. Из (1993), Осаждённый Ярусарим (2002), Часть це (2005), Хождение за назначенную черту (2009), Точки схода, точка исчезновения (2013), Взмах и взмах (2016); книги стихов на иврите, переводы поэзии с иврита и английского. + **Ольга Зондберг** (Москва; 1972). Книги стихов: Книга признаний (1997), Семь часов одна минута (2007), Сообщения: граффити (2013), Вопреки нежеланию и занятости (2017); две книги прозы, переводы украинской поэзии. + **Валерий Исаенц** (Воронеж; 1945—2019). Книги стихов: Облики (1978), Пейзажи инобытия (2013). + **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» (2013) как рецензенту литературной жизни. + **Эван Кеннеди** (Evan Kennedy; 1983; Сан-Франциско). Книги стихов и прозы: Us Them Poems (2006), Shoo-Ins to Ruin (2011), Terra Firma-ment (2013), The Sissies (2016), Jerusalem Notebook (2017), I am, am I, to trust the joy that joy is no more or less there now than before (2020). + **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. + **Руслан Комадей** (Екатеринбург; 1990). Книги стихов: Письма к Марине (2007), Стекло (2012), Парад рыб (2014), Ошибка препятствия (2017). + **Владимир Коркунов** (Московская обл.; 1984). Книги стихов: Слова (в которых были я и ты) (2015), Кратковременная потеря речи (2019), статьи в периодике, переводы украинской поэзии. + **Кирилл Корчагин** (Москва; 1986). Книги стихов: Пропозиции (2011), Все

вещи мира (2017); книга статей, учебник поэзии (в соавторстве); Малая премия «Московский счёт» (2011), Премия Андрея Белого (2013) за литературную критику. + **Норма Коул** (Norma Cole; 1945; Сан-Франциско). Книги стихов: Mace Hill Remap (1988), Metamorphopsia (1988), My Bird Book (1991), Desire & its Double (1988), SPINOZA IN HER YOUTH (2002), Where Shadows Will: Selected Poems 1988–2008 (2009), Win These Posters and Other Unrelated Prizes Inside (2010), FATE NEWS (2018) и др. Книги эссе At All: Tom Raworth & His Collages (2006) и To Be At Music: Selected Essays and Talks (2010). Переводы Даниэль Коллобер, Эмманюэля Окара, Жана Дэва, Анны Португаль, Фуада Габриэля Наффы, Жана Фремона, Франка Андре Жамма, антология эссе сюрреалистов (совм. с М. Палмером, 1990) и сборник эссе современных французских поэтов Crosscut Universe: Writing on Writing from France (2000). Фотоколлаж-поэма SCOUT (1999), короткий метр By the Turning Bridge (2019), выставки живописи и перформансы, вкл. Collective Memory (2004–2005) и Beckett on Valencia (2016), альбом Drawings (2020). Премия Поэтического фонда, премия им. Гертруды Стайн, премия Фонда Гербода за стихи, премия им. Роберта Р. Ричардсона за эссе The Poetics of Vertigo. + **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), Вміст чоловічої кишені (2021), порусски: Стечение обстоятельств под Яготиним (2009), Синкопа (2019); две книги прозы; премии имени Валерьяна Пидмогильного, издательства «Смолоскип», «Молоде вино» и др. + **Владимир Кошелев** (Воронеж—Москва; 2000). Стихи в Интернете. + **Дмитрий Кузьмин** (Озолниеки (Латвия); 1968). Книга стихов: Хорошо быть живым (2008); переводы и статьи в периодике и Интернете, монография Русский монотих (2016), учебник поэзии (в соавторстве); Премия Андрея Белого «За заслуги перед литературой» (2002), малая премия «Московский счёт» (2009), премия «Поэзия» в номинации «Критика»

