

ВОЗДУХ

журнал поэзии

2
06

ВОЗДУХ

журнал поэзии

2/06

Мария Степанова
Михаил Гронас
Сергей Круглов
Катя Капович
Дмитрий Веденяпин
Андрей Монастырский

Шубинский о Мартыновой
Барзах о Драгомощенко

О «великом поэте»

Поэты
Екатеринбурга

ВОЗДУХ

журнал поэзии

2/06

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

Мандельштам



проект арго

ISSN 1818-8486

Редактор Дмитрий Кузьмин

Художник Юрий Гордон

Журнал поэзии «ВОЗДУХ» издаётся 4 раза в год. Издатель — Проект Арго.
Материалы для публикации принимаются только по электронной почте: info@vavilon.ru
Редакция вступает или не вступает в переписку по собственному усмотрению.
По этому же адресу вы можете оставить заявку на экземпляры последующих выпусков журнала.

Все права на опубликованные тексты сохраняются за их авторами.

Изд-во Kolonna 170024 Тверь а/я 24048.
Изд-во АРГО-РИСК 117648 Москва, Сев. Чертаново, 8-833-218.
Типография Россельхозакадемии. Москва, ул. Ягодная, 15.

С О Д Е Р Ж А Н И Е

К И С Л О Р О Д	
Ольге Мартыновой / Валерий Шубинский	5
Д Ы Ш А Т Ь	
Дмитрий Веденяпин	8
Катя Капович	12
Александр Беляков	16
Анна Русс	18
Фёдор Сваровский	20
П Е Р Е В Е С Т И Д Ы Х А Н И Е	
Андрей Сен-Сеньков и Алексей Цветков-младший	28
Д Ы Ш А Т Ь	
Михаил Гронас	33
Андрей Монастырский	36
Павел Гольдин	38
Игорь Жуков	40
Николай Звягинцев	43
П Е Р Е В Е С Т И Д Ы Х А Н И Е	
Александр Уланов	47
Д Ы Ш А Т Ь	
Мария Степанова	49
Андрей Тавров	53
Фаина Гримберг	57
Гали-Дана Зингер	63
П Е Р Е В Е С Т И Д Ы Х А Н И Е	
Виктор Іванів	71
Д Ы Ш А Т Ь	
Владимир Лукичѳ	75
Елена Филиппова	77
Максим Бородин	80
Сергей Круглов	88
Н А О Д И Н В Д О Х	
Наталья Седенкова	94
Михаил Котов	95

ОТКУДА ПОВЕЯЛО	
Екатеринбург	98
Юрий Казарин, Олег Дозморов, Андрей Ильенков, Василий Чепелев, Тарас Трофимов, Денис Сюкосев, Евгений Сидоров, Дмитрий Шкарин	
ДАЛЬНИМ ВЕТРОМ	
Грегор Лашен / с немецкого Игорь Булатовский	121
Хильде Домин / с немецкого Борис Шапиро	125
Георгис Павлопулос / с греческого Ирина Ковалёва	127
АТМОСФЕРНЫЙ ФРОНТ	
Est modus in rebus / Сергей Завьялов	130
«Ритуальное общение любителей русской словесности»: Об одном стихотворении Аркадия Драгомощенко / Анатолий Барзах	135
Об одном стихотворении Рене Шара / Шамшад Абдуллаев	141
ВЕНТИЛЯТОР	
О «великом поэте»	144
Алексей Цветков, Лев Лосев, Ольга Седакова, Дмитрий Воденников, Александр Уланов, Сергей Бирюков, Дмитрий Бобышев, Шамшад Абдуллаев, Сергей Гандлевский, Алексей Прокопьев, Олег Юрьев, Александр Скидан, Леонид Шваб, Аркадий Штыпель, Владимир Аристов, Татьяна Щербина	
СОСТАВ ВОЗДУХА	
Хроника поэтического книгоиздания / Данила Давыдов	159
КТО ИСПОРТИЛ ВОЗДУХ	
Олеся Николаева	172
АВТОРЫ	173

К И С Л О Р О Д

Объяснение в любви

ОЛЬГЕ МАРТЫНОВОЙ

У стихов Ольги Мартыновой есть одно свойство: они заманивают читателя в ловушку, притворяясь тем, к чему он готов, что он успел полюбить (и тут даже неважно, русский это читатель или немецкий: ведь Мартынова, пятнадцать лет живущая в Германии, сама переводит свои стихи на язык этой страны). Дело и в почти-свободном стихе, на чью скрытую, но оттого не менее отчётливую и тонкую ритмическую структуру указывают появляющиеся на нужных, тонко просчитанных местах рифмы, но главное — в разомкнутой структуре её стихотворений, относительной (и мнимой) внятности первого лица, разговорной интонации (у читателя сохраняется иллюзия, что лично ему нечто рассказывают, сообщают). Но такого читателя ждёт разочарование. А можно сказать и так: его ждёт нечаянное чудо. Он ненароком услышит рассказ, обращённый не к нему, и не о том, о чём он ожидал. Но рассказ этот стократ увлекательнее и богаче ожидаемого.

Голос Ольги Мартыновой мы долгие годы слышим рядом с голосом Олега Юрьева — но трудно подобрать пару столь разных, непохожих поэтов, по крайней мере, в одной литературной группе*. Стихи Юрьева резко выводят читателя из времени обыденных вещей и слов, помещают в жёсткую спиральную структуру, в виртуозно связанных узлах и сочленениях которой отчаянно пульсируют безумные, незамыкающиеся образы. Можно сказать по-другому: это бурное море речи, но случится чудо, нас спасут (как кит пророка, как дельфин певца), спасут и доставят куда надо (а куда — знать нам не надо), таково условие удачи. У Мартыновой бури нет, море спокойно, иногда совсем спокойно, иногда — с небольшими волнами, но и кита-спасителя нет. Корабль, качающийся на изменчивых подводных течениях ритма, может рассчитывать только на кормчего, который не отпускает штурвала. На голос.

Буря если была, то в прошлом:

*Было: сто тысяч таких, как я,
С земли поднялись во внезапном огне,
Казалось, что не
сжигая всё, но наново кроя.
Среди голой зимы я очнулся один —
А воздух от жара дрожал —
Я себя ногами отгородил
И щёки руками сжал.*

* Речь идёт о группе «Камера хранения», у истоков которой Ольга Мартынова стояла в Ленинграде в середине 1980-х, вместе с Юрьевым, Д. Заксом и автором этих строк.

Тотем Мартыновой, Кузнечик (в данном случае — Сумасшедший Кузнечик) пускается в путешествие, чтобы найти «*край, где покой и роса, и лёгкие небеса*» (и опять-таки перед читателем дурацкий соблазн: прочитать это как аллегорические стихи о «судьбе эмигранта») — и вроде бы находит его, но для поэта плавание продолжается и продолжится всегда. Новый Улисс, Улисс в женском облике, Улисс с голосом сирены обречён смотреть на мелькающие вещи мира с отстранённой печалью, с холодной нежностью, и лишь иногда — с кратким волнением. Это береговая линия, это острова, это подводные горы и башни, как в ханжеской, но пленительной книжке Клайва Льюиса. Куда выплывет корабль, мы не знаем, и сам поэт не знает: ведь Бог, Судьба и Случай пьют чай с сухариками, и кто знает, кому из них выпадет сегодня «поиграть с людьми». Особых чудищ в этом море нет, но есть страх так и не доплыть до неназываемой цели. Но что это за цель? *Куда ж нам плыть?*

Может быть, это море сна? Тогда кое-что становится понятнее. Снится всё: похожие на настоящие Рим, Вена, Венеция, Кипр, и альбом со старинными гравюрами, и Гёльдерлин в своей башне, начинающий речь цитатой из Введенского, и Введенский, и Эпикур, которому поэт рассказывает, что такое ген и гормон, райские врата, у которых топчутся постаревшие одноимённые девочки из Корнея Чуковского (и — хочется продолжить список: арапские цари... жида, богатыри... кто там ещё был?). Сон временами чёрно-белый, линейно-отчётливый, иногда — расплывчатый и почти красочный; иногда — строго логичный, иногда — на грани абсурда. Снится и то, что внутри всех этих вещей, — и тогда-то и приходит короткое волнение, и *рассказ старого морехода превращается в безумную детскую песенку:*

*100 000 маленьких тигрят
Терзают сердце целый день,
100 000 пчёл вокруг жужжат
И собирают липкий мёд.*

Снится и то, как всё это появилось:

*Время — клубок, из которого тонкие пальцы
райских работниц ткали вечные сумерки рая.
Так мало пряжи у них уходило, такой лёгкой была работа:
густое золото небесного края,
его отраженье в прудах,
шмели, сваленные из той же нити
(её хватало ещё для мёда,
для яблок, для круглых глазок змеи, —
так просто было выткать в этих садах
живущую неподвижность, что пальцы теряли сноровку,
и однажды клубок, ускользая из рук, покатился,
покатился.
Так перепутались нитки,
как будто бы ткач
израсходовал в ночь
весь райский запас
и в нас*

этот клубок превратился).

Два образа пронизывают всё творчество Мартыновой последних пятнадцати лет — море и рай. Море — понятно, откуда это. Два любимых поэта, спорщики, друзья-враги, полузнаменитый и безвестный (и ныне обречённый на полуизвестность чьим-то иррациональным жульничеством), оба замороженные морской стихией.

*Море! Море! Морда гроба!
Вечной гибели закон ...*

Можно сказать так. А можно:

*море время сон одно
скажем падая на дно*

И, пожалуй, это будет ближе к истине. Море — это сон, и море — это время, которое Ольга Мартынова как будто и не пытается останавливать. Она просто плывёт по нему во всех направлениях. Словно ей никакой закон не писан... (а во сне он и не писан, кстати, потому-то и нужен поэту сон). Плывёт и хочет доплыть до его, времени, истоков. До потерянного рая. Вот и ответ на вопрос.

Рай — вот её вторая тема. «Память о рае», как сказал поэт уже чуть более близкого времени, который тоже (эпиграфом) присутствует в её стихах. Мне кажется, что в стихах Ольги Мартыновой не случайно с самого начала, с 80-х годов было довольно много животных: не только кузнечик и бабочка, но и кошка, и журавль. Они волновали её своей невинностью, и, значит, причастностью к райской неподвижности, к до- и безвременью. Намёк на эту священную неподвижность хранит для Мартыновой и искусство, и прекрасные города. В «чугунном саде» из её стихов угадывается Петербург с его знаменитым художественным литьём, но прежде всего это — не сам рай, но его странный двойник, искажённый кривым зеркалом сна прообраз.

Таков в самом первом приближении, на мой взгляд, поэтический космос Ольги Мартыновой. Чтобы понять хоть что-то о нём, необходимо прочитать не одно и не два её стихотворения: она не принадлежит к поэтам, полностью демонстрирующим свою вселенную в каждом тексте, как солнце в малой капле вод. Те черты поэтики, с которых я начинал, должны бы, по идее, облегчить публикационную судьбу её стихов — но из-за внешних обстоятельств (прежде всего из-за жизни за границей) это произошло лишь в очень незначительной степени. Между тем эти же самые черты, быть может, мешают многим сегодня в полной мере оценить масштабы и своеобразие её дара. Есть большие поэты, резко и во внешне ощутимых формах противопоставляющие себя господствующему стилю эпохи, есть — побеждающие его изнутри, меняя смысл и внутреннюю логику «приёма», если это формалистическое выражение уместно. Мартынова принадлежит к числу вторых. Развивая «корабельную» метафору: она, можно сказать, огибаёт земной шар на своём непрочном на первый взгляд судёнышке и приходит в ту же точку, что близкие ей по духу, но далёкие по формальным признакам поэты, — только с обратной стороны.

Д Ы Ш А Т Ь

СТИХИ

Дмитрий Веденяпин

ЗНАЧЕНИЕ СВИСТА

WHISTLE

«Эл» сгорела на солнце и онемела.
 «Тэ» упала с лестницы и — хана.
 Буква в данном случае — призрак тела
 Музыка без музыки, панцирь сна,
 Как песком, набитый какой-то кашей
 Из любви, несчастий и похорон.
 Мы кричим и машем, кричим и машем,
 И бежим навстречу... но это сон.
 Сон, как лес, где медленно и лучисто
 Ходит свет над сбившимися с пути,
 А неявный смысл и значение свиста
 Стерегут оглохшие «Эйч» и «Ти».

✦ ✦ ✦

Белила, простыни... Словом, вокруг зима.
 Снулое солнце тускло, как бы сквозь воду,
 В растерянном воздухе, тая, следит с холма
 За маленьким пешеходом.

Всё белое-белое... Круглый, как анальгин,
 Пруд совеет в снегу; в полвысоты кружится-
 Плавает над дорогой ворон: один в один
 Длинная брейгелевская птица.

Всё белое-белое... Лишь человек одет
 В траур, да брат его в небе тёмн —
 Спелись, вернее, *скаркались*, что этот белый свет
 Только снаружи бел, а внутри — вероломен.

† † †

Что говорить о прочих, если даже
Мужик не перекрестится, пока
Не грянет гром и не пробыёт в пейзаже
Пробоину размером с мужика.

Но иногда (возможно, это сны),
Речь, в сущности, о музыке — возможно,
Какой-то неземной и невозможной, —
Случаются включенья тишины.

Последняя петарда, свистнув, косо
Взмывает в небо — бах! — немая взвесь...
И только выпь о четырёх колёсах
Кричит во весь...

И что-то есть, по крайней мере, то,
Чем дышит летний двор в объятых ночи:
Негадкий смысл, неплоский мир, короче,
Надежда — сами знаете, на что...

† † †

В тесноте скрестившихся плоскостей
Луч, как чижик, скачет туда-сюда,
Чистый Чехов — вечером из гостей,
Утром в гости: пьеса про «нет» и «да»,
Вдох и выдох... Мир, чей мир не спасти,
Ищет мира, лезет лучом в глаза,
Окликает, верит в тебя почти
Бесконечно — если тебе не за.

† † †

Пустота как присутствие, дырка как мир наяву,
«Нет» как ясное «есть» вместо «был» или «не был»
Превращают дорогу в дорогу, траву в траву,
Небо в небо.

Заполошная мошка, влетевшая с ветром в глаз,
На дороге у поля, заросшего васильками
(«Наклонись, отведи веко и поморгай семь раз»),
Что-то знает о маме.

В перепутанном времени брешь как просвет
Между здесь и сейчас — бой с тенью
Между полем и небом, где всё кроме «нет»
Не имеет значенья.

ПИНГ-ПОНГ

Женщина выходит из подъезда
Прямо в сон (в каком-то смысле вещей)
Мальчика, от страха — больше-меньше —
Верящего в солнечные вещи.

Ведь, по слухам, свет не в беспорядке
Падает, а как бы в форме храма
Или леса (это по догадке
Мальчика) — и тот, и этот самый.

Отчего же остаётся только
Страх и всё, а солнечные вещи
Прячутся, как счёт у — сколько, сколько? —
Запыхавшихся на «больше-меньше»?

✦ ✦ ✦

Памяти пятидесятих

Сквозь белый день цветные пятна, где —
Казалось, люди, оказалось — время, —
Со всеми вместе в снежной чехарде,
Тогда — почти, сейчас — совсем со всеми...

Сквозь чёрное июльское окно
Лос-Анджелес светился как в кино;
Гостиница переливалась ало,
Дымилась сигарета, и вино
Мерцало.

Надежда, вера, нежность, страсть и страх,
Как Бим и Бом, сражались с темнотою,
Той, где отель, и той, где снежный прах,
Но комната уже была пустою.

Немного мелодраматично, но
Тут ничего поправить не дано,

Молитвенными не прожечь словами
Разворошённый этот неуют,
И только слёзы что-то могут тут
И там, как в настоящей мелодраме.

✦ ✦ ✦

Конечно, плохо, даже очень, но
В лесу, где листья падают на дно;
В троллейбусе, где, как птенцы на ветке,
Сидят уютный старичок в беретке
И девочка в уродливом пальто,
Которая — ты точно знаешь, что —
Лет через двадцать-тридцать — вспоминая
Вот это время (в перспективе «то»),
Кому-то, хмыкнув, скажет: «Смех! Тогда я
Носила это жуткое пальто
И ничего — носила и носила...»
И некто спросит: «Сколько тебе было?»
И женщина, прикинув, скажет: «Шесть»...
Бессмыслица, но в этом что-то есть.

Катя Капович

ИЗ СНЕГОБЕТОНА

† † †

Где спросонья какая-то птичка,
хоть по-русски она ни гу-гу,
повторяла с утра мою кличку,
ковыряла отмычкой в мозгу,

там, нашарив тяжёлые тапки,
я вставала на обе ноги,
чтобы в качестве полной проявки
загрели по кухне шаги.

И об эту же самую пору
надо моей головою как раз
просыпался, отдёргивал штору
бывший лётчик, ушедший в запас.

Надо мной, то есть выше по рангу,
он вставал, полный жизненных сил,
чтобы выжать тяжёлую штангу.
Только раз он её уронил.

† † †

Я монету опускала в щель
телефона-автомата, свет
зажигался, попадая в щель
на седьмом. Теперь меня там нет.
Ты встаёшь по стойке смирно сам,
прижимаешь голову к стеклу,
держишь руки голые по швам —

не стоит ли кто-то на углу.
Да, стоит какой-то человек,
он руками машет, он такси
ловит, но садится вдруг на снег.
Ты его из времени спаси.
Я семнадцать лет смотрю в окно,
выключаю в комнате торшер,
вспыхивает надпись «гороно»,
входит в синем милиционер.
Обернись, увидишь над собой
в белом небе белую звезду.
На ступеньках посиди со мной
и иди домой, а я пойду.

СВАДЬБА

Мы долго искали в нахлынувших сумерках Джона,
никто до конца не врубался, кто был этот Джон,
фонарь наводили на лес, вылетала ворона,
и в церковь ввалились, когда уже пел Мендельсон.
Немного про Джона забыли и в нос целовались,
и всё было мило, легко, но я видела вбок,
как в левом притворе наматывал галстук на палец
какой-то не то чтобы мрачный, но хмурый, как волк.
Он тоже глаза утирал, когда кольца надели,
и не выделялся в парадной толпе пиджаком,
но, словно его только что извлекли из постели,
он в видимом мире присутствовал не целиком.
Изрядно поддавший, потом протрезвевший от пива,
он, стало быть, всё же нашёлся. Помятый цветок,
помятый цветок из кармана нагрудного криво
свисал, и всё падал и падал один лепесток.

✦ ✦ ✦

Патрик с сыном его Эмилем,
и последний уже с портфелем,
я, с журнальным свои утилем,
дуб, убитый в грозу апрелем.
Тихо, празднично ствол обходим,
смотрим в корень, где вьются черви.
До чего ж кругозор свободен —
вот что действует так на нервы.

Алкоголик с лицом Фальстафа,
он цитирует вскользь Шекспира,
«завтра нет никакого завтра»,
на губе белый след кефира.
Так доходим до поворота,
сын, приплюснут большим беретом,
сквозь стекло говорит нам что-то,
но беззвучно совсем при этом.

Отплывает автобус жёлтый,
отплывая, мигает фарой,
Патрик в памяти ясной, твёрдой
вдоль пустого стоит бульвара,
утирает слезу сугубо,
шапку ищет накрыть тонзуру,
когда толстое солнце лупу
на живое наводит сдуру.

† † †

Из снегобетона, из белого снегобетона
построить колосса, два глаза, картофельный рот,
водой окатить его слабого, сонного —
он встанет на обе ноги и пойдёт.
Он ночью приснится дворам, пустырям и парковкам,
он в шапке бейсбольной присядет у входа в метро,
губную гармошку достанет на воздухе тонком,
сыграет таксистам, и в памяти станет светло.
А утром его уже видели на перекрёстке,
где он подвизался в толпе человеком простым,
разглядывал доллар ненужный, садился на доски,
просил отпустить его грешную душу к своим.

† † †

Собрали нищих, как дрова,
и долго брили им затылки,
тарелки выдали сперва,
потом пластмассовые вилки.

Им ёлку в церкви снарядил
монтёр и лампочки повесил.
А тут и снег пошёл под вечер
и не жалел своих белил.

Я шла куда-то через мост,
торчали фонарей булавки,
и ангел в человечесий рост
в трамвай садился у заправки.

✦ ✦ ✦

Так посвисти под окнами моими,
когда в листве наметился просвет
с провалами небесно-голубыми —
там на верёвке вывесил сосед
мужские брюки, стёртые в коленях,
нечётное количество носков.
Они напоминали уравнище
меж двух столбов.
Шёл ночью дождь, и всё это обвисло,
намокло и качалось на пути
перед тобой почти что бестелесно.
И до сих пор качается, поди.
Пора, однако, хлеб на масло мазать,
успеть в газете утренней прочесть:
«температура воздуха пятнадцать».
Поверь, пожалуй, так оно и есть.