(2019). + **Илья Кукулин** (Москва; 1969). Книга стихов: Бейдевинд (2009); монография по истории русской литературы и культуры «Машины зашумевшего времени» (2015, Премия Андрея Белого), сборник статей о современной русской поэзии «Прорыв к невозможной связи» (2019). + **Инна Кулишова** (Тбилиси; 1969). Книга стихов: На окраине слова (2000); переводы грузинской поэзии. + **Роберт Лакс** (Robert Lax; США—Греция; 1915—2000). Книги стихов: The Circus of the Sun (1959), New Poems (1962), Sea & Sky (1965), 33 Poems (1988), Rooster (1991), A Thing That Is (1997), Circus Days and Nights (2000); Премия Национального совета по искусству (1969). + **Денис Ларионов** (Москва; 1986). Книги стихов: Смерть студента (2013), Тебя никогда не зацепит это движение (2019); статьи и рецензии в периодике, малая премия «Московский счёт» (2013). + **Игорь Лёвшин** (Москва, 1958). Книга стихов: Горящая ветошь (2016); две книги прозы. + **Бен Лернер** (Ben Lerner; 1979; Бруклин). Книги стихов: The Lichtenberg Figures (2004), Angle of Yaw (2006), Mean Free Path (2010). Романы: Leaving the Atocha Station (2011), 10:04 (2014; рус. 22:04, пер. Л. Мотылёва, 2015), Toreka School (2019). Книга-эссе The Hatred of Poetry (2016). Стипендии Фулбрайта, Гуггенхайма, Мак-Артура, Фонда Джорджа и Элайзы Говардов, а также Нью-Йоркского института гуманитаристики, Международная поэтическая премия города Мюнстера и др. + **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); книга статей о поэзии, философские монографии. + **Ольга Логош** (Санкт-Петербург; 1973). Книги стихов: В вересковых водах (2011), Лётный лес (2018); статьи, рецензии, переводы с итальянского. + **Натаниэль Макки** (Nathaniel Mackey; 1947; Северная Каролина). Книги стихов: Four for Trane (1978), Eroding Witness (1985), School of Udhra (1993), Whatsaid Serif

(1998), Splay Anthem (2006), Nod House (2011), Blue Fasa (2015), Double Trio (2021) и др. Серия экспериментальных романов From A Broken Bottle Traces of Perfume Still Emanate (на сегодня в пяти томах). Книги эссе Discrepant Engagement: Dissonance, Cross-Culturality, and Experimental Writing (1993) и Paracritical Hinge: Essays, Talks, Notes, Interviews (2005); соредактор антологии Moment's Notice: Jazz in Poetry and Prose (1993). Гл. ред. журнала Hambone (с 1982). Стипендия Фонда Гуггенхайма, Национальная книжная премия, премия им. Стивена Хендерсона от Общества афроамериканской литературы и культуры, Боллингенская премия, премия им. Рут Лили и др. + **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). + **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. + **Ирина Машинская** (Нью-Джерси; 1958). Книги стихов: Потому что мы здесь (1995), После эпиграфа (1996), Простые времена (2000), Стихотворения (2001), Путнику снится (2004), Разночинец первый снег (2009), Волк (2009), Офелия и мастерок (2013), Делавер (2017). + **Егор Мирный** (Мелеуз; 1983). Книга стихов: На кострах заросшем Плутоне (2013). + **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! (p-p) муштатов). + **Данила Ноздряков** (Ульяновск; 1986). Книга стихов: Поволжская детская республика (2020). + **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. + **Святослав Одаренко** (Новосибирск; 1972). Публикации в Интернете. + **Евгений Осташевский** (Eugene Ostashevsky; 1968; Нью-Йорк–Берлин). Книги стихов: *Iterature* (2005), *Enter Morris Imposternak, Pursued by Ironies* (2008), *The Life and Opinions of DJ Spinoza* (2008), *The Pirate Who Does Not Know the Value of Pi* (2017), *The Feeling Sonnets* (2019); по-русски: *Жизнь и воззрения DJ Спинозы* (пер. А. Заполя, 2016). Переводы обериутов, Дмитрия Гольинко, Аркадия Драгомощенко, Василия Каменского, Ф-письма, а также детских стихов Маяковского, Мандельштама и Введенского. Гранты Национального фонда поддержки искусств и ПЕНа, стипендия ДААД, премия Американской ассоциации переводчиков художественной литературы, Международная поэтическая премия города Мюнстера. + **Майкл Палмер** (Michael Palmer; Сан-Франциско; 1943). Книги стихов: *Plan of the City of O* (1971), *Blake's Newton* (1972), *C's Songs* (1973), *Six Poems* (1973), *The Circular Gates* (1974), *Without Music* (1977), *Alogon* (1980), *Notes for Echo Lake* (1981), *First Figure* (1984), *Sun* (1988), *At Passages* (1996), *The Lion Bridge: Selected Poems 1972-1995* (1998), *The Promises of Glass* (2000), *Company of Moths* (2005), *Aygi Cycle* (2009), *Thread* (2011), *The Laughter of the Sphinx* (2016); по-русски: *Sun* (пер. А. Парщикова, 2000), *Под знаком алфавита* (пер. А. Драгомощенко и А. Скидана, 2015); книга прозы, радиопьесы, переводы стихов А. Парщикова; премия имени Шелли (2001), премия Уоллеса Стивенса (2006). + **Юлия Подлубнова** (Екатеринбург; 1980). Книга стихов: *Девочка-девочка-девочка-девочка* (2020); статьи в журналах *Урал*, *Новый мир*, *Октябрь* и др. + Сергей Попов (Воронеж; 1962). Книги стихов: *Сквозь тень* (1992), *Папоротник* (1992), *Транзит* (1997), *Перемена мест* (1999), *Ниже ноля* (2001), *Ригорист* (2002), *Воронеж etc.* (2004), *Детские войска* (2009), *Поэмы* (2009), *Обычай исчезать* (2012), *Конь в пальто* (2014), *Страшное дело* (2015), *Азбука буки* (2017), *Травы и тропы* (2020). +

**Жюльен Пуарье** (Julien Poirier; 1970; Беркли). Книги стихов: *Flying Over the Fence with Amadou Diallo* (2000), *El Golpe Chileno* (2010), *Way Too West* (2015), *Out of Print* (2016) и др. Роман-газета *Living! Go and Dream* (2005); работы в жанре мейл-арта. Сооснователь издательства *Ugly Duckling Presse*. + **Артём Пудов** (Москва; 1989). Стихи и проза в Интернете, рецензии в московских газетах. + **Виталий Пуханов** (Москва; 1966). Книги стихов: *Деревянный сад* (1995), *Плоды смоковницы* (2003), *Школа милосердия* (2014), *Один мальчик* (2020). + **Пётр Разумов** (Санкт-Петербург; 1979). Книги стихов: *Диафильмы* (2005), *Ловушка* (2008), *Коллеж де Франс мне снится по ночам* (2012), *Управление телом* (2013), *Люди восточного берега* (2017); книга эссе. + **Илья Риссенберг** (Харьков; 1947—2020). Книги стихов: *Третий из двух* (2012), *ИноМир. Растяжка* (2016), *Обращение* (2018); *Русская премия* (2013). + **Евгения Риц** (Нижний Новгород; 1977). Книги стихов: *Возвращаясь к лёгкости* (2005), *Город большой, голова болит* (2007), *Она днём спит* (2020). + **Арсений Ровинский** (Копенгаген; 1968). Книги стихов: *Собирательные образы* (1999), *Extra Dry* (2004), *Зимние олимпийские игры* (2008), *Все сразу* (2008, с Ф.Сваровским и Л.Швабом), *Ловцы жемчуга* (2013), *Несравненная* (2017), *Козы Валенсии* (2019). + **Андрей Родионов** (Москва; 1971). Книги стихов: *Добро пожаловать в Москву* (2003), *Портрет с натуры* (2005), *Игрушки для окраины* (2007), *Люди безнадежно устаревших профессий* (2008), *Новая драматургия* (2010), *Звериный стиль* (2013), *Оптимизм* (2016, вместе с Е. Троепольской); победитель турнира «Русский слэм» (2002), молодёжная премия «Триумф» (2006). + **Анна Родионова** (Нижний Новгород, 1996). Стихи и статьи в журнале *Транслит*, местной и сетевой периодике; премия Драгомощенко (2020). + **Александр Романовский** (Воронеж; 1971). Книга стихов: *Рука* (1995). + **Анна Ростоккина** (Пожега (Сербия), 1986). Переводы сербской, хорватской, македонской поэзии в периодике. + **Василий Савельев** (Ставропольский край — Москва; 1999).