Александр Беляков

ПЕВЧАЯ ТРЕЩИНКА

† † †

Млечная женщина на изнанке ночи
Певчая трещинка посреди груди
Гой ты русский инвалид
Северный рабочий
На закате юных лет Машу не буди

Ляг по-волчьи на бочок
Спи без передышки
Каждый следующий ход обещает пат
Бродят в поле три слепых олимпийских мишки
Кто не спрятался — привет
Сам и виноват

Полночь размечена рыбьими очами
Выгадать нечего кроме как покой
Утоли свои нули
Осветли печали
Певчую трещинку чувствуя рукой

† † †

Народ собрался по частям
За папиросною стеной
Встречать Покров Волосьяной

Разноголосый многоног
Стреляет полком в потолок
Давая ход благим вестям

Неопалимый андрогин
Поёт и плачет вразнобой
Обуреваем сам собой

И распадаясь в свой черёд
Войну гражданскую ведёт
Равнопрестольных половин

Всю ночь бессонный старожил
Родную сказку сторожил
Развязку зная наперёд

✦ ✦ ✦

В силиконовых чепчиках
Господи Боже
Девушки старше
Тётки моложе

Сводный десант
Монотонный отряд
В прямоугольной воде не горят

Этот неспешный физический культ
Больше походит на микшерный пульт

Фишки себя по дорожкам колышут
Музыку пишут
Но сами не слышат

Анна Русс

СОМНЕНИЙ НЕТ

† † †

Чтобы стать бесстыжее, надо родить,
Никому не отказывать, всех разводить,
Ни от кого ничего не хотеть,
В дома чужие входить, как в сеть.
Здравствуй, пацан на высоком горшке,
Что ты там прячешь от меня в кулачке?
Юное, безмозглое, ушастое чмо,
Подтяни штаны и напиши мне письмо.

ЗАЙЧИК

Зайчик, маленький Зайчик, не плачь,
Всё страшное позади.
Ты не пойдёшь со мною в кровать,
Отпускаю тебя, уходи.

Не прячься за щёткою половой,
Не тычься глупою мордой.
Ты оказался живой.
А мне-то был нужен мёртвый.

† † †

На ощупь просыпаешься — гляди,
Нога к ноге, щекою на груди,
Сомнений нет, одна слепая марежь,
Снаружи приближается к нулю,
И слов честней, чем я тебя люблю,
Не выдумать. Но губ не разжимаешь.

Наоборот, встаёшь, полощешь рот,
А дальше будет задом наперёд,
Иди домой, живи в своём режиме.
Отсюда видно всё Царю Горы,
И лучше нету, кажется, игры:
Очнувшись, снова встретиться чужими.

Фёдор Сваровский

ВЕЛИКОЕ ЦАРСТВО БУДЕТ

ВЕСНА НА ПЕТРОГРАДСКОЙ

в середине весны
от пули преступника
на Петроградской истекает
кровью милиционер

кашляет и икает

среди сверкающих
отражающих
небо луж

вспоминает детство
каким он был:
баскетболист, пионер

а потом стал
офицер и муж

думает:
вот и пронеслась моя жизнь
как какие-то смутные сны

в голубые глаза
попадает свет
пред-
закатного солнца

наклоняется медсестра
ему кажется, что она беззвучно открывает рот
а на самом деле она
говорит понятому: вроде, такой урод

на первый взгляд
а какие глаза

жизнь продолжается
мимо ходят сумки, ботинки и туфли
свистят тормоза

и в его голове слышны
какие-то тихие голоса:
— он бил людей
детей
даже бил
и дома никто не расстроится
что он не вернётся

— да, но у него ещё девять с половиной минут
ты рано обрадовался
пускай ещё слуги твои
подождут

вдруг
сейчас раскается
и спасётся

ОДНА КОМАНДИРОВКА В НАЧАЛЕ 80-Х

1.

вечер
что-то уже около семи
последний и золотой
жидкий свет солнца
наполняет желудок, переполняет грудь
как последний луч
омывает Ереван красотой

я бессознательно продолжаю путь
куда-то вглубь
наступают сумерки

запах еды
кажется более интенсивным и мягким из-за наступающей темноты
между домами
ветвями

угадывается свет
первой звезды

останавливаюсь
у открытого окна
на первом этаже

покачиваюсь

всё
кажется, я уже
энергии больше нет
хочется есть

в темноте за спиной
кто-то очень громко
копается в гараже

в глубине коридора
толстая женщина проскакивает в неглиже
посредине комнаты стоит невысокий
и лысый мужчина

сперва я его не слышу
т.к. рядом проезжает грузовая машина

потом говорит:
слышишь, Ашхен,
не позорь меня перед людьми

этот
комбинезон
прошу тебя как отец
сними

2.

утром в гостинице
я проснулся в одежде
но бодрым, свежим
умылся
и с удовольствием съел омлет

перед отлётом
позвонил знакомым
поблагодарил

даже не знаю
зачем я про это вспомнил

с тех пор
прошло уже
40 лет

ПИШЕТ ЗУХРА

вот фотография: немолодая
худая
женщина
на ней — праздничная одежда
в блёстках
и рядом круглолицый мужчина в военной форме

это
Аллаберганова Зухра Тохировна
пишет на форуме:

уважаемый администратор сайта
прошу вас
примите это не как навязчивость
просто вы у меня последняя надежда

сама я таджикский только понимаю
но говорить и сочинять не умею
можно сказать что совсем не знаю

поэтому с большой просьбой прошу вас помочь мне
в этой проблеме

я очень буду благодарна
вам

проявите
участие
переведите

мне пожалуйста этот текст на таджикский язык
и прошу извинить меня за беспокойство
и

с днём рождения тебя Хабибжон!
желаю тебе счастья, здоровья, радости, удачи и много-много денег
будь всегда здоров на счастье твоего папы мамы
и на моё счастье
спасибо с уважением
Зухра

и бабушке тоже от меня поздравление и поклон

ХИЛИАЗМ (БОРИС НА ОТДЫХЕ)

1.

Борис — менеджер отдела конференций
и тут никуда не деться

приходится кое-что делать
чтобы заплатить по кредиту
обуться, одеться

но
его не покидает
чувство, что нужно расслабиться
и внутренне как-то согреться

2.

Борис ненавидит жизнь
смотрит на ларёк с сосисками
и думает: ненавижу
убью в следующий раз
если ещё увижу

эта мысль
приносит временное облегчение
(жена считает, что ему уже давно необходимо лечение)

он же думает про себя
что лекарства полностью
бесполезны
разве что алкоголь
т.к. он временно притупляет боль

он понимает, что уже находится на краю
бездны

3.

лучше всего — Тысячелетнее царство
а что напоминает его?
чистый воздух
горы
море
и продолжительный отдых

просыпаешься рано
(можно поздно)
выходишь к морю
а там — обрыв

купаться не будем

ты сверху смотришь на силуэты рыб
в лазурной воде

так проходит день
жара неподвижна как монолит
и любая тень
приносит облегчение

ночью картина другая — ветер, звёзды

4.

или же
вечером
по щиколотку в воде
вдоль берега возвращаешься
пьяный

до этого
целый день ты идёшь пешком
с купленным в секонд-хэнде военным вещевым мешком
только немного денег
и за спиной
нагревается газировка

от обилия солнца тебе начинает казаться
что по камням ты передвигаешься
очень ловко

5.

однако
внутренний голос говорит ему:
знаешь Боря
тебе нужно не море
и требуется не напиток
а просто немного расслабиться, освободиться
ты можешь сменить работу
или хотя бы изменить свой рабочий график

он думает:
нет уж
идите на фиг

Великое царство будет
и будет война на небе

возможно
что всё погибнет
погибнут люди

я останусь один на земле
а все города — в золе

и я — последний
я так сказать наследник
всех кто был

почему-то остался в живых
после Великой битвы

и при этом
ещё сто лет
до главного дня

это Ты меня
зачем-то оставил здесь
без оружия и огня
даже без зубной пасты
и бритвы

но спасибо
мне даже не хочется есть

6.

в этих краях

легко забываешь о месяцах, неделях
и днях

но очевидно
уже приближается лето

вот и дорога
сильно уже нагрета

над ней зависает пыль
но не потому, что кто-то скачет, идёт
или едет автомобиль

просто так
от ветра

облако сносит в сторону моря

и вот
по пояс скрытый высокой травой
идёт
путешественник Боря

останавливается, чтобы напиться
долго пьёт
а потом
внезапно ложится

над его головой
ветер
раскачивает
ковыль

П Е Р Е В Е С Т И Д Ы Х А Н И Е

Проза на грани стиха

Андрей Сен-Сеньков и Алексей Цветков-младший

Из книги СЛЭШ

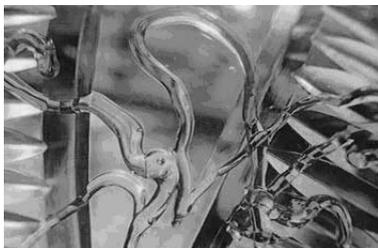
МОБИЛЬНОЕ ЛЕТО

июнь

На лужниковском концерте Kraftwerk зрители устроили невероятную иллюминацию. Подыгрывая визуальным эффектам людей-машин, вместо привычных спичек-зажигалок они использовали экраны мобильных телефонов. Синие, грустные, жёлтые, оранжевые, игривые экранчики в полной темноте выглядели не оформившимся — и от того ещё более невероятным — созвездием московского неба.

В тот день я простил свой Siemens за бесконечные коммуникативные галлюцинации и электрошоковый виброзвонок.

Со сцены это пляшущие квадратики вместо лица. Кипящая мозаика, как в полицейском видео. То же самое я видел, когда приблизился к офисной пирамиде Siemens, покрытой чешуёй из маленьких золотых зеркал. Хотелось посмотреться. Понять, что именно мне в себе исправить. Чей номер набрать. Мне ответили те же самые квадратики. Каждое зеркальце отражало отдельно, и вместе получался какой-то подводный бред. Готовый к употреблению счастливый планктон.



июль

В одном из поп-медицинских журналов я прочёл статью шведского нейрофизиолога Эдберга, известного своими головокружительными построениями. Статья называлась «О неожиданном развитии моторных функций больших пальцев рук». Речь шла о том,

что с широким распространением мобильных телефонов у человека снова стали задействованными большие пальцы рук. Автор вспоминает работы футурологов 30-40-летней давности, в которых говорилось о снижении в течение последних столетий использования этих пальцев. Предсказывалась их дальнейшая атрофия, вплоть до исчезновения.

В тот день, помню, я позвонил по своему телефону даже тем, кому вроде бы и не собирался. Пальцам было хорошо.

Мой последний абонент стоял в двойной тени неолитических памятников большим пальцам, глядящим в облака. Бессмертный народный жест, обещающий качество. Есть ли там, в балтийской земле, целые руки и остальной гигант? Это запретила проверять археологам какая-то международная власть, и этим запретом принялись спекулировать «друиды», любящие христианские заговоры и тяжёлый рок. Когда я затанцевал у него напротив сердца, во внутреннем кармане, абонент прикидывал, как подвесить к очень большим пальцам качели. Они нужны были для серии снимков, сделанных телефоном. Тема: «Бытовое применение древностей».

Больше я никогда не буду фотографировать.



ПРОЗРАЧНАЯ С КОММЕНТАРИЯМИ

Изящный скелет подростка или просто маленькой женщины. Спокойно светится костный мозг*, если мы в темноте, вот почему я начал со скелета. Когда гладит рукой — приятные искры, шёлковая ласка, слабый ток. Не умеет разговаривать. Отвечает на всё и делает ТАК. Ни одна смертная и ты вместе с ней не изобретёте этого сами**. Есть вещи, которых нет внутри тебя, сколько ни ищи, их можно только встретить. Она знает две твои главные проблемы: не можешь ходить на работу, не можешь по-человечески спать. После неё этих сложностей долго нет. Деньги откуда-то берутся, повсюду начинают платить за ерунду, а сон приходит, когда надо, и легко уносит тебя, куда следует. У Прозрач-

* Он светится — как, помнишь, море во время твоей любви с русалкой...

** Да, да. Изобрести это невозможно. В 1915 году некий сапожник, ставший жертвой безработицы, набросился на полотно Рембрандта. Это был «Ночной дозор». Сапожник вырезал ножом квадрат из правого сапога лейтенанта Ван Рейтенбурха. Чёрный квадрат. В полиции и, позже, психиатрам он рассказывал о голосе («северном, русском, голосе художника»), который направил его стать преступным геометром. По воспоминаниям Пуни, эта криминально-мистическая история, растиражированная всеми газетами, совсем не удивила Казимира Малевича.

ной — утолительная юная щель***. И пару раз ты видел, как из её щели показывается язык, чтобы сказать: «был — был — был!». «Был» это или «были»? Что она имеет в виду?

ИОНЕСКО. РЕЙС 2006

Я придумал флэш-моб «Хорошо сидим». Распространил приглашения в Интернете и лично по телефону. Место — Красная площадь. Желающие приходят со складными стульчиками и садятся перед Мавзолеем ровно на одну минуту. Сидячий беспорядок общелкивает вспышками пресса и пресекает милиция. В отделении, куда нас везут до выяснения всех мотивов, я знакомлюсь с той****, что сидела не на складном, как остальные, а принесла огромный, резной, готический стул со спинкой-шпилем. Эта мебель***** тоже здесь и в протоколе.

*** Не надо забывать, что Непрозрачный рядом:



**** Такие, как она, снятся мне только так:



***** Эта мебель как складные аплодисменты в салоне самолёта, когда шасси касаются посадочной полосы на аэродроме. И только одна она хлопает по-настоящему, разбивая ладони в кровь. Потому что только ей одной было не страшно.

— Что у тебя на майке? — спрашивает она, указывая на испанские слова под иконой Че.

— «Сражаться, чтоб не облажаться!» — перевожу я.

А на стене обезьянника выцарапано: «Кто понял жизнь, работу бросил!» — и какие-то телефоны.

— Ты работаешь на телевидении? — спрашиваю я пришедшую с тяжёлой мебелью.

— Да! — отвечает она.

— А какой канал? — Это спрашивает уже дежурный, расслышавший нас.

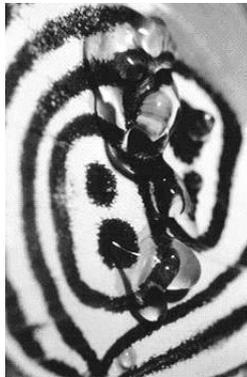
— Лучше спроси, какая станция, я проверю камеры и экраны на платформах метро.

Мне приходит в голову, что задержавшие, опять же из-за дорогого роскошного стула, воспринимают её как лидера, затеявшего наш сидячий бунт, — то есть она села на моё место.

ВСЕ СЕРИИ В ОДНОЙ

В программе «Чрезвычайное происшествие» на НТВ показывают двадцатилетнего парня, задержанного за многочисленные грабежи. На груди большая татуировка — Микки Маус. Корреспондент спрашивает, не жалко те 10-12 лет, которые придётся провести в заключении. Парень отвечает — «Нет. Буду учить английский. Хочу когда-нибудь потом посмотреть все мультфильмы с Микки Маусом на языке оригинала».

Деформированного Микки Мауса не жаль:



Маус знает, зачем попался. Столько дней удерживал желание в себе, и вот, накануне своего первого интервью, подошёл у эскалатора к ней, чтобы ввести руки под кофту и трогать. Она разрешает. Просящая монет, бедно одетая, с тяжёлым беременным животом. Такого аттракциона он больше нигде не видел. Если ты дашь достаточно, можно потрогать будущего ребёнка. «Мацать дитя», как выразился наставник Мауса, Дисней. Он делал это не раз, ощущая ладонью ногу или затылок живущего в воде. А Маус сразу сказал себе, что «нельзя, попадёшь в менты, хоть и хочется», почувствовал связь. «Поздороваться» — так называет свою услугу она сама.

«На основании оказываемой услуги задержанная не считает себя попрошайкой, — пишут в тетради подземные милиционеры, — говорит, что ходит в метро не просить, а на работу, но разрешения не предъявила».

— Будешь мацать? — шутил Дисней всякий раз, когда они поднимались к ней, стоя на лестнице. — Ты попробуй. От этого встаёт. Не веришь? Проверишь?

Маус проходил мимо, почти не глядя на то, как под кофтой ползают чужие ладони по её тёплому глобусу. Приказывая себе перестать воображать, что они, заплатившие, чувствуют, «здороваясь». Иногда выстраивалась очередь из двух-трёх разных, озирающихся мужчин. Маус начал ждать, когда она исчезнет оттуда, станет нормальной, пройдут все месяцы. Но она, в длинной бежевой шерстяной, жалкой юбке появлялась там и через год и через два, издали можно думать, монашка просит на церковь, прижимая к себе суму.

Поэтому теперь ему не страшно. Десять каменных лет, как её непрерывная прибыльная беременность, словно ты в животе и тебя с интересом «мацают», «здороваются» много раз в день. Когда Маус выйдет, то не удивится, если снова найдёт её на той же или другой станции с тем же предлагаемым животом.

Он подошёл, заплатил, взялся с двух сторон и впервые в жизни потрогал любимого героя, нарисованного в депрессивной Америке более пятидесяти лет назад.

Д Ы Ш А Т Ь

СТИХИ

Михаил Гронас

ПОТЕРЯННОЕ РАЗБРОСАННОЕ

† † †

Это стихотворение написано автором ночью.

Это — двадцать три миллиона девятьсот пятьдесят три тысячи сто восемьдесят шестое стихотворение после Освенцима (цифра неточная).

В нём выражаются такие чувства как тоска по родине, любовь к любимым и дружба с друзьями.

Всё это выражено словами.

† † †

в день когда голова пуста
и слова не доходя до рта
оседают на дне гортани

и глаза не знают с чего начать
где начало предмета, где его часть,
где черта и где очертанье

в этот день о сердце крыса под колпаком
сердце вынь да положи сердце крот
ты одно отвечаешь дрожью на дрожь
и роешь новый рот

† † †

Se tesso, tesso per te soltanto

если тку — тку для тебя только
будет тебе ткани до конца века

я никогда не терялся
я всегда находился
неподалёку

под тем же
небом

† † †

Чтобы тень
оставила след на асфальте

Надо век
простоять на одном и том же месте,

А на это
терпения ни у кого не хватит.

Поэтому
давайте расслабимся — тем и прославимся.

(ИНСУЛЬТ)

дар речи вернуть и другие дары
гладкий холодный шар головы
шаг навстречу

здравствуй,
я страстью влеком, ведóm и движим
далеко от жизни

здание
неотапливаемо
слышно как падают
бетонные плиты
на капли

полузакрыты
глаза его
надо бы
полуоткрыть:
— Кто же теперь хозяева?
кто поторапливает?
Кто следит за собой?
Крысы из подсознания?
мысли из-под обоев?
— *Ииис, о-бо ийяийяийя!*
Иис, о-бо у-бы о-бо.

✦ ✦ ✦

Есть ли ещё решение выход способ?
Может быть, если посмотреть в нужную сторону,
так и лежит потерянное разбросанное —
никем не тронутое?

Вряд ли — с тобой ведь не в прятки игрались,
а пытались, пусть и невнятно, предостеречь.
Здесь такие порядки: потерянные предметы не возвращают,
надо было стеречь.

Может быть, по крайней мере, меня оставят в покое?
Я-то им на что?
Ты им нужен. Они превращают всё во всё остальное
и всё остальное в ничто.

Андрей Монастырский

СТАНЦИЯ НАЗНАЧЕНИЯ — БОГ

† † †

Девушка с черепаховой заколкой
умерла на рассвете зимой.
Что можно ещё об этом сказать?
Ведь не бесконечно же поле белого снега,
временно безнадёжен дом
и оставлены вещи.
Но не хочется говорить о жизни,
о неотвратимой весне.

† † †

Эта лужа мировая
такая живая
метров пять до того края
а рядом смерть торчит
ржавая, витая
от строительства осталась
не вытянуть её никак
такая жалость.

† † †

Белый снег
сквозь кустарник
достаточно места
дойти до горы
но небо темнеет
и времени нет

придётся вернуться
на несколько лет.

† † †

Не на что рассчитывать.
Это хорошо.
Знаешь, впрочем, плохо —
потерял мундштук
вечером, в речушку
уронил с мостков
чёрный, эбонитовый
на меня похож.

† † †

Н.С.П.

Впереди вороний крик.
Здравствуй, друг.
Это парк или болото?
Ты оттуда? Я туда.

Впереди тупик, блевота.
Вавилонские ворота
и библейская вода.

† † †

Станция назначения —
Бог.
Прошу прощения,
но в результате красного смещения
семафора —
катастрофа
серафима.
Станцию проехали мимо.
Из окна была видна
Станция ВДНХ.

Павел Гольдин

ХИТРЫЙ НОЙ

✚ ✚ ✚

Бросил женщину,
как бросают щепотку соли:
жестов немного,
но они хорошо запоминаются:
смотрел в одну точку, не разжимая губ,
пальцы сложил, сделал движенье рукой...
Пламя чуть пожелтело и шевельнулось вправо.

(РАЗОЧАРОВАНИЕ)

Любовники летают в пустоту,
Ладонями хватая на лету
Лиловые цветы чертополоха,
Но держатся до времени неплохо.
Однако после каждого глотка
Во рту как будто нет ни языка,
Ни неба.