Стихи в Интернете. † **Виктор Самойлов** (Санкт-Петербург; 1982). Книги стихов: Мёртвый Груз (2013). † **Наталья Санникова** (Челябинск; 1969). Книги стихов: Интермеццо (2003), Все, кого ты любишь, попадают в беду (2015). † **Чарльз Симик** (Charles Simic; Нью-Гемпшир; 1938). Книги стихов: What the Grass Says (1967), Somewhere among Us a Stone is Taking Notes (1969), Dismantling the Silence (1971), White (1972), Return to a Place Lit by a Glass of Milk (1974), Biography and a Lament (1976), Charon's Cosmology (1977), Brooms: Selected Poems (1978), School for Dark Thoughts (1978), They Forage at Night (1980), Classic Ballroom Dances (1980), Austerities (1982), Weather Forecast for Utopia & Vicinity: Poems, 1967–1982 (1983), Unending Blues (1986), Pyramids and Sphinxes (1989), Nine Poems (1989), The World Doesn't End: Prose Poems (1989), The Book of Gods and Devils (1990), Hotel Insomnia, Harcourt (1992), A Wedding in Hell (1994), Frightening Toys (1995), Walking the Black Cat (1996), Looking for Trouble (1997), Jackstraws (1999), Night Picnic (2001), Aunt Lettuce, I Want to Peek under Your Skirt (2005), My Noiseless Entourage (2005), 60 Poems (2008), That Little Something: Poems (2008), The Monster Loves His Labyrinth (2008), Master of Disguises (2010), New and Selected Poems: 1962-2012 (2013), The Lunatic (2015), Scribbled in the Dark (2017); проза, переводы югославской поэзии; Пулитцеровская премия (1990), премия Уоллеса Стивенса (2007), поэт-лауреат США (2007), международная премия Збигнева Херберта (2014) и др. † **Екатерина Симонова** (Нижний Тагил — Екатеринбург, 1977). Книги стихов: Быть мальчиком (2004), Сад со льдом, Гербарий (обе 2011), Время (2012), Елена. Яблоко и рука (2015), Два её единственных платья (2020); премия Поэзия (2019). † **Полина Синёва** (Воронеж; 1968). Книги стихов: Забытое искусство быть любимым (1993), Девочка-речь (1997), Полтора путешествия (2005), Возвращение в алфавит (2010), Вавилонское радио (2014), Ботинки для Эвридики (2020). † **Иван Соколов** (Санкт-Петербург — Беркли; 1991).

Книги стихов: Грустный Иван (2010), Мои мёртвые (2013); переводы (Тед Хьюз, Фрэнк О'Хара и др.) в периодике. † **Иван Стариков** (Гейдельберг; 1983). Стихи в журналах Арион, Волга, Знамя, Парадигма и др., переводы поэзии и рецензии в периодике и Интернете. † **Кирилл Стасевич** (Ростов-на-Дону; 1981). Стихи в журнале Воздух. † **Дарья Суховой** (Санкт-Петербург; 1977). Книги стихов: Каталог случайных записей (2001), Потому не будет (2013), Балтийское море (2014), По существу (2018); статьи о современной поэзии. † **Андрей Тавров** (Москва; 1948). Книги стихов: Настоящее время (1989), Звезда и бабочка — бинарный счёт (1998), Альпийский квинтет (1999), Sanctus (2002), Ангел пинг-понговых мячиков (2004), Парусник Ахилл (2005), Самурай (2006), Зима Ахашвероша (2008), Часослов Ахашвероша (2010), Проект Данте (2014), Державин (2016), Плач по Блейку (2018); романы, сборники статей и эссе, сценарии; премия Андрея Белого (2019) как поэту, премия «Московский наблюдатель» (2017) как рецензенту литературной жизни. † **Юлия Таннельвиц** (Москва; 1988). Публикации в Интернете. † **Марина Тёмкина** (Нью-Йорк; 1948). Книги стихов: Части часть (1985), В обратном направлении (1989), Каланча (1995), Sauto Immigranto (2005), Ненаглядные пособия (2019). † **Сергей Уханов** (Санкт-Петербург; 1975). Книги стихов: Дерзкий язык (2009), Фьють (2014); проза, драматургия. † **Норман Фишер** (Norman Fischer; 1946, Калифорния). Книги стихов: Like a Walk through a Park (1980), Why people lack confidence in chairs: a poem (1985), The Devices (1987), Precisely the Point Being Made: a Book of Poems (1993), The Narrow Roads of Japan (1998), Success (2000), Slowly but Dearly (2004), I Was Blown Back (2005), Questions/Places/Voices/Seasons (2009), Conflict (2012), any would be if (2017), Untitled Series: Life as It Is (2018), Nature (2021) и др. Книги по дзен-буддизму; «вдохновлённые дзеном» переводы библейских псалмов. † **Элла Фрирс** (Ella Frears; 1991; Лондон). Книги стихов: Passivity, Electricity, Acclivity (Press, 2018), Shine, Dar-