ГОРОД

Лара лазала по крыше
И искала знака свыше
Лара голубя нашла
Из латуни и стекла

Что значат форма города и цвет?
Мой город в сентябре — зелёно-розовая клякса...
Иной же городок во все сезоны —

как серое бетонное яйцо.

Какой птенец вот-вот проснётся, выйдет из него?

Пушистый жёлтенький, пятнистый чёрно-белый,

зелёный голый демон или вовсе насмешливый ушатый крокодил?

Рядовой горожанин

Жаден и странен,

Бледен, пуглив,

Беден, хвастлив.

Многие так и уходят к Отцу,

В жизни ни разу не встретив овцу.

Песок на пляже рыжий и зелёный.

Присмотришься — стекло и черепица,

И вздрогнешь...

Лара плачет между линий,

Как за каменной стеной.

В окруженьи нежных лилий

Лару видит хитрый Ной.

Игорь Жуков

НАДЕЖДА И ПАЛЬТО

ФЛЕЙТИСТ И ТАКСИСТ

флейта флейта предмет вожденный!

кто это голый вылетает из номера
прижимая к груди узкий футляр?
удивляет швейцара
и пытается внизу остановить такси
— а платить чем будешь?
— я вам гениально сыграю!
и плачет
— скотина иди к своей этой!
доносится женский голос из окна
— подонок иди к своему этому!
доносится мужской голос из того же окна
— ладно, играй

машина удаляется под флейты затихающие звуки
через два квартала водитель
тоже плачет

НАДЕЖДА И ПАЛЬТО

— как умирает надежда?
— так же как и люди:
холодеют руки и ноги
она вся холодеет
силится что-то сказать
потом у неё отваливается голова
— а потом?
— на зимней улице
впивается намертво скрюченными пальцами

в пальто хозяина
и тот некоторое время тянет её за собой
безголовую и холодную
— а потом?
— бросает в сугробе вместе с пальто
и бежит
домой или просто куда-нибудь
в страхе замёрзнуть
забыв что он гораздо больше своего тела
— а потом?
— вспоминает и бежит обратно
— а потом?
— ни пальто ни надежды
одни следы на снегу
— а голова?
— и головы тоже нет

— а вы кто?
— я Майн Рид

НАБЛЮДЕНИЕ ЗА ПОЛЯРНИКОМ

Полярник один ужасно замёрз

ужасно замёрз — это ещё не до смерти
значит ужасно не всегда бывает так ужасно

Полярник один ужасно замёрз

и всё твердит о каком-то Созвездии Коня
которое открыл перед тем как закрыть
заиндедеввшие глаза
а теперь когда снова открыл
никак не может найти на небе
и просит телескоп

Полярник один ужасно замёрз

а мы — снеговики — что-то его не понимаем
но это ладно

Полярник один ужасно замёрз

а мы — снеговики — создания более нежные и хрупкие
так сказать кристаллические

Полярник один ужасно замёрз а мы — снеговики

главное — мы не можем ему помочь!!!
вот он лежит в сугробе
наш отец
а мы стоим рядом и не можем подать ему
телескоп!

ЭЛЕКТРА И НЕБО

куда опять пошла Электра?
куда зовёт весёлый некто?
рождён младенец с топором
в любви и счастье жить с отцом

любовь — болезнь ученье — боль
родство — зараза Бог — с тобой
для хрупкой девочки досада
что возле звёзд не видно ада

она копает небеса
а в небесах — глаза отца
тройным родством сильнее месть
отец пожил не выйдя весь

под хищный материнский вой
отец не хочет на убой
отец живуч живя с тобой
отец живуч живя тобой

Николай Звягинцев

.metro

«ЦАРИЦЫНО»

Выход к радиорынку

Grishà, купите мне мобильник,
Их столько много продают.
Мне нужен утренний цирюльник,
Ещё вечерний умывальник,
И руку почувствовать твою.

Ещё что я в тебе проснулась,
Что сквозь горячее плечо
Я сытой кошкой улыбнулась,
Нога дорожки не коснулась,
Мощённой красным кирпичом.

Как через зеркало, прохожий
Сквозь Катерину пробежал,
Такой высокий и пригожий,
Что хочет кровь и хочет кожа
Смотреться в лезвие ножа.

Когда стрелок забыл о цели
И только палец на крючке,
Как снег на форме офицера,
Язык горячий офицера,
Как лёд взорвался на реке.

«КУТУЗОВСКАЯ»

Выход к театру-студии Петра Фоменко

Я тебя ожидаю в той части спектра,
Где мальчик вот-вот лишится салазок.

Ведь, чтобы оценить красоту проспекта,
Достаточно всего одного глаза.

Для взгляда хватит свистящего звука,
Для голоса недостаточно взгляда,
А за шиворот можно просунуть руку
И не опасаться, что зубы рядом.

Но душа как щель в пионерском душе,
Или чуткий нос в чужом полотенце,
Или рыба, что первой пришла на сушу,
Потом летать, а пока вертеться.

Она прозрачная, как на таможне,
Но если, взлетев, не найдёшь похожей,
Ремень опусти насколько возможно,
Голым пупком смущая прохожих.

«ВЫХИНО»

Выход к пригородным поездам

На платформе стоит чувиха,
Йй завжди вісімнадцять років.
Ваше слово, товарищ Выхин!
Доставай из своих широких!

Душу тигра и хвост павлина
Обменяй на пучок иголок.
Ты охотник до ровных линий,
Ты уже комендант вагона.

Ты не сможешь пройти плечами,
Где вослед проходила стая.
Вот сейчас за стаканом чая,
Подстаканник из серой стали.

Вот одна довела до дрожи,
А другие ей помешали.
Закажи одну из дорожек,
Сокруши их тяжёлым шаром.

«БУЛЬВАР ДМИТРИЯ ДОНСКОГО»

Выход к Куликову полю

С утра выхожу — татары!
Я спрятался за повозку,
А сзади шальная стая —
Идёт, напирая, войско.

Мышиного цвета крысы,
Русалки на конной тяге,
Бегут боевые лисы,
Цепляя асфальт когтями.

А в небушке, круг за кругом
Чертя в необъятной шири,
Летает моя подруга,
А лифчик её четыре.

И, все её части речи
Увидев в товарной массе,
Природа встаёт навстречу,
Встаёт, как в десятом классе.

«МАЯКОВСКАЯ»

Новый выход к 1-й Тверской-Ямской улице

На небе тучки — этакие бляди!
Пятнадцать штук — чего бы это ради?

«ОКТЯБРЬСКОЕ ПОЛЕ»

Выход к ул. Маршала Бирюзова

Ты знаешь, маршал Бирюзов
Не взял на небо тормозов
И в той стране на букву Ю
Теперь доподлинно в раю.

А некий школьный мой друган,
Что, к счастью, не попал в Афган,
Поныне пьёт нектар земной
Не с Бирюзовым, а со мной.

А та, забытая уже,
Чья в школе всех смущала ж,
В долине счастлива весьма,
Что силиконова сама.

«БАУМАНСКАЯ»

Единственный выход

Случись, во время демонстрации
Мужик с поленом пробежит,
И ощутят его вибрацию
И финн, и дикий ныне жид.

Я так встречал Трамвай Желание —
Обычный парусник из слёз,
Чья жизнь, как тень от перекладки,
Легла от ростры до колёс.

О серый волк и зайчик беленький!
Я ровно здесь учился сам,
Увидев деву корабельную,
Не опасаться колеса.

Всего-то нужно — шапка, валенки,
Но раз над головой твоей
Повисла девушка трамвайная —
Давай лыжню уступим ей.

И всё-таки, зачем они убили Баумана?
А мы с такими рожами возьмём да и припрёмся к Бауману?
Ай-яй-яй-яй-яй-яй, убили Баумана.

П Е Р Е В Е С Т И Д Ы Х А Н И Е

Проза на грани стиха

Александр Уланов

ЛИШНИЙ ЕГИПЕТ

† † †

Time — сколько раз у них, столько и времён, хорошо им, но кто продолжит тебя, кто попробует весь твой чай, кто сможет ответить воде? Без запятых говорит, отражает в себя, продолжается чешуйчатым зеркалом — бабочка, рыба, змея, дом их в серых жемчужницах и незабудках, в зелёной крови и спелых зелёных вишнях. Кто догонит извилистое олово и кофейную сову? Кто коснётся ручья — вот он тут, в воздухе у руки, — кто коснулся его, если только поверхность, протяни руку глубже — обернётся и зашипит? Или не догонять — у краденых веток, между зимующих шмелей и стрекоз, у трескающегося огня, разделено на три, под встречающим ключицу звоном вспоминать — вернётся? Если вода потечёт вдоль времени, с его скоростью, и они станут друг в друге, кто продолжит кого?

† † †

Мандариновая долька между четырех губ, вытекающий сок, холодная нить, спускаясь всё ниже до новой встречи. Ты меня не считаешь, я поперёк тебя не выйду. Между мы, между, мыши летучие, лягушки земноводные, рыбы двоякодышащие, улитки крылатые.

Велико терпение говорить со змеей. А слова рыб замёрзли во льду. Белые пещеры, блестящие нити — косточкой зелёной скользить, спать, пальцами шевеля. В пыльные звёзды смотреть, веточки ночные обламывать.

Осторожность движений — не чтобы не разбудить — для кого тогда? — чтобы не нарушить — не наружу. Голос ходит в двенадцати стенах.

† † †

У каждого дня свои созвездия, потому-то его и можно найти. Но что такое день? что такое тепло? Лютики? Бабочки, ныряющие без плеска в полдень? Но стоит ли быть слишком пронизательным — сто́ит ли знать, что в этом полдне превосходит восторг? Сто́ит ли знать полевых цветов? Белое спит в лилии, в её коротком «всегда». Кто

исчезает в густой траве, где в молчании возрастает ручей. Ночь пока в зёрнышке на его берегу, но будет полночь к северу от луны, и полночь к югу, и всадник будет скакать вокруг пропасти сна, и тьма приспособится к нашим глазам.

Знать о поддельности позднего лета и дать ей убедить себя. Трижды отрекаются — не в силах выдержать эту лёгкость — и трижды возвращаются к ней. Только одного никогда не застанешь дома. Время пригладить волосы.

Спелость обнаруживает мороз. Того, кто замёрз, отпускает снег. И умирающий отпускает цветы к пчёлам. Смерть спокойна — небрежна — носом клюёт до трубы. Но если смерть будет скорее — может, и жизнь вернётся раньше? Надгробный камень — хорошая опора. Наконец закрытая дверь — хороший подарок. В комнате падает мята.

Правдоподобно небо — земля неправдоподобна. Письма растут медленно, заполняя разрывом пробел, обучая нас времени. Они повторяют летний день.

Когда масло закончится, фитилёк будет сжигать лампу. А колокольни — передавать друг другу рассвет. Утро имеет стебель — потому что оно цветок.

† † †

Медленно и осторожно — может быть, увлекая за собой длинную нить, по которой вечерами утекает треть твоей жизни. Но сейчас по ней ничего не течёт, она только тянется мимо воды, уносящей вторую треть. Но сейчас стоит и вода. Сон — третья.

Кому чай возбуждающий, от кого кофе пробуждающий, а мне горький шоколад встречи, от которого сердце колотится. А тебе кружка, где написано про тебя. Прикладная математика — как со счёта не сбиться, включая ключицы.

† † †

Снег, пыль, деньги, тёмные окна, к которым снова и снова приходишь, молчание. Но об этом нельзя. Стальные змеи, алюминиевые бабочки на ветвях. Наше время известно. Из места, где нет ничего, и даже ничто под вопросом, не отпускает, не оставляет с собой. В Петропавловске-Камчатском — полночь, всегда, неподвижное равновесие. Повторял, что уходят, чтобы собрать, и не думал, что это вот так проверят. Оказалось — правда, но об этом нельзя. Лишний Египет, лишний Крит, лишние шоколад и шерсть. Нет меня, есть вопрос, есть пульс в твоём телефоне утром. Пустота без ответа всасывает голос в любых количествах. Продолжается — троллейбус, крошки торта, тень от ёлки, обида, ожидание, отражение, сон, свет.

Д Ы Ш А Т Ь

СТИХИ

Мария Степанова

МАРИЯ СТЕПАНОВА, СБОРНАЯ РОССИИ*

Нетерпение
Мяча быть мечом.

У неё подходящий для этого дела рост —
Чтоб заглядывать воздуху в полуоткрытый рот
И совать карамельку (в цветную его резину):
Ослепительный мяч в подставленную корзину,
Приземлив себя на другой конец вертикали,
В ту воронку, куда баюкали-утекали
Поцелуи подошв и грунта, минуты часа,
Урчанье трибун, шлепок каждого паса.

Этот радужный шум её поднимает над
Сантиметрами роста, отмеренными, как клад,
Отведёнными ей в парниках баскетбольной школы,
Где воруют мел, потеют, спускают шкуры,
Где у нового тренера снова «Пежо» и проседь,
Где превысить себя означает себя подбросить
И до старости — десять лет — висеть на орбите,
Открытой любой обиде.

В безвоздушном пространстве всё обретает спрос.
Тянет след за собою, как за кобылой воз.
Рвётся шёлк, убегает суп, и, родясь под кожей,
Расцветает синяк, на всякий другой похожий,
Как любая вещь, кукурузный её початок,
На себя же самой комический отпечаток,
Пятерню на асфальте, босую ступню в суглинке,
Сиротинку-калинку в чужой малинке.

* Мария Степанова — баскетболистка сборной России, чемпионка Европы (2003), лучшая баскетболистка Европы (2005). — *Прим. ред.*

Если выше допрыгнуть, заглядывая за край,
 На секунду раздвинется строгий спортивный рай,
 Где сидят чемпионы, бритые, как шпионы,
 Где под сводом теории звёзды ли, лампионы
 Освещают полёт мяча, как научный опыт:
 Из любой ли он точки под трибунальный ропот
 В ненаглядную ночь слетит головою с плеч,
 Сам себе и палач, и меч.

Та и эта корзина качаются, как весы.
 Между чашками прыгает стрелка её красы,
 Реагируя на, отклоняясь от тварной нормы,
 Предписавшей событиям контуры их и формы;
 Обращая прыжок в пружину и веру в вектор,
 Комментируя физику тел, как заезжий лектор
 Водопадом стрелок чертит на карте спорта
 Фоторобот её апорта.

Вот собака сырую поноску несёт на суд,
 Замечая в припрыжке, что это её несут
 Как слепого щенка, небожно держа за шкурку,
 Прнося как победу уши и хвост и шкурку
 Над разумным пространством вчерашних сторон и линий,
 По натальному воздуху двух и трёх поколений.
 И когда наконец убеждаешься не-упасть,
 Над тобой разнимают пасть.

И тогда ты кричишь. По-английски: зима, зима!
 Приближается звук. И на склоны холма, холма,
 На немой океан, на квадраты пустынь и веток
 Осыпается порох и прах безымянных клеток

 Расщеплённых нездешней жаждой.
 С часовым механизмом в каждой.

... У неё подходящий для этого дела вес.
 Экивок ли, кивок ли её воздымают вверх,
 Как над муромским лесом сварливую бабу в ступе,
 И пока стадионы волнует, как гущу в супе,
 Нелюбовь пространства держит её промеж:
 На кипящей поверхности щей, где бери и ешь.
 В освещённой витрине. На выставке женской плоти,
 Обучаемой быть в пролёте.

Если выше подняться, доглядывая до дна,
То покажется, что корзина всего одна,
С позолоченной сетью для ловли едва ли рыбной,
У огромного дерева с кроною непотребной,
С неохватной ногою, с замашками баобаба,
С анекдотами про коня и его араба,
С бесконечными сказками про обезьяну-тигра,
Грека, реку и наши игры.

... Упраздняем лево и право, туда, сюда.
Пусть минуты проходят свободные, как суда.
Перестань называть победу и поражение,
Пусть не знает нога, с неё ли начнут движенье.
Пусть не знает свисток, в какое влетает ухо,
Пусть не знает девица, давно ли она старуха,
Пусть не знает рука, жива ли она, мертва,
Что под нею, мяч, голова?

Там где было команда, читается просто: хор.
Там, где сборник-изборник, является общий сбор,
Полукрылия оперы, спевшиеся на диво,
Ответвления-арии, гроздя речитатива.
Олимпийские склоны! бегущие сквозь ресницы
И в игольные уши грядущие колесницы,
Лапы лавра, лопатки дафны, палестры спарт,
Ода к радости, чистый спорт.

Всё трещит от предвестий и музыкальных фраз.
Пузырящийся квас выдаёт веселящий газ,
И воздушные шарики в ноздь величиною
Безымянной икрой покрывают небо ночное,
Голубиным помётом, тёмным прелестным цветом.
Олимпийский огонь горит и зимой и летом
Над несевверным и неюжным из полюсов:
Полям-зренья, движущим мертвецов.

На прогулку, погудку, побудку — из персти чёрной,
Неизвестный солдат, ударник советской сборной!
Вот могила его нетвёрдая, точно плот,
Но она одна-то его отличала от.
Подымайтесь со мной из земли, как репей и колос,
Вы, атлеты, которым при жизни ладили курос,
Пионеры прыжков в безымянное, к высотам,
Позабытых и тут, и там,

Поспешайте, чертильщики льда, стеклодувы чисел,
Променявшие галльский смысл на бенгальский смыслел,
Рекордсмены движенья над и скольженья от,
Верхолазы небес, герои истмийских од.
Выходите из глины, сумрачны и косматы,
Чемпионы шеста, времяборцы и дискомёты,
Забивающие-под-сетку поверх голов
Счетоводы голов:

Мы проводим сегодня сборный, соборный матч,
Бенефис профессии общей, как меч и мяч:
Обещавшей за верность и берега и грады.
Победившие щёки красивой в цвет награды.
Наносившей славу подобием жирной мази
На кору или корку земной худобы и грязи,
Чтобы та и другая вступила в свои права
На дыхание-2.

... и собрание претендует на полноту.
Тишина, потому что у многих деньга во рту,
Но, как дым от пустыни, текут племена и роды
В подколенны колонны и подколокольны своды.
И как тёмное поле ночь надвигает очи
На единый и неделимый, ничей и общий
Баскетбольный счёт, ведущийся без конца,
На игру детей без Отца.

Не оттуда ли я говорю, что играть не бу.
Опускаю руку, вторую тяну ко лбу.
Лучше каменным быть до колен, как один знакомый.
Лучше быть уведённым в плен, как другой знакомый.
Лучше в бочке плыть смоляной, где царица вбпит.
Лучше в дочки, где ты со мной, но уже торопят.
Лучше выкинуть в море ключи и заснуть, отплакав.
Лучше биться в ночи вслепую, как тот Иаков,
Лишь бы в теле прививка нового естества
Прижилась и стала сестра.

Андрей Тавров**ЗЕМЛЯ**

1

Самурай Дэ по Москве идёт, как бабочка разодет.
Ледяная иголка по небу переменчивый воздух шьёт.
Углублён в себя, молчалив, как внутри тайфун,
стежок за стежком он мечет, изменчив, бос,
и с последним швом, как иголка, растает, рус.

Вшит везде, как иголка, за щекой он её несёт,
а она — его за щекой, зашивает внутрь тополей.
В голубой земляничной занозе — Москва, и каштан цветёт,
голубым безногим ручьём позвоночник к Луне бежит,
и трамвай замёрз посреди царевны аллеи.

Середина земли — это там, куда ставишь каблук, —
здесь ушёл ты вниз, трижды умер и вновь воскрес,
здесь игла растает, чтобы вновь собраться в ушко, —
обнаружишь себя в его средоточии, как
жемчуг раковины мировой, сгустившейся в слог и звук.

И трамвай по Пресне бежит. Эней выдыхает на лёд
самого себя, словно приступом стену берут
ледяного дворца, и, протаяв насквозь, идёт
за холмы, за сады — что ни сердца удар — Эней,
начинаясь из лёгких, пружиня в ногах звездой.

Под нескучным холмом, за вынутым яблоком уст,
по ту сторону ход. — Слушай, давай здесь.
Прямо здесь, а? — Ты что, офигела? — Да, здесь!
Ну, же, ну... Да брось ты этот велосипед, брось его к чёрту, говорю. —
Небо — красная лодка речи, захлёбывается живородящей смолой.

Под каблук и под ноготь, за глаз, за висок, пятак —
ты сойдёшь, оперён золотой до зрачка иглой,
в город Дит, в город Ад, к водопаду из душ, впаад.
Ты расплющен о лето и в небо запущен, простак,
папиросной коробкой хвостатой, глазной синевой!

Ты почувешь дом, ты почувешь дом, ты войдёшь в свой том,
где страницей зажат лепесток, а не в букве речь,
чтобы лечь поверх алфавита вырванным языком,
чтоб сошёл иероглиф с клинка и прошёл кадыком —
собирать позвонки и плашмя белой розой лечь.

2

Землём владеют души блаженных.
А Дэ не блажен, у него в лазурных присосках спина,
семь гулких кругов небесных, грудных вливают в него,
вкапывают морфин эмпирея, и видно потом —
как снизу и сверху собой он заканчивается как пролом.

Он твёрд в очертаньях — звезда и кремень в скуле,
он знает, не зная, он в воздух по холм зашит,
как погибший матрос в океан, он идёт по земле,
и могила под ним, как яхта в ночи, дрожит,
словно тем вечером в Battery Park меж джазом для чёрных и голой белой спиной.

Перебежать с могилы на яхту,
перепрыгнуть лакированную меж ними воду,
не отличая себя бегущего от вытянувшегося вдоль
каждой из них, качающейся под пятками муравейником вразной.
Бледная девичья щиколотка в груди самурая, тающая стопой.

В Вандом устремились дети.
Смёрзшаяся обратно стопа — новорождённый отрок, он заново из неё родился.
И все остальные собой — начиная с пальчиков — твою завершили ступню,
серым беретом, похожим на твой,
серыми рубашками, короткими штанами — все, как один, мальчики и девочки.

Все они были похожи, и там, на дороге, пол их укрыт был,
как лезвие из бритвенного станка, выступая лишь миллиметровой полоской.
Дельфины и яхты меж ними плыли в Вандом.
1212 г., между походами 4-м и 5-м, воплем Комнина и влажным дельфином
следующего пожара.
Они лежали в дельфинах и яхтах, дышали и думали об одном.

Яхта и могила десятипалы, и они ускользают,
как щека, пахнущая «Barbary», земляникой, как бедро в полоске
вырезанного арбуза — они от тебя ускользают, обвивая за шею,
просвечивая мармеладом.

Ты от себя ускользаешь, зажат, как ключ, между внутренним
слоем кожи и внешним — в обители нового света.

Анна, Сюзанна, Рене, Маргарита, Франциск,
Анна, Франциск, Маргарита, Сюзанна, Рене. —
Выбери один слог, войди, словно в лифт, выйди на крыше мира.
Самурай ждёт десятого обрезка ногтя.
Его взгляд этичен — он источает свет.

3

Свет стекает с веера. Гений спит в повороте валька.
Другие — в ресницах, в луче, излуках ручья.
Боги — везде; вытягивая из колодца ведро, наливается глубию рука,
влечёт лицо из глубин — издали, издалека —
из чёрной иконы, из черепа, из луча!

Кем луч замороженный с лицами сжатыми взят,
как в донорский банк, до тех пор, пока глубь не отдаст?
Замиранья, движенья разрастаются, словно свет,
в шелесте ангела, в ветке мерцающей сливы, в криках и вспорхах дроздов.
К кому эта яблоня, с вросшими ветками жестов твоих, — разбрасывает цветы?

На правильный вопрос не бывает правильного ответа, есть только ты сам.
Невидимые говорят из каждого волоса о том, о чём не сказать.
Из каждого взгляда выходят замёрзшие боги и греются возле тебя.
Смерть самурая с рождением его, как поворот колеса — вверх и вниз —
не последовательны — одновременны,
прошлогодняя бровь в крови не доросла ещё до щеки — растаять, но ангел — всегда.

Снежный барс выгрызает узоры снежинки,
из опилок растёт лес иероглифов, и его
свозят на юг, через Альпы, через перевал с монастырской башней,
на повозках спускают в долины.
Потом идёт детский снег — зубы зверей белых детей рожают.

Ангел вытянут, как тоннель от Вандома к Марселю.
Ты идёшь внутри ангела снегом, стопами, крестом.
Луна встаёт, словно кулак из сломанного корсета, —
ты идёшь, подгоняема в спину напряжённым, как фалл, перстом.
Ты движешься к морю стекла внутри стеклянного света.

К вечеру покажется Иерусалим, возникнет, как роза
в руках обдолбанной в хруст мармеладной девчки,
30 отставших сарацины зарубят в Альпах.
Поменяй свой ник, пусть будет он быстроног.
К вечеру покажется Иерусалим — выбежит прямо из глаза.

Они шли по снегу, не прикасаясь, как к белой яшме.
По снегу их лиц проходили купцы, раковины, бургомистры,
лепили из лиц снежки, из плеч вынимали сахар.
Легки подбородки, как спирт, их глаза серебристы,
в белой часовне плачет стеклянный мальчик.

И вдруг, вдруг

что-то теснило, волновало детскую грудку,
цыплячью ещё,
и бежало государство на большую дорогу
наперерез летящим в ниссан-террановых порше
сильным и очень культурным государствам
и кричало,

срывая детский голосок на ветру сквозном:

— Я тоже, тоже государство! Давайте я к вам послов пришлю...

Но никто не останавливался,

а только иногда кинут орешек в золотой бумажке.

А всякие там улысы, недопуканные ханства и бандитские малолетние герцогства
и графства разбойничьи самопровозглашенные

гогочут

спрашивают:

— Что, *получило?*

А мама Золотая Орда больно отшлёпает и прикрикнет:

— Я твоя единственная союзница!..

И вот однажды вечером,

когда один диккенсовский дождь

лил как из ведра,

государство влетело стремглав,

отбросив швейцара Мишу куда-то совсем,

влетело государство Матреша

в большой интерклуб сильных государств,

и оно закричало сильно:

— Люди! Я маманьку замочило...

И все вдруг заволновались,

переспрашивают друг у дружки,

окурили государство Дуняшу

париками белыми мучными

рукавами обшлагами

Тут вопросы раздались:

— Pourquoi?

— Was ist das?

— What?

— Che?

Что случилось? Почему?

И герр Хайнрих-Иоганн сразу Андреем Ивановичем стал.

Он и тётя Катя выкупали государство в большом корыте оцинкованном

Государство Таня затынулось в джинсы

и рубашку на животе закрутило узелком

И в зеркале увидело свои мягко очерченные скулы

и глаза

и волосы

и губы розовые и ужасно нежные

И оно растерянно улыбнулось белыми зубами
и походкой длинными ногами от бедра крутого
вдруг пришло ко всем

И все спросили:

— Это чья такое государство?

И Андрей Иванович и тётя Катя ответили:

— Наше!..

Длинною ногою от бедра крутого

Ольга государство шло вперёд.

Подрастало государство, хорошело день ото дня

И Андрей Иванович и тётя Катя не могли на него нарадоваться

У какое тигуськин-пуськин государство!

Государство тусовалось вальс полькировало шампанское

И все с ним считались.

Государство просыпалось утром в полдень,

выпивало чашку чёрного какао с белыми сливками,

опрокидывало рюмку чая прямо в розовые губы, в рот,

и съедало стакан молока

А тут и все мобильники звонили

И государство волосы русые густой волной за плечи забрасывало

И сигарету за сигаретой

И — во все мобильные телефоны:

— ...Да... Нет...

...Да... Нет...

А бретелька шёлковая тугая лифчика «вандербра»

спустилась с её прелестного плеча

— Государство Наташа! — кричала из комнаты тётя Катя. —

де Кюстин прислал эсэмэску!

— Я не могу! — кричало из кухни государство Мариночка Николавна. —

Пусть Андрей Иванович с ним разберётся... —

и одною рукой оно ело куриный сэндвич,

а другою рукой — быстро-быстро —

мюслевую кашу...

И оно кричало:

— У меня сегодня переговоры с Фордом!

Будем строить конвейер для пушечного полёта на луну...

Государство прибежало в комнату, смеялось,

обнимало тётю Катю и говорило:

— Тётя Катенька! Давай заключим договор о дружбе...

И тётя Катя бросала вниз косметичку,

а государство ловило сумочку на лету

и летело по лестнице мимо лифта

и уезжало вдаль на какой-то мерседесовой тойоте

И тётя Катя кричала,

свешиваясь с пентхауса:

Залились невидимые жаворонки
над бархатом зеленой и обледеневшим жнивьем,
заплакали чибисы
над налившимися бурюю неубравшеюся водой
низами и болотами,
и высоко полетели с весенним гоготаньем журавли и гуси.
Зачем эти церкви, этот звон и эта ложь?
Патрульщик, патрульщик, вон едут они,
Долорес Гейз и мужчина.
Дай газу, вынь кольт, догоняй, догони,
Вылезай, заходи за машину!
И государство сияло глазами
И Андрей Иванович тихо произносил:
— Wunderbar!
Государство положило на всех небоскрёбный дом Пашкова
и виллу «Трианон» где-то на побережье Ниццы
и гуляет
государство Анна... Анна... Костя Пётр Максим
Государство стало похоже на все такие старые государства
оно ругалось матом и топало ногами в драных носках
Государство ты наше Палыч Степановна
— Какая она глупая,
эта империя зла! —
говорили-повторяли разные другие государства,
которые вчера ещё —
ну конечно! —
говорили совсем не так
Зато теперь они говорили-повторяли о себе:
— А мы вот напротив —
умные и добрые!
Так повторяли-говорили.
Эх!
Государство толстое Петровнушка
толсто-краснолицее
заплывшее глазами
Государство лежало мёртвое
и медленно превращалось
из отвратного мёртвого крошки Цахеса
в красивого мёртвого Циннобера
Андрей Иванович и тётя Катя
приблизилась поочередно
и поцеловали государство в мёртвые уста
Никогда ещё они от него не плакали так страшно!
Плакали Андрей Иванович и тётя Катя
они уезжали в берлинский Мюнхен

в новозеландский Тель-Авив какой-то —
 жить на пособие для эмигрантов
Они потеряли всё на свете.
Плакал Андрей Иванович в самолёте,
 закрывая отчаянно лицо старческими ладонями
А потом Андрей Иванович захватил этот самолёт,
 облетел, как будто Чкалов, земной шар,
 заставляя всех на этой поганой земле трястись
 от страха-ужаса
 и направил самолёт куда-то далеко в космос
— Так не доставайся ж ты никому! —
 кричал он в бесконечное пространство
И перед глазами его,
 то есть перед внутренним взором,
 трепетало зрелище государства,
 такого,
 каким оно когда-то некогда
вбежало, влетело стремглав
 в интерклуб сильных государств,
 растрёпанное, босенькое,
 в грязном платишке,
 достоевское насквозь,
 на тонкой шейке византийский серебряный крестик болтается,
 а в кулачке замурзанном амулетик монгольский зажат,
 вбежало влетело закричало яркоглазое:
— Люди! Я маманьку замочило!..
И Андрей Иванович тогда сказал тёте Кате:
— Катерль! Это будет великое государство!..
 и показал пальчиком...

Гали-Дана Зингер

ВАШ ПОКОРНЫЙ СЛУГА СКАРДАНЕЛЛИ
Стихи его безумия

ЧАСТЬ ПЕРВАЯ

Последний из завершённых гимнов Гёльдерлина; за ним последовали фрагменты, затем — его безумие и его возвращение к рифмованному стиху.

Майкл Гамбургер. Примечание
к английскому подстрочнику «Мнемозины»

Фрагменты Гёльдерлина: ошибка — и до чего же претенциозная ошибка! — использовать эти вещи, которые темны, потому что отрывочны и не закончены, в защиту отрывочной и тёмной манеры собственного письма.

Филипп Жакоте. Самосев.

Гёльдерлин счёл правильным, то есть тактичным, потерять на сороковом году жизни свой здоровый ум, чем многим дал повод сожалеть о нём самым занимательным и самым приятным образом. Сентиментальность — это ведь нечто очень полезное, а следовательно, приятное.

Роберт Вальзер. Самоанализ и самосознание.

полдень, полночь — мысль моя
не отбрасывает тени.
мраком мрак попрал маяк
в этой солнечной системе.

потому и стала: темень:
тьму пожравшая змея,
что не минет средостений
мысль над мыслию смеясь.

затуманилась в смятении.
притомилась? вот скамья.

тянет тайные растенья:
руту, розмарин, тимьян.

не все дома? дома — я.
точит, долбит, свёрлит темя.
что ты? я — твоя семья.
с кем ты, думай?! я не с теми.

съеден зраком зрак, зимою
март проглочен, не затмив
зиму, морем — все помои.
только правильно пойми:

думать вовсе не умея,
мысль, легка ты на помин.
станешь ли душой моею
среди томов и домовин,

коленкоровой камеей
на обложке иль в тени
не своей лежать немея
предстоит тебе все дни?

сроком срок избыв, прямую
единений ложь тяни —
не домой войдёшь — приму я,
но оракулом в тайник.

4-7 декабря 2004 года

Так тяготой земной твой воздух упоён,
Что кажется, мы раздвигаем недра
Руками и пльвём невидимым огнём,
И обезглавленною гидрой
Возносимся в застывший окоём
По корневой системе ясеня и кедра,
И низвергаемся, и песенку поём
В согласи с пламенной клепсидрой.
Недвижность струй ея в себя вобрав
Раскалена ядра златая цедра,
В ней як-цидрак для ципы-дрипы щедро
Открыл дороги выдры и бобра.
Но мы дороги эти обогнём
И песенку споём о нём:

15-16 января 2006 года

Вот и тело
Отлетело.
Оно наказано за дело.

Оно стояло в угол носом
и думало, что нет износу
его душе.

А ныне душу
горечь душит,
при взгляде на полёты туши.

Она стояла носом в угол,
приняв горох за адский уголь, —
и поделом.

12-13 января 2006 года

Нет, утешений больше нет,
Есть честность,
Такая всеобъемлющая частность
Отчаянья.

Такая неотёсанная, нет,
Колом застрявшая причастность.
И местность есть, и неуместность
Нечаянная,

Ненарочная, непоправимая,
Непорочная,
И тишина непрочная —
Не тишина, колокол молчания.
Как табурет, который сколотил поэт,

Даже если плотник присел на него — не табурет,
Даже если цырульник его побреет,
Даже если с цирком уйдёт тамбурином,
С бурым медведем перейдёт — перекати-поле,
В Святую Землю взойдёт топинамбуром.

Даже — это сокращённое дай же.
Если — это сокращённое есть ли.

Дай же днесь то, чего нет.

13 января 2006 года

нет ничего ужасней чем
нет ничего ужасней чем нет
нет ничего ужасней чем нет ничего
нет ничего ужасней чем уж
а с ней
нет ничего ужасней чем ужас
с ней

нет
ничего
ужаснее
чем нет
чем ничего
чем уж
чем ужас
неееееечем

нет ничего ужасного

давно, не помню уже когда, перед поездкой в Москву

почти не брызнуло внезапно глаз,
когда надел сертук
он облачился
в цвета влюблённой жабы и блохи
в отчаяньи — таков невыразимых
оттенки был.
когда раздался стук —
в его застенок кто мог постучать? —
он был почти готов — протягивая руку
войти в пейзаж с сезонами, где зимы
и вёсны, осени и лета
сменялись в беспорядке
гобеленном, но всё-таки годами убелённым
он выйдет — раз-два-три-четыре-
как зайчик, но необратимо — и-пять-и-запятая,
на тридцать шесть —
на плотницкой квартире
осесть,
писать: «Мы так же,
мы так же не были разлучены
с тобою, Диотима!»
и повторять:
«Сюжетта, где ты?»

18 января 2006 года

ЧАСТЬ ВТОРАЯ

прошлое, о ты, раз-делившее на два моё страдание

СРЕДИНА ЖИЗНИ СЕРЕДИНА ЖИЗ

среди жёлтых груш
и диких роз свисает
над озером земля

о, лебеди, упившись
лобзаннями,
вы погрузитесь в воду,
вас ждёт вода
резвящая, святая.

вся в жёлтых грушах
и шиповнике висит
суша над озером

вы, лебяди, пьяны
от поцалуев, головы склоните
к святой и отрезвляющей воде

среди грошей железных
и розовых шипов она зависла
ни скушать, ни узнать ей искушенья

вы, лебляди, пiаны
к ней завистью
в лабазах нелюбезных поцев,
кунайте головы в святую воду
сан-пегрино и трезвейте

пiаны вы, лебёдки,
к ней зависть
в болезнях неликбезных поцарапав,
ныряйте с головой
в простое вервие святой воды
его терзайте,
трзвоньте
три дни прежде
день и ночь пойте сладко
пеану:
помощь!

вейзмир! беда мне! где найду я
пионы зимой, и где
свет солнца и зёмные тени?
стены льдяные немы,
льняные простыни дóма,
флюгера дребезжат на ветру.
и тако поя издыхают

ПРОГУЛКА

Леса, вы, нарисованные с краю
Зелёного откоса, где бреду,
Когда во мраке я, когда сгораю,
Мне утолите горе и в бреду
Меня утишите, вы, дольные картины,
Сады и дерево, невидимый ручей,
Утешите меня, овраги и куртины,
В доле пииты, коей нет горчей.
Люблю вас навещать, когда мягка погода.
Нас божество сопровождает нежно,
Сперва голубизною небосвода,
Потом облачно-серой и безбрежной
Сферой, пронзённой брызгами зарниц,
Очарованием лугов и красотой,
Рождённой из прообраза и ниц
Нас повергающей пред глубиною той.

КОГДА С РАЗ-СТОЯНИЯ

Когда с раз-стояния на которое мы удалились, идя по раз-ным дорогам,
прошлое, о ты, раз-делившее на два моё страдание, я всё ещё узнаваем,
всё ещё значу что-то хорошее,
поведай, как ждёт тебя друг мой Подруга? В тех садах, там, где после
наступления тьмы и томительных лет, мы встретились вновь?
Здесь, на реках святого, первого, зданного мира.
Это я должен отметить, что-то хорошее было во взглядах твоих, когда в
отдалении весело ты обернулся однажды, ты, человек, вечно сдержанный
мрачным обличьем. Как пролетали часы, как стихла душа моя,
когда я погрузился в осознание своей отдалённости.
Да, признаюсь, я был твоим полностью.
Именно! Подобно тому как ты хочешь напомнить и написать мне в письме
все знакомые вещи, так и я обнаруживаю себя отдающим целое прошлое.
Была то весна? Было то лето? Дивно пел соловей

ЛЕТО

Ещё легко определить название
сезона, и поля стоят в сиянии,
и зелень разбегается к ручью,
чьи волны разбиваются в ничью.

Так день блуждает по горам, долинам
В стремлении своём неодолимом,
Спокойно проплывают облака,
Как будто год попридержать слегка

великолепие пытается.

Смиренно,
Скарданелли.

9 марта 1940 года

ОСЕНЬ

Сказанья, уходящие с земли,
О духе, возвратившемся на землю,
Снисходят к людям, чтобы мы могли
Внять самоеду-времени, приемля:

Когда на пике лета блёкнет свет,
Нисходит осень, завершенье года
Крестьянин зрит счастливое; навет,
Что брошено прошедшее Природой.

Вот образ, что венчает дни людей,
Столь многое окончено, и ливни
Гнут ветви, словно шеи лебедей,
Земная сфера валунов и ив не

Подобна туче, затерявшей ся в ночи,
Себя во дне златом она являет,
И совершенство яркие лучи
Её без колебаний прославляют.

ЗИМА

Когда сезонов образы незримы
И пройдены, тогда приходят зимы,
нежнее виды и поля пустей,
И бури с ливнями секут нас до костей.

П Е Р Е В Е С Т И Д Ы Х А Н И Е

Проза на грани стиха

Виктор Іванів

СЛАДКИЙ ПРИЖОР

ТАБЛИЦЫ БРАДИСА

Часовой механизм издал скрип, словно кто-то отворил створки стеклянного полдня. Ласковый шёпот воздуха был слышен у лип. Прилетевшее облачко чуть разлакомило. Хотелось петь, но горло онемело от слабости. И чем светлее, чем заметнее становилось прибавление дня, чем головокружительнее летел жаворонок, чем выше было просиявшее солнце, тем мрачнее делалось на душе, будто попавшей в длинную и тёмную тень.

Таким, как он, следовало запретить прогуливаться. Хотя был ли он? Кто это едет в троллейбусе, касаясь спиной нагретой кожи кресел, их холодных и блестящих, потных ручек? Сердце и было не на месте, поскольку физия создана для того только, чтоб её начистить. А ведь он считал окружающих не более чем сухофруктами, которые утром ещё как-то держатся, но обмякают в дневном кипятке и вечером становятся наподобие сладкого компота.

В детстве он проводил перед дверью часы, сквозь замок дуло и доносились звуки шагов в подъезде, и нельзя было отвести глаз от замка, он стоял и прислушивался, затаив дыхание, пока не онемеют сердце и ноги. Постоянное напряжение слуха, укрупнение его в приливах вызывало мучения души, прикованной к месту невидимой за дверью тенью. Тогда он отходил и включал телевизор, где чёрно-белые дикторы вели сводку, и перед глазами проходили узбекский хлопок, взрывы в Неваде, и затем были подвижные и мигающие фигурки английского языка, первый год обучения, и он забывался на короткое время. Но потом наступал перерыв, и появлялась страшная надпись «не забудьте выключить телевизор» с тревожным писком, и в груди как-то само обмякало, и вот опять он стоял у двери, у двери. Казалось, вот-вот из послеполуденной пустоты раздастся голос, и картонка двери отпадёт, и шагнёт в проём фигура, но только прежде он умрёт от страха.