ling (Offord Road Books, 2020); визуальные работы. + **Борис Херсонский** (Одесса, 1950). Книги стихов: Восьмая доля (1993), Вне ограды (1996), Семейный архив (1997), Post Printum (1998), Там и тогда (2000), Свиток (2002), Нарисуй человечка (2005), Глаголы прошедшего времени (2006), Вне ограды (2008), Площадка под застройку (2008), Спиричуэлс (2009), Мраморный лист (2009), Пока не стемнело (2010), Пока ещё кто-то, В духе и истине, Новый Естествослов (все 2012), Missa in tempore belli (2014), Кабы не радуга, KOSMOSNASH (обе 2015); стихотворные переложения библейских текстов, переводы с украинского, эссеистика, малая проза; премия “Anthologia”, премия-стипендия Фонда Бродского (обе 2008). + **Юлий Хороших** (Владивосток—Москва; 1999). Стихи в Интернете. + **Алексей Цветков-младший** (Москва; 1975). Шестнадцать книг прозы и публицистики; премии «Исламский прорыв» (2006), Андрея Белого (2014), НОС (2014). + **Константин Чадов** (Москва; 1995). Стихи и статьи в Интернете. + **Алексей Чудиновских** (Москва; 1988). Стихи в Интернете. + **Виталий Шатовкин** (Новосибирск; 1982). Книга стихов: 33 (2019). + **Аарон Шурин** (Aaron Shurin; 1947; Сан-Франциско). Книги стихов и прозы: Woman on Fire (1975), A's Dream (1989), Into Distances (1993), The Paradise of Forms: Selected Poems (1999), A Door (2000), Narrativity (2001), Involuntary Lyrics (2005), Citizen (2011), The Blue Absolute (2020) и др. Книги эссе: Unbound: A Book of AIDS (1997), King of Shadows (2008), The Skin of Meaning: Collected Literary Essays and Talks (2016), Flowers & Sky: Two Talks (2017). Стипендии Национального фонда поддержки искусств, Фонда Гербода, Сан-Францисского комитета по искусствам и Совета Калифорнии по искусствам. + **Кирилл Щербицкий** (Фрайбург; 1964). Переводы сингапурской, полинезийской, австралийской поэзии. + **Джон Эшбери** (John Ashbery; 1927–2017; Бруклин). Книги стихов: Turandot and other poems (1953), Some Trees (1956), The Tennis Court Oath (1962), Rivers and Mountains (1966), The Double Dream of Spring (1970), Three Poems (1972), Self-Portrait

in a Convex Mirror (1975), As We Know (1979), Shadow Train (1981), A Wave (1984), April Galleons (1987), Flow Chart (1991), Hotel Lautréamont (1992), And the Stars Were Shining (1994), Can You Hear, Bird? (1995), Wakefulness (1998), Girls on the Run (1999), Your Name Here (2000), As Umbrellas Follow Rain (2001), Chinese Whispers (2002), Where Shall I Wander (2005), A Worldly Country (2007), Planisphere (2009), Quick Question (2012), Breezeway (2015), Commotion of the Birds (2016), They Knew What They Wanted: Collages and Poems (2018), несколько книг избранного; на русском: Некое дерево (1994); роман A Nest of Ninnies (1969, в соавторстве с Джеймсом Скайлером), малая проза, пьесы, эссе о поэзии, арт-критика, переводы Рембо, Реверди, Жакоба, Русселя и др.; молодёжная поэтическая премия Йельского университета (в жюри — У. Х. Оден), Пулитцеровская и Боллингенская премия, премия им. Рут Лили, Международная поэтическая премия им. Гриффина, стипендия Мак-Артура и др. + **Клейтон Эшлеман** (Clayton Eshleman; 1935–2021; Мичиган). Книги стихов: Mexico and North (1962), Walks (1967), Indiana (1969), Coils (1973), The Gull Wall (1975), Hades in Manganese (1981), The Name Encanyoned River: Selected Poems 1960–1985 (1986), Hotel Cro-Magnon (1989), Under World Arrest (1994), An Alchemist with One Eye on Fire (2006), Reciprocal Distillations (2007), The Grindstone of Rapport: a Clayton Eshleman Reader (2008), Anticline (2010), The Anatomy of the Night (2011), Clayton Eshleman / The Essential Poetry 1960–2015 (2015) и др. Книга стихов и прозы о пещерной живописи Juniper Fuse: Upper Paleolithic Imagination and the Construction of the Underworld (2003). Книги эссе Archaic Design (2007), Companion Spider (2010), The Price of Experience (2013). Переводы Пабло Неруды, Эме Сезера, Сесара Вальехо, Антонена Арто, Мишеля Деги, Бернара Бадора, Артюра Рембо, Владимира Голана, Бей Дао, Хосе Антонио Мадзотти. Гл. ред. журналов Caterpillar (1967–1973) и Sulfur (1981–2000). Стипендия Фонда Гуггенхайма, Национальная книжная