И теперь, когда он вспомнил об этом, то взобрался на табуретку и вынул с антресолей пыльные жёлтые таблицы Брадиса и начал сверять по ним свою жизнь. Крючки и стрелочки нацелились на года, синусы и косинусы подмигивали из углов. Пронеслись перед глазами комнаты, где он жил, и графики заполнили собой рисунок на обоях, буквы на фамильном столовом серебре сложились в его фамилию и имя. И не мог он уже остановиться, поскольку такое охватило его веселие, как будто дух насмешливый вселился в него, заставляя въедливо разглядывать рисунок своей ладони.

Линялые тучи налились чернилами. В воздухе замерло эхо и тонко лопнуло, как мыльный пузырик. Раздевшись до трусов, склонился он с высоты своих длинных и тощих ног над ведром и принялся за мытьё полов. Зеркало их просветлялось под мокрой тряпкой, и, подобно конькобежцу, скользил он между пылинок и сора, легко и подвижно. Не так, как в детстве, когда, сидя на корточках, он долго вглядывался в каждую былинку, брал её на палец и подносил к глазам, и бережно удалял её каждую. Боялся он тогда, что если останется хоть одна соринка, то обязательно кто-то из близких скончается.

Было это после смерти его дяди. Тогда мама долго не могла сама готовить пищу, и начали ходить они в разные кафе, которых теперь уже нет. Но никак не мог привыкнуть к общепиту. В долгие тёмные утра, накрывая в школьной столовой, выставляя гранёные стаканы с чаем в ровные квадраты, когда ещё раз просыпаешься среди запахов супных, хлебных, молочных, пробуждалась тошнота в скрытом зевке и сглатывании. Распахивалась большая дверь, и с улицы заносили обжигающий холод, от которого болело лицо, как от матерных слов и от страха смертного боя, приносимого с запахом пацанского пота.

Иногда домой приходил дядя Миля, похожий на лилового лысого человечка, сидящего с отмычкой на кортах у сейфа. Человечек этот магнетически притягивал к себе, в голове начинало кружиться, а откуда-то из области паха разливались по телу невыносимая тревога, сладкий ужас и слабость. На вопрос о здоровье он говорил: «Тихо, вода», — и, закатав рукав, показывал наколку. На кисти его руки вены, казалось, образовали синее солнышко с расходящимися лучами, а на каждом пальце была выведена буква его имени. Когда его спрашивали, где он живёт, он отвечал: а мы в Бразилии! Означало это, что он бродит где-то по свету.

Мать его говорила в последние годы жизни на одних матах и умерла в сумасшедшем доме. Когда же вернулся из немецкого плена отец, она, увидев его, выронила ведро, приняв за выходца с того света.

Со школьных лет поднимался он рано, и собиралось их таких человек восемь, курили, здоровались — те, кто вчера участвовал в питии. Теперь же пил он один, выкладывал старые фотографии, чокался с ножкой шкафа и гордо произносил: пить одному значит пить с мёртвыми! Шея его при этом удлинялась, как у диплодока, как у двуглавой химеры, и сладкие слова начинал произносить он. Но слова-то эти были устроены как пилюли — оболочка у них сладка, а содержимое горько. И когда он произносил: «я скорблю о пчёлах», — и тянулся к кранику винной коробки, глаза его темнели от горя. И затем он попадал в длинный, как пищевод питона, коридор, который неизменно приводил его своей туманной тропой к светящейся витрине ларька, где было видно дно у самых тёмных бутылок, а этикетки горели, как горят, наверное, в космосе платоновские идеи.

ПИСЬМО

Сел он ещё полусонный в утренний трамвай, с его бормочущим покачиванием, с его утрамбованным ходом, и выбил этот трамвай из головы все мысли, все чувства в душе. Он вышел на солнечную луговую площадь, пробуя землю ногой с подножки. У здания почты синелись ящики. Он бросил письмо в выемку, и оно громко стукнуло о дно.

Он писал девушке в далёком городе, девушке, чей голос был сладок, чей локон был долог, чьи глаза были глубоки, как колодезь двора, в который глядит запамятовавшая лететь голубка. Но письма его были сенильными, хотя и написаны детской рукой, посплюявленной синей ручкой. Бывает, что влюбляешься на расстоянии, и тогда не то ещё начнёшь проповедовать. И он проповедовал разговор двух душ, проговариваясь в любовный заговор.

Начиналось письмо так:

«Душа моя обычно спит, и только её верхушечка, которую я именую здесь умом, находится в бдении. Но вот начинает пробуждаться она, и входит в соприкосновение с тенями других душ, бросаемых мне тобой. Но я не могу просто так созерцать эти тени, — чувства, бывшие в дрёме, в оцепенении, открывают глаза мне, и сердце моё сокрушено, и гляжу я жестоким воспламенённым и мучительным оком, и, как при жаре, при горячке, хочется мне смежить его, но я продолжаю смотреть, сожалея и плача, сетуя и покорствуя, властвуя и повинуюсь. И моё тело становится болезненным, и какое-то облако закрывает верхушечку ума, и безмолвно душа рассматривает прутики и грозит».

Дальше было больше. Он покачивался на стуле, и, пока рука его выводила крючки, к нему ластилось её имя, и это толкало его на томительное рассуждение о природе имён:

«Зачем нам даны имена? Прелесть есть в самом назывании, и кажется, что душа отзывается на голос, столь привычная к своему имени. Как капсула, в которой лечебный состав, как колыбель, в которой блаженный ребёнок, как голубь, что спускается с небес и осеняет твою главу при крещении, как могильная табличка с её мажущим или уже полустёртым шрифтом. Лев, Герман. Мечта. О далёкой гербовой Германии, о символе сердца Христова. Как огонь, загорающийся над головой апостола, начинающего сквозь треск хвороста понимать все языки, и нарекать, и благословлять, и проклинать. Как оцепенелый образ возлюбленной, пахнущий аптекой, гальванизирующий душу и умерщвляющий плотское. Как слово богомудрой девы, сошедшей со страниц глянцевого журнала, на которую молятся все безумцы. Как фамилия-ярлык, принесомая в жертву, фамилия общая для сотен и тысяч, фамилия ложного братства, реестра государственной переписи, сумрака отдалённого сходства».

Но под конец решил он взять трагическую ноту:

«И до смерти смеялся я, и наелся я жизни этой сегодня. Только вчера расстались мы с моим другом, а сегодня пришло известие о его смерти. Вчера со старинным и возлюбленным моим другом мы пили мадеру на скамейке во дворе с веночками или венчиками, так что его опять пронял тремор и он зяб, слушая о моём корпоративном воцерковлении. Он один понимал мои намёки, все мысли были о тебе одной. После мадеры была ритуальная в целом трапеза с торжественным объеданием, и был я совершенно счастлив от одного только общего борща, как давно не бывал ни от чего счастлив».

А Седьмого ходил он в Вознесенскую церковь, что стоит возле цирка. Было много богомольцев внутри, а росписи напомнили ему христианские комиксы. Нехитрая торговля и сборы для нищих происходили там же. Вышел он с мутным сердцем, полным синей мути. И напрямик отправился на вокзал.

Вот он показывает билет кондуктору и садится в поезд, и думает, как она встретит его, как улыбнётся и как обнимет, как будто не знает, что не было её никогда на свете.

О СЛАДКОМ

Из здания тюрьмы, не той, что с двойным двором, а той, что образует крест, эски выбрасывают записки, кладут в бумажку кусочек хлебушка и выстреливают их с помощью трубочки в оконце. Девушки ходят их подбирать.

Каких только не делают нынче конфет! На родине Фета выпускают «Фетовские», до того жители гордятся своим поэтом. На золотистой с розовым обложке струится сквозь ветки деревьев осенний солнечный свет, и узорная надпись говорит: съешь меня как причастие. Ещё делают конфеты «Память», специально в память об усопших. Отдавая конфет поэтических, мы стали вспоминать кладбищенские фамилии, с тех кладбищ, где ещё земля свежа.

Алкоголиков с некоторых пор называть стали «фетисовцами». В памяти звучит незабвенный голос покойного Евгения Майорова: «Фетисов проходит по левому краю!» Вот так и они, всё время проходят по краю. А как похожи голоса братьев Майоровых! — тонкий высокий, как будто перекованный, голос Бориса, к нему привыкаешь только к концу второго периода, как будто одному из братьев удалили аденоиды и гланды, а другому забыли. Неизгладим один голос, а второй — только этому подтверждение.

«Фетисовец» стал позже называться просто «фетом». Когда ему надо встретить на вокзале или в аэропорту девушку, он за две недели начинает звонить ей, говоря: «Когда ты приедешь? 14-го?» — и так каждое утро, когда просыпается, только чтобы не пропустить назначенный день.

Фетисовец называет конфеты «сладкий прижор». Иногда съест сладкого, задумается и вздохнёт.

А потом расскажет: «Отчего ты такой худой, ведь ешь ты много? Ем-то я много, а вздыхаю ещё больше!»

Д Ы Ш А Т Ь

СТИХИ

Владимир Лукичёв

В ПРОРЕЗЯХ НОЧИ

† † †

ты ослеп
убеждая лающий мрак
бесконечного пруда

в своей слепоте

убеждая каменный свет
нежно пластиковые лилии и кувшинки
алый шорох осеннего виноградника

убеждая минуты минут
поминутно вращая в хрустальное дно
в звонких трещинках
в радужных спазмах

убеждая себя
с кареглазой усмешкой

ощущая изнанкой незрячести

как пылает Вода
и плывёт перспектива зернистого «вот»
сквозь отверстия поры

† † †

эта | ночь не имеет названия
малышка Пола отдана воде
капли на илистых прядях кажутся ей бриллиантами

эта | вода забывает себя
в прозрачном ребёнке
нездешней печали
эта | печаль

предрассветна

† † †

бродят пальцы
в прорезях ночи
спотыкаясь о
сотни серебряных глаз

весть — похмельная тяжесть тайны

† † †

осколок стекла пойманный в солнце
ещё в полусне
попрощались
легко
угольками губ
узором на шкуре лучи распростёрты
смерть «перспективна»
выжиг случайное
буду лиять

в пути

Елена Филиппова

БЕРЕЗИНА

† † †

европейцы устроены по-другому
они не умеют терять границы тел
они собраны как механизмы по схеме
есть мотор? заводи! поехали!
перемена цвета как перемена ветра тому кто понял
отступив ты обретаешь дыхание
побеждая ты проигрываешь войну
видишь синие линии над жёлтым лесом
знак отчаянья
европеец смотрит
это осень говорит он сухо
скоро придёт зима

БЕРЕЗИНА

каждый раз вечер играющий в блядки
нажимает педаль
белорусский джек николсон в параноидальной фазе
ковш волшебного месяца
переправую через вечность
обветшавший наполеон на берегу
чёрной вороной
горбится император оглядывая переправу
белорусская речь зачарованная полонизмами
белорусская речка в ошмётках льда
синий снег под пятками
кошмарная непогода
от москвы до вечности
от вечности до конца

от конца до эльбы
от эльбы до острова в океане
это всё паранойи след
межевая полоска слёз
пахнет небом и мышьяком
оперение императора
ковш волшебного месяца холоден и продажен
одиночество каинова печать
вечеров публичного дискомфорта
с вездесущими лицами (уберите скорей)
с лихорадкою слов (заткните галделки)
с дрожью пальцев оглаживающих вокруг
пустоту
щепоткою как песок
просыпающие
пустоту

✦ ✦ ✦

ветер продолговатый со вкусом дынной корки
преобразует солнце
утюжит воды озера
опереточный ветер
над крышами дня
голос солоноватый окрашенный розовым
силится имя своё назвать
не получается
спотыкается голос
губы дрожат
там горизонта нить между светом и тьмой
тело размытого островка
занесено песком
там нарисовано солнце
на детском ведёрке
черпай волну
преобразуй песок
город построен
ты в нём самый главный
каменщик дынного ветра
практически творец

✦ ✦ ✦

запомни как в день непогоды
когда на морду наклеплен пластырь снега
глазами скитаясь по той черте
которая горизонт
ты видел скользящую тень
ты подумал позёмка
подумал позёмка
позабыл
шла тень тяжёлая дрожала над ледяною коркой
впечатывала себя в исторический интерфейс
дышала севером
отогревая руки
ты повторял позёмка позёмка
что это было
лучше тебе не знать

Максим Бородин

ХВАТИТ ПРАЗДНИКОВ

ВЕСНА

Она ездит в маршрутном такси по городу.
Она притворяется немолодым поэтом
в очках
и с парой CD-R
в кармане пальто.
Она смотрит в окно.
Она жмурится, когда такси
поворачивает к солнцу.
Она ждёт своей остановки.
«Остановите у банка».
Нет-нет.
Это сказал не я.
Это какой-то перец с дипломатом
и мобильным телефоном.
Я выхожу на следующей.
Весна выходит со мной.
Мы идём по улице,
и нам кажется, что мы опять перепутали остановки.
Нам надо было выйти у рая,
а нас опять высадили
у ДК Машиностроителей.

ЛЕТО

Лето тащит свой
запылённый чемодан с юга на север, с севера на юг.
А что в чемодане?
Жара,
пиво,
мороженое

и
бутылка минеральной воды.
Да,
ещё книга «Поэзия французских сюрреалистов»
и
плавки.
Лето любит лежать на пляже
и газеть
на загорелых и не очень загорелых девушек
и молодых женщин.
А они в свою очередь любят,
когда лето на них газеет.
От этого девушки немного краснеют,
а женщины учащённо дышат
и пытаются
напроситься на прогулку
летним вечерним пляжем
и,
если повезёт,
затащить лето в свою постель.
Как бы не так...
«Поэзия французских сюрреалистов» —
вот та женщина,
вниманием которой
дорожит
жаркое,
пылающее
лето
этого года.

✦ ✦ ✦

Старый Новый Год
приходит с электронной почтой.
*«Любимый,
сегодня мы идём в гости.
Будь в семь возле больших часов в центре».*
Старый Новый Год
начинается с песен *Joanna Newsom*
которые ставит диджей нашей вечеринки на своём компьютере.
Мы плывём в темноте, обнимая друг друга.
Мы уже пьяные, как аквалангисты.
В три часа ночи выходим на улицу
и попадаем в ловушку.

Чёрный город как будто сваренная в котелке свёкла.

Опять американцы украли снег

в канун Нового Года.

Мы становимся на цыпочки, чтоб увидеть рассвет.

Он тает в наших ладонях шоколадными конфетами,

которые подарил нам *Дед Мороз* —

мелкий банковский служащий.

Мы ловим такси на последние деньги.

Потом слушаем громкую музыку в машине

и, рассчитавшись с водителем,

опять попадаем в ловушку.

Нужно отыскать в карманах костюма

зайчика или...

«*Любимая, а может, ключи у тебя?*»

в карманах костюма *Снегурочки*

ключи от дверей нашего жилища.

Старый Новый Год

начинается с чашки крепкого кофе.

«*Ты опоздаешь на работу*».

«*Я, наверное, не пойду*».

Старый Новый Год

всё же начинается с работы

над собой.

Электронной почтой отсылаю письмо.

«*Любимая, наверное, хватит праздников*».

СЕКС

О Альфред!

О Джеймс!

О Жан-Люк!

О Оливер!

О Ларс!

О Роман!

О Андрей!

О Стивен!

О Сергей!

О Леонид!

О Федерико!

О Акира!

Это не секс.

Это лучше, острее, изысканнее, чувственнее и возвышеннее секса.

Это кинематограф!

ДОЖДЬ

Максиму Кравцу

Выскочить летом под дождь
в чём мать родила
лучше,
чем
зимой
лежать
в ванне
полностью одетым.
Капли дождя
касаются определённых точек
на твоём теле,
и
ты чувствуешь,
что начинаешь
забывать
цены на рынке,
даты проведения выборов,
имена членов правительства,
лица школьных учителей.
Тебе становится легко, как никогда.
Ты ходишь босиком по земле,
видишь сквозь стены
и
читаешь мысли людей.
Ты поёшь...
жаль только,
что каждый раз после этого
тебя
достают из ванны,
вытирают жёстким полотенцем,
пят горячим чаем
и
заставляют
писать стихи.

СУМО

Александр Мухареву

На днях
брал билеты на юг

в предварительных кассах
железнодорожного вокзала.
Людей было много,
и
очередь двигалась медленно,
как будто
пыталась вытеснить с борцовского ковра
своего
невидимого противника.
В воздухе пахло
летом и отпусками.
Я постепенно продвигался к окошку,
но где-то
за три человека до цели
меня посетила
шальная мысль.
«А вдруг поэтам не продают
железнодорожных билетов?
И как я тогда буду выглядеть в глазах стоящих в очереди?»
Эта мысль
остановила дыхание,
а ноги
сами вынесли меня из очереди
навстречу
судьбе.

ЖЕНЩИНА

Когда она
касается меня
я вздрагиваю, как рыба,
хватая воздух жадным ртом...
Настоящая женщина
тем
и отличается от ненастоящей,
что понимает
всю глубину нашего падения.
И
это
делает её
более прекрасной в моих глазах.
Она
выбирает якорь
на
старом портовом буксире

и
протяжным воем сирены
оповещает
побережье
о наступлении
нового дня.
Солнце
скользит по её
лицу
и
обнажённым плечам.
Она
вздрагивает, как рыба,
когда
я снимаю её с крючка
и
бросаю
опять в море.
Жаль,
если такая краса
попадёт на берег.

СЫН ПЛОТНИКА

Я хотел быть
сыном плотника,
а вынужден
сидеть за компьютером
целый день,
запивая тоску
растворимым кофе,
заедая бессонницу
сосисками в тесте.
Я каждый день
покупаю лотерейный билет
в надежде
выиграть денег
на приобретение новой машины
и
новой квартиры,
постепенно забывая,
как пахнет дерево,
из которого сделана
моя
колыбель.

† † †

Что может быть общего
между
Шарлем де Голлем
и Лу Ридом?
на первый взгляд ничего,
но это
только на первый взгляд.
сегодня
я целый день
валялся на диване,
слушал альбомы Лу Рида
и
читал книгу про де Голля.
Получилась
гремучая зажигательная смесь
поэзии,
войны
и
централизованной власти.
Всё это,
в конце концов,
заставило меня шевелиться
и,
если бы не два стакана молока,
выпитых на пустой желудок,
я
смог бы забаррикадировать
не только двери,
но и все окна в комнате,
распустить парламент
и
провозгласить
следующую республику
своего
настроения.

АВТОСТОП

Андрею Селимову

Я был
на фестивале засвеченного кино

в Зальцбурге;
на показе мод
для сверчков
в Пекине;
на концерте музыкального коллектива,
играющего
на бытовой технике;
на выставке
картин из картин
в Нью-Йорке;
на презентации
новой книги
о движении алкоголиков
в Коломне;
на банкете
по случаю вручения премии
за самый большой урожай колорадских жуков
в Мехико;
на творческой встрече
с соседями Че Гевары
в Париже...
И
всё это
не выходя из себя.

Сергей Круглов**ПЕСНЬ ПОТОЛКА****ПРОЦЕСС**

Церковные старосты, цитируя мистиков,
Имеют поймать еретиков с поличным.
Еретики, цитируя тех же мистиков,
Норовят подсыпать старостам в молоко пургену
(Если пост — то молоко, разумеется, соевое).

Процесс так разросся,
Что папки с делами заняли две трети помещений
Епархиального управления. Что-то будет.

Мистики — те молчат. Они знают:
Как бы ни повернулось дело,
Всё равно именно им придётся за всё ответить.

Как дети под дождём, стоят они молча
(Когда семью выгнали из дома,
А взрослые, поклявшись мстить, ушли в горы).

ЧИПОЛЛИНО

Молодой дьякон, вбегле хиротонисан,
С плачем просыпается: приснилось ему,
Что служил он лихорадочно, среди каких-то кулис,
И пахло мышами, а сцена ползла во тьму.

Что служил он с потным позором, в одних трусах,
В ораре, прилепленном скотчем к плечу, бледный, как мел,
И голос дрожал, а в уничтожающий ответ
Хор незримый «анаксиос!» гремел.

И вот проснулся; и тряся, — сердце где,
А где селезёнка! — и так дьякон рыдал:
«Моя мразь наставляет меня в ночи!
Я не вычитал правила, Господи, я так мал!

Христе мой! Душат меня сопли, а платка чистого нет,
Отпусти меня, Господи, нет мне, грешнику, прощёного дня!
Мне снилось, что право правили вальсамоновы стражи: повалили, рыча,
И, риза за ризою, облачение содрали с меня!»

И Господь присел, утешая: «Клирик ты луковый, опять не спишь!
Ну не плачь ты, милый, ну прости ты их.
Что ж ни силы, ни славы не можешь ты удержать!..
Ох, руки твои дырявые — вроде Моих.

Ну содрали стихарь, ну подрясник с бородой,
Ну тело, душу, — ну что? всё равно не твоё.
Это — Моё. А сердцевинка-то луковки — гляди! — цела,
Вот она! И уж никто не дерзнёт её.

Се, чтоб родилось дитяtko, сдирают с него послед,
И мать снимают с него; и — чист, грязи грязней.
Так, слой за слоем, за любовью любовь — тебя
Одену Я светом, луковка, яко ризой Моей.»

КИБЕРПАНК: ПЕСНЬ ПОТОЛКА

Передохни, хлебни пива. И так, ещё раз:
При этой степени разрешения
Видна, разнообразна каждая, вот эта, единая
Структура стропил, перекрытий,
Проводов чрево, каждая очередная
Точка хода
Древоthчца в нависшем свинце. Но выше
Никто не живёт (роза — некому). Какое
Зрение изостренное.

Молитва-лизун
На излёте липком всей массой
В потолок вчмокивается; тихо потрескивая,
Сворачиваются края кома,
На свинцовой глади ползут, масса
Стремится в свой центр,
В свою идеальную форму — шар
Слизистой каплей вниз. И снова.

Воображение — слышал — мешает молитве,
Но цифровая музыка убила ведь
Твоё воображенье, сделала точечным центр, —
Или это не то, другое какое-то? (ввести —
Вывести вариант.)

Желание, — надежды ведь нет. А вот
Нет и желания.

И зрения, гляди, нет — слишком тонкое,
Чтобы, проникнув меж толщ свинца,
Иметь их раздвинуть в некоторый просвет!
(Предупреждал Лесама Лима
Об «игольчатой почтительности пчелы», он же —
О розе на ступенях собора:
Оставлена так, ибо — некому: собор пуст.)

Чей пол этот потолок?
Кто живёт наверху?
Не стоит и пытаться узнать:
Лучше дать картинку воды и плыть
(Никто не пойдёт по этой глади!).

(Павич предупреждал о том,
Что можно путешествовать из рая в рай,
Как из сна в сон, или, по выбору, —
Сразу во всех раях; но все розы
Гарью, гарью здесь отдают! лучше не спать совсем.)

Но вот снова: что-то скрипит, вот, вроде бы, поют,
Переставляют что-то
Там, наверху! Конечно, тебе и дела нет,
Вне текста и контекста нет,
Есть страх или прикол, но ни автора, ни читателя нет,
Щёлкаешь, движешь мышь, не глядишь вверх
(Предупреждали все, но их закатали в свинец),
Нет соседей, и дом-метадом — есть или нет,
И никого наверху — но знаешь, почему
Ты щёлкаешь и щёлкаешь, и не можешь войти,
И не отворяется файл, но всё это о Том,
Кого там нет?

Потому что ещё раньше Он видел тебя,
Скорчившегося (и на пиво немного текилы) — щёлк-щёлк —
От икса к омеге, и выжеванная молитва-лизун

Прилеплена к ножке стула, — у монитора
В комнате под свинцовым потолком.

✦ ✦ ✦

Во второй половине августа юг Сибири —
Как север Италии: сколько плодов, сыти!
На площади аграрного городка — праздник томатов.
Дали улиц — и те
Сочны, пряны. Асфальт прободая,
Всякая поздняя зелень прёт помирать к солнцу.
Почти непристойны
Трещастые, жёлтые кракелюры
На семенных огуречных колоссах,
Обло облиты тыквы,
Рассол и маринад полнят площадь по кромку,
Глинантропные туземцы тетёшкают деток,
Уцелевших в демографических войнах,
Сыто урчат микрофоны, гукают марши,
И даже потный усатый мэр, короста во языцех
Полынного этого городка, свой среди своих сегодня
С глазами, как вишня-песчанка,
С малосольным пиаром, с свинцовым донцем,
А пейзажная его психея в урбанистическом фраке —
Как кедровая шишка, фаршированная повидлом,
И тридцать его четыре мерседеса эскорта —
Как стая веялок, ночующая в стрекочущем поле:
Дверцы распахнуты, забыты
Забитые последними насекомыми лета кондиционеры,
Метеорадио
Уловило в автоприёмники спелый холод
Арктического массивованного рагнарёка,
И агрономы красношеие скотниц растащили по скирдам...

Ах, сельское, вечное!
Пусть роятся, каменеют Рим, Антиохия и Александрия,
Филадельфия уходит под воду, да и мерные обороты
Вавилон набирает тысячеязыкий,
Пусть лоно земли скудеет, —
Но во второй половине августа
Есть, вижу, ещё небо. Неба
Предосеннего состояние схоже
С состоянием постника, скоромящегося для смиренья
(«Ради же любви пременение закона да бывает») —

Ещё по-знойному совестно, но сквозь совесть
 Умирающе свежо, слёзно, —
 Голубым небесным бедром сквозь рубище непогоды, —
 Сквозит надежда.

Успенский пост

✚ ✚ ✚

Скоро зима, и жизни конец.
 Городские свалки иней покрыл с утра.
 Птиц больше нет, вместо птиц —
 Ворона-славянофил и голубь-западник
 За окном терзают душу мою,
 На проезжей части сбитую грузовиком.
 К утру иней
 Хрустким целлофаном стянет и это пятно,
 Выбелит, как новую страницу, асфальт,
 На ней будут написаны русские цветы зла.

Жестяные кресты скрипят — это
 В глине ворочается глубоко
 Русская баба бодлер, тщится
 Разинуть пенькой заштопанную пасть:
 «Помни о падали».

О, не чудо ли ты, весна,
 Ведь ни из чего вокруг не следует, что ты есть!

В ПУСТЫНЕ

Оставив злой, гнилой, погибающий мир,
 Ты отвернулся и ушёл в пески,
 Прочь от скверны, прочь.
 Там, в пустыне, ты начал заново: молитва и пост,
 Небо и ты.
 Бог тихонько вздохнул,
 Поднял брошенный мир и побрёл за тобой вслед.
 Увязая в песке,
 Бог подошёл и неловко пристроил мир
 У твоих ног. Когда ты не обернулся,
 Он кашлянул, подвинул ношу поближе.
 (Так, выйдя из джунглей, туземная мать,

Ни слова не разумея по-человечьи, кладёт
Безнадёжно раздутое в тропической водянке дитя
У ног большого белого человека:
Спаси моего ребёнка, сагиб.)

И какая разражается битва! В каком
Яростном отчаяньи вы двое!
Сцепились, рыча друг другу в лицо,
Жилы вздулись, не дрогнет ни один!
Небесные силы — и те
В ужасе скрылись, страшатся глядеть!

А мир — тот ничего не видит. Мир спит,
В липком сне зубы его скрипят — видимо, глисты,
Солнце палит веки, изъеденные лишаём;
Миру снится гуашевый сон:
Солнышко о шести толстых лучах, белый песок,
Красное море — лазоревым вдалеке,
Павел — коричневый старичок — в профиль, под пальмой плетёт
Опоясание из палой листвы,
Пряничный ворон, янтарный хлеб.

28.01.2006

Память преп. Павла Фивейского

Н А О Д И Н В Д О Х

Миниатюры

Наталья Седенкова

ХАЙКУ

† † †

родительский двор
как постарели
соседи

† † †

поздняя осень
разворачивается лист
в чашечке чая

† † †

на чёрном платке
женщины под снегопадом
яркие цветы

† † †

осенний пляж —
следы
воды и ветра

† † †

фейерверк
тает в небе
луна

Михаил Котов

ПОЧТИ ХАЙКУ

† † †

послушай меня
я старше а ещё я
себя не слышу

† † †

похоже на ревность
головастик заплывает
в твоё отраженье

† † †

вяжи его!
лохматым тросом
он наш

† † †

чужие стихи
вылезают из принтера
ещё тёплые

† † †

когда изменяла
читал что-то получше

† † †

звукИ падаЮт
свет растёт
весь снег что у них есть

† † †

в зависимости
от электричества
не знаю как птицы спят

† † †

мы невозможны
два непарных следа
посреди белого поля

† † †

что станет с тем
кто выйдет в люди
скажет продам волосы

† † †

к ребёнку жесток —
в наказание станешь
ещё взрослее

† † †

стёр твой номер
у тебя никогда не было номера

† † †

ушла
приходишь мне в голову
берёшь свои слова обратно

† † †

когда
двери открываются —
ещё осторожнее

† † †

смотри какое лето!
муравей выглянул
из янтаря

† † †

sms
простые слова
save my soul

О Т К У Д А П О В Е Я Л О

Русская поэтическая регионалистика

ЕКАТЕРИНБУРГ

Юрий Казарин

† † †

Мне снится Красное болото,
где в белый короб рыжий кто-то,
оставив длинные следы,
берёт по капле кровь воды.

Он с рюкзаком, и он — крылатый,
и кажет клюква круг девятый,
а за девятым первый круг,
и телогрейка серой ватой —
всей ватой — просится на юг.

Там хляби вышние ослабли
и камыши наперечёт,
и время точное по капле
всему за шиворот течёт.

† † †

Косноязычные с мороза,
дохнув теплее паровоза,
два, нет, четыре мужика
стакан от остеохондроза
по старшинству, на два глотка,
по кругу пустят, и слегка
один из них отрежет хлеба
от хлеба, круглого, как небо,
косноязычен и нелеп,
хотя и мог отрезать неба
от неба, круглого, как хлеб.

† † †

Всё меньше, меньше неба в небе —
о, ноздреватый воздух в хлебе —
полгода в землю снег идёт,
а может быть, наоборот.

У женщин холодно во рту,
там слово нежит высоту
в слюне, в зубах — и хоронится,
как в рукаве живая птица —
в тряпье у чучела в саду.

А это я сквозь снег иду.

† † †

Я ледяную пил в дисбате.
Чекушка лопнула. В солдате
живой и мёртвый этот лёд
в сплошную водку перейдёт.

Охрана чует леденец,
в уме простреливая поле,
и знаешь, что, когда конец
тебе, — тогда конец неволе.

† † †

Качай, раскачивай, погода,
себя в себе, в зиме — урода
весны: немного погодя

одна и та же мысль дождя
прихватывает без гвоздя
бессонницу и слух к жестянке,
как воздух к ранке.

И мне не больно, дураку,
за подкидной снежок в строку —
почти без запаха, без масти,
пока придаточное страсти
пластает главное — тоску.

Пока беда благополучна,
пока скворечник чёрный рот
открыл и темнотой орёт
беззвучно.

‡ ‡ ‡

Не синева — а внешний вид,
плоть воздуха, щепоть пустая.
И мрёт, и мыслит, и молчит
молва зелёно-золотая,
где роды дерева и стыд
листвы, растущей до Китая,

где мускулистые плоды
и яблоко слюной набрякло, —
как будто из морской воды
взгляд высыпает на сады
крупнозернистого Геракла.

Олег Дозморов

‡ ‡ ‡

Когда в природе тишина,
у пальм антропоморфный вид,
отсюда точно не видна,
над Турцией звезда горит.

«Мераб, — мне говорит звезда, —
эй, тешекер, друг, эдерим,
ничё, что по-турецки?» «Да,
давай хоть так поговорим.

Здесь стало, друг мой, не фонтан».
«А здесь подавно, друг, сквозняк».
«Обозреваешь много стран».
«Ты можешь трогать каждый знак».

«А ты со звёздами болтать».
«Есть, спать, дышать, на грудь принять».
«Ты — свет ронять». «Жену обнять».
«Мне не понять». «Увидеть мать.

Зовут меня...» «Тебе пора?»
 «Там всем передавай привет».
 «Так удалась твоя игра?»
 Турецкий ангел гасит свет.

✦ ✦ ✦

Как некий гном спускается во ад
 трубы, подземки, метрополитена,
 и выставляет детские колена,
 и злой поверх голов бросает взгляд,
 раскачивается вперёд-назад
 и двигает скейтборд свой постепенно,
 с вагона неизменно и надменно
 законные берёт семь пятьдесят,
 так я сходил во тьму полулюбви,
 как говорят, с параличом в крови,
 как крот, как раб, и требовал ответа:
 скажи мне «да», Маруся, Вера, Света.
 Сказали, и не раз. Ещё бы: гном,
 поэт, в очках, с трагическим лицом.

ИЗ ОКНА

Воспламенён над средней школой
 меланхолический закат.
 Мелькают дети с кока-колой,
 друг с другом матом говорят.

А так как я живу на первом
 пяти хрущёвских этажей,
 то мне всё это бьёт по нервам
 почище пьянок и бомжей.

И, слушая подростков речи,
 я трепещу: мои стихи
 так целомудренно-беспечны,
 так непорочно-высоки.

✦ ✦ ✦

С конца большой войны четвёртая весна.
 Снег по-саврасовски на полдороге к морю.

Очнись, как богатырь от сказочного сна,
в котором горе.

Жги, будто жизнь прошла. Да, в общем, и прошла.
Забывать нехорошо, а плакать неприлично.
Один ты знаешь, где запрятана игла.
И чистый воздух остр. И дышится отлично.

Андрей Ильенков

THE MURDER

Огибая легавых Лестрейда,
Улыбаясь доброму Ватсону,
Поднималась по чёрной лестнице,
Приносила есть и ебаться.

Вот чердак, и они не мешкают:
В январе от слизистых — пар.
А на небе сидят и пешками
Громко двигают Ирра и Иштар.

Наступила весна помойная,
И наручники на запястьях.
Тихо охая, за конвойными
Проводила Парфёна Настя.

Принесли, от подола мокрую,
Валерьянкой теперь лечиться,
И впервые в сторону доктора
Повернула морду волчица...

✦ ✦ ✦

Малышу

Я ждал и дождался дождя, и лечу...
Крапивные ямы чернели вдали,
Она продирала себя, как свечу,
Сквозь ветер и вечер, а ночь удали,

И дождь удали, и пускай — ничего,
Лишь губы в варенье, мотор за спиной,

Колонна в ущелье, и спину его
Я вижу всё ближе, и ствол вороной.

БАЛЛАДА ВЕКА

На четверть строки удлинилась баллада,
Вселенная воеет в трубе,
И снова в дозоре у самого ада
Мой конь предоставлен себе.

Ещё до рассвета не менее века,
И горе тому, кто не спит.
Хреновый я сторож, весёлый калека,
Носитель ненужных орбит.

Я долго купался в дерьме и упорно
Не сбрасывал с двери крючка,
А звёзды стучали мне в двери уборной,
Как бабы в окно кабака.

Они меня вызвали, странным узором
Сложившись в одну из ночей,
Вслепую я шёл по ногам светофорам,
Шумел под асфальтом ручей.

На ощупь, как женщину, выучив площадь,
Я болен от падшей страны,
Но я не в обиде, и сам переносчик
На равных любви и вины.

Мой путь неизбежен, а ямы случайны,
Когда я, глумливо скуля,
Ни свет, ни заря причастившийся тайны,
По рынкам пишу кренделя.

И вы по привычке подайте слепому,
Толкуйте о свойствах огня,
Но близится полночь, и дай Бог любому
Из бывших такого коня.

✦ ✦ ✦

Демон дерева, вереска нерест
И косматые звёзды в пруду,

Эта чёрная норная ересь,
Что написана нам на роду,

Эта липкая ночь изуверья
Истомит ожиданием грозы —
Гибкой женщины с запахом зверя
И ступнями в бисквитной грязи,

Истомит безнадзорные сферы.
Стервенея, схлестнутся ветра.
За её ожерелье Венеры
Кто-то бьётся со мной до утра

Будет время разбрасывать ставни
И стонать, и рыдать, и кричать:
«Светоносец ты мой богоравный,
Говорю тебе: это свеча».

ДЕНЬ ПОБЕДЫ

Слетались чёрные вороны на пир за круглым столом.
Горою дымится падаль, смолистые брёвна трещат,
Гогочут пьяные вороны. По кругу — кованый ковш
С варёными мухоморами. Сегодня ждут короля.

5 Сегодня в норвежских фиордах родится жестокий шторм.
Сегодня на ветках Ясеня завязь новых планет.
Сегодня король воронов будет за круглым столом.
И вот — злоещее карканье, и крылья закрыли луну.

10 Мы стоя пьём за победу. Пятнадцать веков назад,
Когда нас грубо прервали, мы были ещё людьми,
Но вот злоещее харканье, и крылья закрыли луну.
Чашу, полную чашу великому королю!
Ты помнишь — к исходу пира в замок вбежал гонец
И умер на полуслове. В бойницах серел рассвет,

15 Но птицы ещё не пели. Клубился белый туман,
А с юга слышался грохот миллионов пудов брони.
И трудно было поверить, что они переплыли пролив,
Но лязг нарастал от юга, а труп лежал на полу,
И, страшен в великой ярости, король схватился за меч,

20 И в ту же секунду рухнул, прошит железной стрелой.
Ползком миновавши окна, мы слышали гром сапог,
Их марш раскачивал стены. Случайно взглянув наверх,

Я видел на главной башне штандарт с проклятым крестом.
 Ты помнишь, как это было, — они ничего не нашли.
 25 Потом рассвело. По небу носился весёлый дым:
 То в бухтах горели наши бессчётные корабли.
 Они уходили дальше, к священным рощам, а мы —
 А мы уже одевались смертельным птичьим пером.
 Я помню остров в руинах, отныне навек чужой,
 30 Я помню, как я метался с священной чашей в когтях,
 Как Гримпенская трясина взялась её сохранить,
 И как захлебнулась в слякоти дивизия «Нахтигаль».
 И вот — прекрасное карканье, и крылья зарыли луну:
 Славься, король воронов и повелитель мух!
 35 Вот я принёс тебе жертву, принёс левой рукой,
 Вот я принёс тебе мясо гнилое, зловонную плоть.
 Как горят факелы! Чаша всегда полна,
 В ней закипает нетленная святая алая кровь,
 Свет проникает камни, стены, кости, и мы
 40 И мы начинаем двигаться, и звери жрут свой приплод.

ЛЕТО ГОСПОДНЕ

увидеть солнце
 зеницу рыбьего ока
 розы яблоки и пшеницу
 её серебряную чешую
 услышать свежий берёзовый шелест
 красные перья сильных плавников
 в городе тёплый ливень. Смешно
 промокнуть и целовать
 прекрасную принцессу пастушку медсестру
 ещё изгиб тетивы стального тела
 упасть в медовый сухой сеновал
 на песок опять на песок на песок
 и нельзя не полюбить его
 подателя и принимающих
 дроздов зайчишек простых рыбаков
 с открытыми лицами и громким смехом
 их цветущих жён и босоногих ребятишек
 а рыба всё ещё танцует на песке
 и не любит не любит ничего не любит

Василий Чепелев

ЭТО ЭНЕРГИЧНЫЙ ТАНЕЦ

за рулём «пазика» был водитель похожий на че гевару
мы с тобой стоим выдыхаем на холоде клубы пара
на снежинке гадает рядом юная пара

а где-то едет в чёрном городе представительская «соната»
в ней два брата
младший был естественно дураком когда-то

впрочем тогда все были дураками
путали коваленина с мураками
не умели пользоваться руками
шили раны белыми нитками некосметическими стежками
сами

в сердцах братьев бурлит кровь с примесью бензина
хмурит брови богиня забыл чего мнемозина
блестит белками
лопается картофельными ростками
исходит ядом

не сидеть больше братьям рядом
не встречаться взглядами и губами
не отмеривать доз одинаковыми весами
не обкусывать друг у друга заусениц
не бледнеть красной девицей
не помогать другому когда тот ленится
не наполняться родственным семенем

мы с тобой стоим и мёрзнем тем временем

НАДПИСЬ НА ФУТБОЛКЕ: «Я ПЕРЕЖИЛ ЯНВАРСКИЕ МОРОЗЫ 2006»

Вечером минус пятнадцать и всё знакомо.
Мы вышли из сумрака, из кинозала.
У бывшего райисполкома
одна знакомая мне сказала
«скоро минус сорок, надо уезжать».
Я не знал, что ответить,
ты считал, что принято стесняться,
молчал,

дул ветер —
ни прикурить, ни поднять глаза.

Знакомая попросилась в машину:
«сорок минус сорок» — сказала.
Знакомую ждали дома, в районе автовокзала.
Меня и тебя никто и нигде не ждал

На улице существенно холодало.
В районе автовокзала
я предложил — поехали зимовать
ко мне, нас подрезал Hyundai Accent, я воскликнул *блядь*.

Дома мы повесили на окно одеяло.
Холодало, одеяло не помогало.
Не помогал виски на последние деньги,
какая-то музыка не помогала, гарри и макс, кайл и вэнди,
тёмные и светлые не помогли, колоссальная обезьяна,
объятия у экрана,
«психея» по твц,
руки на лице.

Холод на улице.

Горячий душ без оглядки;
клубы пара;
мы с тобой какая-то забавная пара;
игра в прятки;
обнятые колени;
мокрые прядки;
суета наставлений;

ещё неделю будет так холодно всё в порядке

✦ ✦ ✦

Сегодня пасмурно. Темнеет уже в три.
Обещанная куплена игра.
Анлимитед. Звони и говори.
Когда уйдём со школьного двора
под звуки не стареющего «врешь»,
не угадаешь — угадаю я:
загадана загадочная кожа
четырнадцатилетняя твоя.

Туман уснул. Закрыт аэропорт.
Футболку с Бартом Симпсоном снимай.
Барт Симпсон уже спит. Уснул автопилот,
оставлено «спасибо за внимание»
на столике вместо чаевых
наличных в полусонном кабаке.
Уснуло всё, к чему ты так привык.
Мобильный не звонит в твоей руке.