премия в области перевода, гранты Национального фонда поддержки искусств, премия Уиттера Биннера от Американского поэтического общества, премия им. Ландона за перевод от Академии американских поэтов (дважды) и др. † **Лида Юсупова** (Белиз—Торонто; 1963). Книги стихов: Ирасалимль (1995), Ритуал C-4 (2013), Dead Dad (2016); книга прозы «У любви четыре руки» (2008, совместно с М. Меклиной); премия «Различие» (2016), премия «Вавилона» (2021).

† **Матвей Янкелевич** (Matvei Yankelevich; 1973; Бруклин). Книги стихов: Boris by the Sea (2009), Alpha Donut (2012), Some Worlds for Dr. Vogt (2015) и др. Эссе по истории издательского дела. Переводы Хармса, Введенского, Пушкина. Стипендии Национального фонда поддержки искусств, Нью-Йоркского фонда искусств, премия Американской ассоциации переводчиков художественной литературы и др. Сооснователь издательства Ugly Duckling Presse.

# КНИЖНОЕ ПРИЛОЖЕНИЕ

- 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. Перемещение +
  - 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. БЯТЪЫ
  - И. Шостаковская.  
Замечательные вещи
  - В. Кучерявкин. В открытое окно
  - Н. Байтов. Резоны
  - Н. Черных. Из писем заложника
  - П. Гольдин. Чонгулек. Сонеты  
и песни. Тексты, написанные  
без ведома автора
  - В. Ломакин. Последующие  
тексты
  - В. Бородин. Цирк «Ветер»
  - А. Ровинский. Ловцы жемчуга
  - Л. Юсупова. Ритуал С-4
  - О. Юрьев. О Родине
  - П. Разумов. Управление телом
  - Д. Суховой. Балтийское море
  - А. Черкасов. Децентрализованное  
наблюдение
  - С. Бельский. Птицы существуют
  - В. Богомяков. Стихи в дни  
Спиридонова поворота
  - Г. Айги. Расположение счастья
  - Н. Азарова. Раззавязывание
  - 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. Логии ☽
  - Д. Замятин. Го оснег
  - Т. Скарынкина. И все побросали ножи
  - О. Шатыбелко. Invalid acid:  
недопустимая кислота.  
Стихи Галы Пушкаренко
  - Я. Головань. Лёгкая  
неподвижность страха
  - Л. Йоонас. Пустоши флайтрадара
- ## 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. Стеклоплатформы
  - С. Круглов. Птичий двор
  - Д. Дектор. Судьба равняется  
биография
  - С. Снытко. Уничтожение имени
  - А. Беляков. Возвышение вещей
- ## ДАЛЬНИМ ВЕТРОМ
- О. Сливинский. Беглый огонь /  
Пер. с украинского
  - И. Элираз. Гельдерлин и другие  
стихотворения / Пер. с иврита
  - К. Руайе-Журну. Неделимые сущ-  
ности / 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](http://www.vavilon.ru/order)

## ЗАГРАНИЦА

[interbok.se](http://interbok.se)

---

Журнал поэзии «ВОЗДУХ» издаётся несколько раз в год. Издатель — Проект Арго.

Материалы для публикации принимаются только по электронной почте: [info@vavilon.ru](mailto:info@vavilon.ru)

Редакция вступает или не вступает в переписку по собственному усмотрению.

По этому же адресу вы можете оставить заявку на экземпляры последующих выпусков журнала.

Электронная версия журнала находится по адресу:

<http://www.litkarta.ru/projects/vozdukh/>

Все права на опубликованные тексты сохраняются за их авторами.

Издательский проект АРГО-РИСК 117648 Москва, Сев.Чертаново, 8-833-218.

Типография «Белый ветер» Москва, ул. Щипок, д. 28, тел. +7 (495) 651-84-56, [wwprint@mail.ru](mailto:wwprint@mail.ru)

журнал поэзии

# ВОЗДУХ

41 (2021)