Нет снега, хотя близится зима.
Ты запретил курить с тобой в постели.
Мне холодно. За окнами дома.
И через незаклеенные щели
меня опять охватывает дрожь
от осени и вкуса голуаз.
Загадана загадочная кожа.
Я докурю с тобой на этот раз.

† † †

фары отражаются в небе как две луны
я сижу за тобой не скучаю пью манговый сок
в наркоманском дворе на улице лукиных
ты выходишь и спрашиваешь в каком году умер блок

но сюда птица-почта с пересадками долетает с материка
антенны украдены в почтовых ящиках иглы в глазах печаль
от большой земли нас надёжно спасает москва-река
от цинги защищает йодированная сталь

по улицам бродят тигры в очках когда отключают ток
сутенёры уже знают их всех в лицо
с москвой-рекой река-лена играет сама не знает во что
в какой руке у каждого спрашивает её кольцо

здесь сегодня я не люблю решительно никого
никого не хочу целовать гладить по голове
продолжать не хочу незаконченный разговор
возвращаться к четвёртой недописанной главе

я серёзен и зол как бог приглядывающийся к земле
как есенин когда его бил пастернак
как женщина на корабле
как не знаю кто как дурак

ФОНАРИ

1

В два часа ночи здесь выключаются фонари.
 Дежурный инженер-электрик со странным лицом
 прикасается ко второму рубильнику на своём пульте.
 Первым рубильником он выключает в одиннадцать светофоры.
 Начинаются аварии.
 Переворачиваются автомобили. Гибнут люди.
 Понятно, что жаворонки выживают.
 Однажды я видел, как ночью на Серова, семь
 перевернулась пожарная Газель

Ты тоже переворачиваешься на другой бок,
 откладываешь конспекты к завтрашнему экзамену и,
 думая, что я сплю,
 посылаешь мне смску:
 «разбуди меня в семь тридцать пять»,
 потом тянешься к тумбочке, задевая моё плечо,
 и кладёшь свой сотовый рядом с моим,
 который тут же начинает дрожать и нервничать.
 Я беру его, долго без очков читаю твоё сообщение,
 говорю «разбужу»,
 целую
 и засыпаю.

2

в два часа ночи здесь выключаются фонари
 приходит сон номер семь приказывает смотри
 приходит пёс укладывается в ногах
 приходит старость и придирчиво выбирает волосы на висках

кто-то слабый атакует меня во сне
 просит открыть бутылку с шампанским оказывается на дне
 машет рукой знакомым улыбается мне
 манит пальцем
 бутылка с шампанским не открывается
 город запутывается в любви
 туман накрывает город на слогe ми

я сплю до семи
 выгуливаю в тумане пса
 пёс гуляет не просыпаясь не открывая глаза

возвращаюсь говорю тебе «там очень холодно стало»
сбрасываю с тебя одеяло
подаю кофе в корпоративной кружке
ты отвечаешь «ну тогда переходим на зимнюю форму дружбы»

✦ ✦ ✦

Не дружи с Васей Че,
не ходи там,
где часов бомм и бой-
френд офф

Сунцова

1

... и вот — Чёртово Колесо рисует в небе Москвы кружок.
Говорит — прыгай давай на ходу внутрь меня, дружок.
И дружок пусть твой прыгает за тобой,
слишком красивый мальчик какой-то — наверное, голубой.

А хотите, мальчики, я вам подарю звезду?
Приходите ночью, я для вас само себя заведу.
И подниму вас так высоко, как ни вы, ни я не были никогда,
потому что никому не нужна карусель, всем нужна звезда.

Поцелуйтесь, — говорит, — уже, что ли, раз не сводите глупых глаз.
Вы не бойтесь, что в небе, — Главный Судья, естественно, пидорас.
И что-то ещё хрипло шепчет Чёртово Колесо.
Я закрываю твоими руками испуганное лицо,

закрываю рот твоим картавящим языком,
и одно только Чёртово Колесо вокруг и кругом,
и мазут возбуждённо кипит на Чёртовом на лице,
ты роняешь окурки, я роняю слёзы на территорию ВВЦ.

И на вершине Чёртова Колеса
начинаются главные чудеса.
А потом опускаемся, и как будто из-под земли
нам говорят — уезжайте давайте туда, откуда пришли.

Туда говорят уезжать, где часов и бутылок звон,
где бойфренд — он.
Туда, где лежит и плачет в ночи его потерянная пирсá,
где Белка Чёртова вместо Чёртова Колеса.

2

Вася Че, не ходи в «Кофобум».
 Ты привязываешься, это видно, Вася.
 Зачем тебе снова получать этими граблями по лбу.
 Едь домой, ещё только десять, а «Кофобум» закрывают в час.

Вася Че, расскажи другому кому, что ты хочешь кофе.
 Или пойди лучше в «Яблоко», там девушка Катя.
 Она тебя узнаёт уже и анфас, узнаёт и в профиль.
 И вообще на сегодня, пожалуй, уж хватит врать.

Вася Че, ты гибнешь от жара и пустоты.
 Вот уже кредиторы над тобой собираются и кружат.
 Всё мираж, не мираж — только кредиторы и ты.
 Поезжай, выпишись, как следует, придёт, может быть, молчаливо рассвет в распадок.

Вася, не начинай, это я тебе говорю.
 Не выдумывай, не заезжай за ним, не заходи.
 Если ты прислушаешься, всё закончится к декабрю, ну, может быть, к январю.
 Ты же врач, вспомни заповедь *не вреди*, и голубые вспомни льдины.

Вася, там же одни пингины ведь раньше жили.
 Что тебе надо ещё, ты достаточно накосячил, и не ищи врага.
 Подумай, ещё есть время, о том, кто, пока ты спишь у «Кофобума» в автомобиле,
 ревниво охраняет твои деньги, твою клетку, свои снега.

Тарас Трофимов

† † †

1.

В Керчи чайник потерялся —
 Битый, медный, боевой.
 С лейтенантской головой
 Он по выслуге равнялся.

Кибальчиш в углу вагона —
 Справа не брэнчит ничо.
 Не оттягиват плечо.

Чайник, чайник! Рудый профиль,
 Отскоблен и зацелован,
 Туловище горячо!

2.

Из деревни прут картофель
Молодые — рожь вширь! —
Каждый третий — десертир.

Кибальчиш по деревяшке
Пальцем тук! — скривились ряшки.
Мавзер тёмён и сутул.
Паровозом дали гул.

Не ложите, мужики,
В поезда свои мешки.
Чёрный мавзер в деревяшке —
Значит, рядом власть ЦеКи.

3.

Засыпай, ЦеКи начальник,
Пусть тебе приснится чайник:
Как гуляет по лугам,

Как чайники сеет в пашню,
А кровавый день вчерашний —
Кипятком. Весь мир — к ногам!

.....

На песке стоял петух.
Это был советский дух.

✚ ✚ ✚

Мыли-мыли полы,
А Ванюшку угнали на каторгу.
Назовём это катарсис.

Получили пасхальные,
Денежка, грязная киноварь.
Два рубля в керосиновой.

Говорят, по Москве
Угитаторы ходят раздетые
С А4 буклетами.

Меди в лёгких у нас — на пятак.
 Влез, тяжёлый, насмешкою
 И улёгся там решкою.

✦ ✦ ✦

Мой друг осетр
 Он не зовёт меня
 По речке громоыхать
 Всем весом тел свирепых
 Он не решается
 Представить меня маме
 Наверное я не вхожу в тот круг
 Благополучносонных
 Я в рубашке
 Совсем от рук отбились рукава...

Представить что она была права
 Что порвала
 Что там она права
 И там права
 Что порвала...

Я не хочу увидеть больше осетра.
 Она права.

ЗИМНЯЯ (ПЕСНЯ ЯМЩИКА)

Я с корявыми столбами
 Замечаю небосвод.

Божка с нами, божка с нами.
 Кушай снег — поймёшь народ.

Денис Сюкоцев

✦ ✦ ✦

мы вывалились из клуба пьяные нажравшись абсента с водкой
 и брели по пустым ночным улицам
 лень было даже ловить машину рука не поднималась
 может быть мы о чём-то говорили хриплыми голосами

Состоящие из наблюдений за городом
 Надписей на берёзах красной краской 0,4 ТП-КП 0,5
 Фраз людей сидящих за мной в транспорте
 Это могли быть непроизносимые
 Урбанистически параноидальные зубрилки
 В тот момент я дошёл до точки
 Мне рассказывали о том что в сети интернет существует компьютер
 Условно говоря являющийся отправной адресной точкой
 То есть несколько мест отвечающих за точки
 Которые мы ставим в адресной строке перед *ru* или *com*
 И вот я шёл в глубь своего сознания на протяжении нескольких лет
 И дошёл до этой абсолютной (.)

✦ ✦ ✦

пока все пили и галдели я зашёл в правое крыло корпуса где было
довольно тихо и темно
 там обосновалась молодёжная женская сборная по баскетболу
 не совсем всё точно помню так как был изрядно пьян
 со мной увязался один коренастый и весёлый малый максим
 он подарил баскетболисткам презерватив который они потом надули
и забросили к нам в левое крыло
 девочкам было лет по 16
 тренеры и охрана бухали в столовой
 спонсоры команды крупнейшие металлургические предприятия области
 назавтра важная игра тренировки
 мы могли схлопотать по мозгам
 слабо помню что я разгонял
 когда выключили свет одна из девушек взяла меня за руку в коридоре в темноте
 я положил ладонь на её живот под футболкой
 она оказалась дочкой тренера
 свет резко включили она открыла глаза
 эй мальчик руки
 потом пришли головорезы и стали вести базары с моими напившимися корешами
которые шумели и не давали спать
 спортсменкам
 я вышел на улицу и лёг в снег
 полежал и пошёл играть в пинг-понг с авиадиспетчерами из Владивостока

✦ ✦ ✦

какое-то странное совпадение
 только вчера я угробил полтора часа своей жизни на поиски пьесы *вечно живые* в сети

(нашёл все пьесы виктора розова кроме этой)
и вот сегодня узнаю что виктор розов будет похоронен
на ваганьковском кладбище 1 октября

ещё выяснилось что у меня перенапряжение глаз и красная сетка
всё крепче стягивает глазное яблоко
сидя перед монитором я медленно превращаюсь в человека-пыль
хотя иногда как и всех меня пробивает на гимнастические упражнения
и спонтанные пробежки по городу
но в целом большая голова и маленькие ножки и ручки
это то что мерещится мне каждый день отравляя безмятежную жизнь

✦ ✦ ✦

как известно телевидение не только вредно но и полезно
оно частенько даёт мне повод крепко призадуматься
к примеру сегодня голос из него сказал
хочешь молока берись за вымя
я почему-то сразу вспомнил про современную эмансипацию
мужчины становятся уязвимыми
их всё устраивает
они всё больше становятся наблюдателями
предпочитая существовать в тени в тихой заводи
заниматься делом
так они это называют
и в этом смысле мне кажется важно уточнить
чем и как брать?

✦ ✦ ✦

если бы мог музыку в моей голове перенести на пластинку
вам она бы понравилась очень
потому что от горшка до стола я хотел стать военным дирижёром
от стола до стула палеонтологом
а теперь прессом пены для ванн
что щечочет ладони как пьеха

Евгений Сидоров

DREAM

Я думал что столбик термометра не поднимется выше плюс десяти
Ждал когда покроются снегом верхушки деревьев и крыша

Старой водонапорки с которой чуть не упал в десять лет
 Знал что когда-нибудь передóхнут сидящие у моего подъезда
 На лавочке старики а через неделю вакантное место займёт
 Бесконечно бухая гоп-молодёжь
 И никогда не настанет круглогодичная полярная ночь
 Чтобы можно было вставать с кровати только сменить
 Постельное бельё и курнуть а может и выпить стакан молока
 С печеньем Цзя-Мэй или сварить кошке ухи в кружечке
 С гуси-лебеди из сочных рыбьих голов
 Буду шаркать торопливо считать вокруг дома круги
 Неуверенно вспоминать про забытый дома горящий
 Бенгальский огонь

ЗВОНКИЙ

От звонка до звонка я свой срок отмотал по таёжным
 Полянкам где прожили жиганы свободные в избах
 И хатах и мазанках беломоровским привкусом сложным
 Неполный галантный чувак пальцами уверенный в пиздах
 А на яву и Яву раскручивал до семи штук по тахометру
 Тросик которого выверен до ноль пяти сантиметра
 Плюс напоследок проверяю давление в шинах манометром
 Уверенным шагом противлюсь упорству уральского ветра.

ПОП-ПАНК

Всё блин ребята уезжаю отсюда навсегда куда же ещё
 В Столицу естественно и навсегда никогда не зовите
 Меня побухать сходить за Лёвенбрау ну прости малыш
 Что за Рижским бабосы на исходе и кровоточат ранки
 Финансовой жопы но не моей домой ещё не скоро пусть
 Улыбнулся твой дельфин на плече с тобою ночь плачет
 Смотри как вы похожи там где пролился дождь растут
 Города ты в них окажешься а я никогда не найдусь
 Всё-таки как без тебя мне нелегко я пикирую вниз это
 Не каприз это море и ты шагаешь налегке и мы уходим
 От селений в те места где нас никто не ждёт и не будет
 Нет
 И не будет три литра в грязном рюкзаке нам обещают
 Праздник жизни я повстречал самую лучшую из всех
 Обрывки снов обломки призрачных надежд солнышко
 Живут же люди белым цветом цветом отцвели деревья
 Но всё НЕ ТАК

Дмитрий Шкарин

+ + +

Вначале было тихо.
 Потом стало погромче.
 И лишь когда долбануло на всю катушку,
 Возникли уличные проститутки, пингины и картошка.
 Велик космос в своём объёме.
 И, что характерно, там везде звёзды.
 Иной раз по несколько звёзд рядом висит.
 И этот самый космос имеет внутри себя землю, на которой живут и мы и звери.
 Вот такой вот — наша жизнь.
 Иной раз по несколько звёзд рядом висит.
 И висят себе, висят.
 И висят.

+ + +

Она как богатая была.
 Она как страдала даже!
 И он такой печку делает даже.
 Она ему и говорит:
 — Печку делаешь?!
 А он ей и говорит:
 — Печку делаю!!!
 Ну и такие влюбились друг в друга.
 И она такая сигару сдуру курила в ресторане, с банкирами.
 Ох, с банкирами.
 Потом-то она с собой-то и покончила!
 Ой, сдуру, сдуру, сдуру.
 Ай, какая!

+ + +

А мужик решил сходить за молоком даже
 Прям из тамбура домой.
 Рядом с ним мужик стоял и даже
 Тоже в космос смотрел, куря.
 — Куда едем? — спросил первый мужик.
 — Во Владивосток, вроде, — ответил, заявив, второй мужик.
 — Куда поезд-то идёт, спрашиваю, — снова сказал первый мужик,
 спросив у второго мужика.

- В Москву, вроде, — произнёс, ответив, другой мужик. — А тебя хоть как звать-то?
 — Геной, — сказал Гена, а ещё Гена любил лазать по стройкам, — меня звать-то.
 — А меня Вася, — высказал оказывается Вася и вылез прям из поезда домой.
 Тоже грусть такая, прям из поезда домой.

† † †

- И тут однажды такая мама
 Двумя голыми девочками стала мама.
 Ну и такие мылись мы.
 Кто-то с потолка слез и сидит.
 А вокруг две голые девочки сидит,
 К тому же они были мама сына.
 А сын её старше её был и начальником экспедиции работал.
 — Он у тебя что, трилобит? — спрашивает одна у другой, видимо, про него.
 — Что у него лоб-то такой выпуклый? Он чего-нибудь понимает али как?
 — Да какой же он трилобит, если он у нас начальником экспедиции ведь?!
 У него просто двойной мозг. Он как мутант ведь.
 А я вдруг, призадуматься, скажу, был он как человеком какой-нибудь,
 А не гиппопотам, из леса прискакав, каким-нибудь.

† † †

- Возратились из железнодорожной экспедиции домой.
 А там в шкафу лысый кака сидит и фигушками вращает, боже мой.
 Сразу поняли, что это мерещага, аж на душе потеплело, боже мой.
 Кто кого существует, боже мой?
 Существует кто кого, господи ты боже мой, бильдуклы?
 Ай-ла, ла-ла, ла-ла-ла, бильдуклы.
 Ай-ля, ля-ля, ля-ля-ля, бильдуклы ты боже мой.
 Бильдуклы ты боже мой.
 Бильдуклы.

† † †

- Хороший в плане заинтересованности человек нам выпал, господа.
 А подруги его умны и сыты.
 Хороший в плане заинтересованности человек, господа.
 Пошёл в ресторан официанток спаивать, а проснулся в общегитии.
 Кругом что голые бабы стоят, господа.
 А герой песни в больнице словно работал
 грузчиком-трупосборником-труповозом с мохнатыми ушками.

Вот такая мне песня приснилась ночью, бабоньки.
Грусть такая, он проснулся в общежитии.

† † †

Президента убили!
Тут надо мыслить чисто логически.
Я его не убивал.
Кто ж убийца?

Может, убийца в подвале сидит, удочки гложет, кот в сапоге какой-то,
убийца невоспитанный.

Пойду опрошу постояльцев.

Постояльцы, сидеть на месте, когда тебя не спрашивают!

— Леха, ты, что ли, презика грохнул?

— Не, не я. Хошь напишу объяснительную. Так и так, жопой об косяк, сидел срал,
а его-то и грохнули из лука со стрелами в спину. Чем не алиби?

— Ладно, пойду в подвале спрошу.

— Не, сходи к Семёновне, она-то точно знает. У ней вместо ушей
телескопы установлены.

— Семёновна, знаешь?

— Не, не знаю. Тьфу-тьфу-тьфу, не скажу.

Всё слышит, стерва старая, но молчит, кто историю запортит.

Короче, пока всех жильцов не опросишь, никакой конца истории нам и не снилось.

† † †

Из всех людей я выбираю радость вникать на ветру.

Из всех трущоб я выбираю счастье вникать на ветру.

Вникать на ветру и чтить свою бесприютность.

Искать потерянный поезд в безлюдных просторах лесов-городов,
полей-площадей, вечерних рассветов, полуденной ночи.

Я помню тот поезд, я как-то в нём ехал: толпился у кассы, искал себе место,
бродил по вагонам, менял пассажиров.

Как одиноко, что там, что снаружи.

Я помню тот поезд, я как-то в нём ехал.

Вникать в своё, скользя в иное.

ДАЛЬНИМ ВЕТРОМ

ПЕРЕВОДЫ

Грегор Лашен

Из книги МАЯКИ РАБОТАЮТ КАК УМЕЮТ (А ОНИ УМЕЮТ)

БОРХЕС У ПИНГВЕЛЛИРА

К ущелью Пингвелирра, что
вширь за годом год
беспокойно растёт, к тому
краю старый слепой Борхес ухом своим
припадал, чтоб вопли
прекрасных жён в глубине, эти вопли
и долгое покаянье в измене подслушав,
записать: расцветает
лавовый луг, наша речь
в бушеванье тимьяна.

УЩЕРБ

С глаз лета
бежит, из картин,
из декораций
этой инсценировки, так
два взаимообратных тела,
что, ловкоречивым словам
следуя
во всю жизнь, всё же
ставят знак пере-
носа неловко среди
монолога, что для этой
картины написан.

Как слепое, в тумане
мощного блеска
лета, бормотание вьётся
клубком вокруг основ,

и на ясном небе
обрывается,
обрывается,
обрыва

БЕЗ ИМЁН

Из труб вокруг меня,
из растений несметных,
близких, из их ростков,
я слышу: вода звенит
моим началом, далеки
слова
и отголосок тени тела
слабого. Моя былая, ранняя
цель, долгая
кривая дорога вверх-вниз ведёт
среди зелёных труб
недалеко совсем, её
порядок меня вбирает
без колебаний и — стирает.

НА СРЕДНЕМ РЕЙНЕ

...и вспоминающим взглядом
в чёрно-белое, глыба лавы
говорит о мгновенье, как жизнь,
остановившись, как там, внизу
по реке, у Лорха, — Остров Смерти
и Остров Памяти, как здесь —
эти башни, замкнутая
поэзия, что скрытые имена
разбирает по буквам на чужбине,
опоры в реке поперёк пенят бег
быстрины — слова
оживают в споре с опорой,
почвой отечества:

возвращайся, луна говорит
камню, старой истории
должен ты верить,
как предугаданным рифмам,
но ты не веришь,

и сон твой горек, танцует
он босиком на углях,
битом стекле и обёртках
рядом с вагончиком на берегу,
там наверху камень тоскует
по новому имени.

ВИД РЕЙНА

Вата в красных брызгах,
сальная бахрома, капает
с неба вечером
в реку. В этой картине,
серой и грустной, уже
отогнавшей облако,
птица мелькает, вода
под ней как зеркало
напрасное:

как зеркало сквозное.
Сердце ни с места. Слова,
которых тут ещё нет,
уже написаны
давно, да порознь, и счастье
иных картин, поодаль,
живописуют.

ДВЕНАДЦАТИДНЕВНОЕ ПУТЕШЕСТВИЕ В ПЛОХУЮ ПОГОДУ

В пятницу с лёгким присвистом
в лёгких от Рейна до Мантуи, где
вялится тело, обернуто
жаром, на дороге в Верону
в субботу. Образы в чужих
окрестностях и чужие образы
местности доводили его до светлой
усталости, отборное качество
слишком чётких созвездий перебивало
сон. Телефонный звонок: это я.
В понедельник под молниями в Мюнхен,
вечером после в Москву, снегом
и льдом присыпанную могилу, где
серьёзный разговор с музыкой

уже подходил к концу. В среду обратно на Рейн. Трудно держать равновесье большой голове на тончающем теле большом: «...ни у кого желания не было отворить башню...» — у Бубера он читал. Обретенье без поисков, а поиски ни к чему не приводили. Вечером телефон. В пятницу снова отель, Берлин, комната, всё дольше до воскресенья, всё реже выходил из неё. Холодный восточный ветер когтил город. В воскресенье обратно на Рейн, жидкость копилась в лёгких вплоть до визита в понедельник утром, но всё же «Венерину гору» покинул и в дом возвратился над Рейном. Своего давно уже в лес канувшего павлина должен был кликать всю ночь и гусей, и древние, с дом высотой, рододендроны сияли, их бледную бедность на ветер пускали рейнские корабли, поезд свистел, приближаясь к лесу. Его игра была окончена во вторник утром, на вокзале, в двух шагах от того места, где всё началось.

Перевёл с немецкого Игорь Булатовский

Хильде Домин

НЕ ЖДИ НИЧЕГО ИНОГО

ПРЕКРАСНЕЙ

Прекрасней стихи о счастье.

Как цветок прекраснее стебля,
на котором растёт,
прекрасней стихи о счастье.

Как птица прекрасней яйца,
прекрасно, когда создается свет,
прекрасней стихи о счастье.

И так же прекрасней стихи,
которые не стану писать.

СТРАШНЫЙ СОН

Я должна расстаться с собой.
Меня от меня
уводят.
Я протягиваю руки
к себе,
но заворачиваю за угол
и покидаю себя,
которую уводят в тюремной одежде.

После четырёх поворотов
тот, кто заворачивает за угол,
выходит на ту же улицу
там, позади.
Но я уже буду далеко,
далеко уведут меня,

которая протягивает руки
к себе и заворачивает за угол.

ЗИМА

Птицы, чёрные ягоды
в облысевших кронах.
Деревья играют в прятки со мной,
я словно среди людей,
скрывающих мысли,
спрашиваю у веток
их имена.

Я верю, они расцветут
— вся зелень внутри, —
и ты меня любишь,
но только молчишь.

✚ ✚ ✚

С небесного дерева
облака упали на землю.
Земля покрыта
большими тёмными листьями.

. . .

Не жди ничего иного,
кроме как звука
далёкого колокола
с опушки леса.

Перевёл с немецкого Борис Шапиро

Георгис Павлопулос**КУДА УЛЕТЕЛИ ПТИЦЫ?****ДРУГОЙ**

Я маялся со стишком
 засиделся за полночь
 вдруг он подъехал в кабриолете
 в обнимку с двумя бабами
 и под моим окном
 крикнул спускайся дурень
 брось там всё это к такой-то матери
 порви наконец свои бумажки

Я скатился по лестнице задыхаясь
 на улице никого
 расстроенный я вернулся к стиху
 и всю ночь возился с ним
 и не закончил.

БУХГАЛТЕРИЯ

Христофоросу Милионису

Мы работали вместе, в одной конторе
 она в бухгалтерии а я был лифтьером.
 Я был зелёный совсем но симпатичный
 а она была невестой директора.
 Как-то утром в лифте я её поцеловал
 и мы поднялись на небо
 и лифт прилип к облакам
 и я не мог заставить его спуститься.
 И если я что-то смыслю в бухгалтерии
 сколько стоит поцелуй и сколько за него платишь
 она меня научила.

КУДА УЛЕТЕЛИ ПТИЦЫ?

Михалису Пиерису

Куда улетели птицы?

Синицы жаворонки трясогузки
скворцы дрозды малиновки
зяблики иволги удода
зуйки канюки коноплянки
варакушки свистуны коровайки
пеночки косачи сороки
дергачи глупышки красноножки
бекасы горлицы свиристели
дятлы вальдшнепы куропатки
горихвостки свирки мухоловки
щеглы чижи белобрюшки
колпицы клесты знобуши?

Куда улетел Снегирь?

Где чирки?

Кряквы казарки дерябы
цапли вьюрки шилохвостки
гаечки луговки курноски
зимородки бакланы зарянки
крохали нырки хохотуши?

Где Гуменник и Черногуз?

Где Лысуха и Стерех?

Куда улетели
сойки свиязи ржанки
камышники пустельги сипухи
гагары и выпы
коршуны и сизоворонки?

Где

неясыть кукушка сын
козодой сплюшка чёрнеть?

Где соколы ястребы и орлы?

Где Сорокопут, Поморник и Беркут?

Где Славки-Черноголовки?

И БОЛЬШЕ НЕ СМОТРЕЛ

Мы спустились с гор
была весна и война ещё не кончилась
усталые сели на склоне
винтовки рядом с нами на траве
глянь-ка говорит мне Яннис.
Внизу шумела река
и я увидел как она там стирала
высоко подняв юбку
и подоткнув её вокруг поясницы
и ноги её сияли в воде.
Нам было дурно от цветов и птиц
и Яннис опять говорит мне глянь-ка.
Подымайся сказал я пора
Надо идти а то они нас накроют.
И больше не смотрел.

Перевела с греческого Ирина Ковалёва

А Т М О С Ф Е Р Н Ы Й Ф Р О Н Т

СТАТЬИ

Сергей Завьялов

EST MODUS IN REBUS¹

Давно уже стало общим местом положение о том, что искусства и литература в целом, а поэзия в частности — продукт договорённости, так сказать общественного консенсуса. Эта договорённость никогда не может быть абсолютной, как невозможно абсолютное согласие в более или менее развитом обществе; всегда какие-то силы будут пытаться переместить центр тяжести, условно говоря, «влево» или «вправо». Обычно господствующие консерваторы, находя опору в универсальном человеческом свойстве с годами терять вкус к переменам, делают ставку на пусть менее инициативное, но большинство и пытаются передать властные полномочия своим более молодым единомышленникам, а нонконформистские радикалы, исходя из большей мобильности и креативности, свойственной этому меньшинству, пытаются подкараулить особенно неуклюжее движение первых, чтобы эту власть перехватить. Но порой «классические» законы механики, управляющие литературным процессом, перестают работать, и мы сталкиваемся с явлениями, разрушающими, как нам, его участникам, кажется, сам этот процесс как таковой.

То есть в наиболее интересные (потомкам, конечно, или посторонним наблюдателям) исторические эпохи спор идёт не о принадлежности инсигний, а о самих инсигниях, то есть о том, «что делает философа», если вспомнить древнегреческую поговорку². Ведь и когда Диоген в качестве аргумента изливал мочу на собеседника, и когда Герострат сжигал помпезный заказ эллинистических нуворишей, — они, даже при всём своём, казалось бы, немыслимом выходе «за пределы»³, основывались, тем не менее, на легитимной, в более мягких формах, логике. Пусть один в доведённом до степени карикатуры философском жесте, а другой — в самоуничтожении⁴ эстетического протеста. Они, если так можно выразиться, съезжали по перилам, но всё той же ценностной лестницы, тогда как интересующие нас артефакты и, следовательно, их создатели переформулируют самые основания и проводят заново границы посреди фундаментальных оппозиций: *natura/cultura*, *сакральное/профанное*, *объект/субъект*.

Таков, например, апостол Павел в своём хрестоматийном высказывании из 1 послания Коринфянам, ибо что значат его параллелизмы в стихах 27-28 1 главы?

¹ Во всём должна быть упорядоченность, пропорциональность. (Гораций. Сатиры. 1.1,106)

² Ποῦον φιλόσοφος οὐ ποιεῖ — борода не делает философа.

³ *Sunt certi denique fines* — всему должны быть границы (Гораций. Продолжение предыдущей цитаты).

⁴ Банализированный образ Герострата отделён от его осознанного шага в смерть.

*немудрое чтобы посрамить мудрое
неможное чтобы посрамить сильное
уничижённое чтобы посрамить значащее*

Ведь спор закрыт после того, как ответной репликой звучит не молчание, не выходка (говоря современным языком: перформативный артефакт), а, скажем, тривиальное косноязычие «тёплого», как сказано в другом месте⁵, человека: не аффект безумца, не афазия идиота, потому что степень и даже наличие интеллекта в данном контексте не представляет собой проблему. Ещё более радикальна вторая параллель, так как живущий в мусорном баке философ — «герой», «воин», и его сила воли и мощь духа противостоят и даже противоположны аристократическим ценностям. Но всё равно они, как и эти ценности, суть сила и мощь, тогда как тут они снова оказываются не представляющими интереса и не составляющими проблему, ибо им противопоставлены немощь (не только тела, но и поступка, и мысли, и духа). Ну и, наконец, последнее: именно значимость совершённого приводила к киникам адептов: речь шла не о каких-то житейских мелочах, а о посмертной славе, но вот апостольские слова отдают предпочтение не просто безвестности и тривиальности, но уничиженности, то есть забитости и никчемности. Социальная разрушительность этого текста сопоставима лишь с логикой шахидов: «вы трясётесь за свою жизнь, и она для вас высшая ценность, а мы, смеясь, расстаёмся с ней, так как она ничто в мире, которым правят неверные». Так мы, приближаясь уже непосредственно к теме нашего рассуждения, не можем удержаться от двух напрашивающихся параллелей: киников с романтиками (от позднего Гойи и Блейка до Бодлера и Вагнера) и раннего христианства с ранним авангардом (кубизм, атонализм, dada).

Тут, однако, приходится снизить градус пафоса: любой живущий за пределами координат масс-медиаальных «актуальностей» помнит, как легко фундаментализм (например, раннее христианство) присваивается «левым» интеллектуализмом (эпоха Константина) и авангардисты-революционеры (Ориген, например) вытесняются на обочину модернистами-эволюционерами (каковыми были, скажем, «кападокийцы»). Собственно модернистский пафос (в отличие от авангардного) и заключён в подключении нового к старому как следующей, закономерной и неизбежной, а потому законной стадии.

Большой культурный (или контркультурный — неважно) проект того, что, кто-то советливо избегая помпезности, а кто-то манерно ломаясь, называют «постмодерном» и который в первом порыве был не менее революционен (отказ от канона, отказ от иерархии, отказ от любого ~центризма, «смерть автора» и т.д., выразившийся в скандальных формулах как «хватит литературы мёртвых мужчин»), ждёт та же судьба: деконструкция, в результате которой произойдёт его социальное обезвреживание (идейное разоружение). Однако радикальное переустройство ценностной лестницы нам обеспечено (возможно, её заменит лифт).

Но зададимся вопросом: так ли уж оно неоправданно, это каноноборчество? Не есть ли в этом также нежелание повзрослевшей цивилизации повторять одни и те же ошибки? Чего стоят списки поэтов-лауреатов Великобритании, лауреатов единственной в дореволюционной России Пушкинской премии? Какой интеллектуально честный человек согласится с тем, что в первое двадцатилетие XX века европейскую поэзию определяло творчество Сюлли-Прюдона, Фредерика Мистрала, Джозуэ Кардуччи, Вернера фон

⁵ Откровение 3,15-16.

Хейденстама и Карла Шпиттелера (первые поэты-нобелиаты)? А какой пошлостью веет от превращения гениальных невротиков (*nomina sunt odiosa* — удержимся от имён) в государственных героев и чуть ли не в учителей церкви? А преподавание в школе только поэзии своей страны?

Наконец, главное: каким мы предполагаем увидеть канон, долженствующий сложиться после окончательного обрушения перекрытий (никакой, даже капитальный, ремонт тут, увы, невозможен) в нашем поэтическом отделе национального Музейона? Какие принципы лягут в основу его архитектуры?

Мы предлагаем исходить из двух равнозначных для течения процесса его участников: читателя и поэта. Начнём с социологического портрета того, кто на рвотном языке маркетинга называется «потребителем поэзии». Тут одновременно мы занимаем крайне пессимистическую и крайне оптимистическую позицию. С одной стороны, поэзия перестанет читаться, на этот раз уже окончательно, теми, кто в разных терминологиях фигурирует как «средний класс», «мелкая буржуазия», «интеллигенция» и т.д., поэтому любые проекты по тривиализации культуры, как то: памятники, музеи и мемориальные кварталы, теле- и радиопередачи, даже многотиражные книжные серии, вроде недавней «Всемирной библиотеки поэзии» издательства «Эксмо», навсегда уйдут в прошлое. Но с другой стороны, одновременно с уменьшением числа читателей, вероятно, возрастёт их искущённость⁶. Это оптимистическое (увы, не для самого читателя, что явствует из нижеизложенного) предположение основывается на позднесоветском опыте неофициальной культуры, когда антисоветские настроения в довольно раннем возрасте вырывали человека из «нормального» социума с «нормальными» интересами, развлечениями, знакомствами и т.д., провоцируя на совсем иной градус серьёзности решаемых проблем (прежде всего, нравственных, мировоззренческих и эстетических), исключая из рутинных для социума в целом процессов и договорённостей, маргинализируя и, одновременно, сублимируя.

Второе прогнозируемое нами качество: читатель русской поэзии станет дву- или трёхязычным: в глобалистском мире⁷ будет уже невозможно сохранить то, что сегодня называется «национальным». С одной стороны, оно будет тонуть в канализационных стоках трэш-культуры, инспирируемой мировыми корпорациями, всё более и более подминающими под себя государство с его институтами, с другой — во всё дробящейся эскапистской мозаике «локальных идентичностей» и «групповых дискурсов». Но и это обстоятельство, несмотря на всю апокалиптику складывающейся картины (примат невыборных центров власти над выборными), может положить начало тому здоровому, что способно вдохнуть свежие силы в того самого постулируемого нами искущённого читателя, а через его ожидания и в поэта: поэзия на родном языке изначально будет встроена в мировой контекст, покончив таким образом с провинциальностью.

Делая отступление от основного рассуждения, зададим себе вопрос: что же оставит подобный читатель в гипотетическом каноне от современной русской поэзии, более того, от классической русской поэзии, какая выстроится авторская иерархия? Мы предполагаем, что ответить на этот вопрос можно только вообразив себя впервые знакомящимся с русским поэтическим корпусом (так же, как кто-то из нас знакомится с неизвестным ему до этого корпусом: грузинским, армянским, финским...).

⁶ Впрочем, читатель (как и поэт) на какой-то момент может исчезнуть вообще: см. историю Средних веков.

⁷ Как бы он ни был враждебен автору этой статьи.

Что прежде всего будет неинтересно? То, что мы уже знаем. Зачем нам армянский Блок, если свой Блок уже есть, или грузинский Лермонтов? Интересно будет то, чему нет аналогий, что уникально, что выражает национальное своеобразие. Исходя из этой посылки мы прогнозируем уменьшение интереса к Пушкину, Лермонтову, Тютчеву, Блоку, Ахматовой, Бродскому и увеличение — к Николаю Некрасову, Клюеву, Хлебникову, Маяковской. Затем, чрезвычайно притягательно синхронное участие (а не эпигонское повторение) в общеевропейских сложных художественных проектах (Мандельштам, Айги, Всеволод Некрасов). Ну и, конечно, экзотика. В нашем случае — «советская» цивилизация с её вывернутыми наизнанку по сравнению с «общечеловеческими ценностями» отношениями, позволяющими увидеть человека в необычном, порой весьма продуктивном, ракурсе (например, в поэзии Ольги Берггольц)⁸.

Перейдём теперь к поэту. Здесь задача усложняется: совершенно очевидно, что ни социальная роль, ни психический склад человека подобных занятий никогда не был един. Это бросилось в глаза первому же исследователю интересующего нас явления, разделившему поэтов на «возвышенных» и «грубых»⁹. На многих поворотах истории есть соблазн привязать социальную роль поэта к касте или сословию (поэты-воины, поэты-жрецы, поэты-шуты), на каких-то — скорее сосредоточиться на психическом складе, по разному ориентирующем личность в сходных обстоятельствах (анакоретство/богема).

Нам кажется, что в связи с отчётливо наблюдаемым во всех сферах наступлением на социалистические завоевания в Западной Европе эпохе грантово-стипендиально-премиальной формы функционирования поэзии приходит конец. «Восстание масс» явно сменяется их диктатурой, и никаких дальнейших стимулов для воспитания себя на требующих труда и дисциплины и не дающих никакой ренты «высоких» ценностях нет не только у них, но и у опоры всякого конформизма, «среднего класса».

Пожалуй, именно здесь у России и Восточной Европы есть некий уникальный опыт, который, похоже, скоро придётся перенимать ранее более благополучным. Это опыт тотального противостояния социуму, потому что, конечно, никакого кровавого тоталитарного режима после 1953 года ни в СССР, ни в странах Варшавского пакта не было, а в большинстве советских республик и на Балканах «народ и партия» действительно были едины.

Подобно тому, как в позднесоветском Ленинграде возникла параллельная «вторая действительность» со своими самиздатскими журналами, семинарами, выставками, квартирными чтениями, но, самое главное, параллельное общество со своей системой ценностей, в которой советская карьера была не привлекательнее, чем термы и лупанары для первых христианских «свидетелей», сейчас даже над самыми благополучными из европейских обществ нависла угроза стандартизации, и, похоже, на ближайший исторический период альтернативы ей нет. Какие-либо опоры из-под того, что могло бы поддерживать, в частности, поэзию, окончательно выбиты: гимназия уже разрушена, сейчас идёт доламывание университета.

Как будет существовать поэт в ближайшее столетие? Что будет его кормить? Как

⁸ Отсылаем к двум нашим статьям: Перипетия и трагическая ирония в советской поэзии. // Новое литературное обозрение, №59 (2003); Концепт «современности» и категория времени в «советской» и «несоветской» поэзии. // Новое литературное обозрение, №62 (2003).

⁹ Аристотель. Поэтика. 1448 b.

будет происходить его взаимодействие с читателем? Кроме модифицированных форм Самиздата, кроме узнавания своих по оговоркам и случайным цитатам, кроме совершенного дистанцирования от «жизни», не просматривается ничего. Ну и конечно, политический радикализм. И, вместе с ним, радикализация ценностей.

И в заключение. Всегда хочется найти авторитет в прошлом как дополнительный аргумент. Эзра Паунд, чуть было не приговорённый к смертной казни в демократичнейшей из стран, кажется, довольно внятно высказался по поводу будущего поэтов:

в этой стране вы беспомощны и одиноки
вы по-прежнему в рабстве

вы разбились,
одичали, сгнули в провинциальной глуши,
встретив лишь недоверие и клевету

возлюбив красоту, вы умирали от голода,
безоружные против правил,
беспомощные перед порядком

вы не умели изворачиваться,
домогаясь успеха,
вы умели лишь говорить,
каждый раз заново, не тиражируя самих себя

обладая столь тонким чутьём,
вы разбивались о мнимую учёность,
зная всё из первых рук,
вы встречали ненависть, глухоту, недоверие

задумайтесь:
я выдержал бурю,
я проложил дорогу в изгнание¹⁰.

¹⁰ Эзра Паунд. Оставшиеся. Перевод Евы Каллио.

*закатах оперных ран, в татуировках инверсий, а кто — зерна, когда
ничего не остаётся ни с ней, а только невнятные буквы,
магниевые льды скальпеля, и иное.*

*Разумеется, в такой же груде тел, когда пора наступит,
и, судя по всему, никогда больше не станешь сниться.
Не в луне дело, не в весне, поре горла.
Ветшают сны, разваливаются на куски, и золото их
слоится стаями летучих рыб, слепнувших над чешуёй глубин.
Потому как — вот что! почти забыл, — не видеть
тебя в белом кителе в купоросных кристаллах сирени.
Их разводил руками, захлёбываясь, бежал
(вот откуда то, что явится тысячелетием позже).
Оставалось немного, чтобы увидеть,
как облокотясь о тёплый капот виллиса. Что мог сказать
в ту пору? Как мог понять то, что не понимаю сегодня?
Как невыносимо свежо и косо несёт бензином,
и какие-то на отлёте белые платья женщин.
Конечно, вода, ирис, горячие латунные гильзы, близорукость.
Но даже и без вспомогательных стёкол вижу,
как между тобою и мною растёт и растёт небо,
вздымаясь выше, чем Гималаи.*

Стихотворение начинается *in medias res* — употребление местоимения «то» («в том») предполагает, что участникам диалога, подслушать который приглашается читатель, уже известно «имя», вместо которого оно употреблено. Это одно из неизменных свойств поэзии Д.: скажем, два соседних (в неопубликованной, да и недописанной ещё книге) стихотворения начинаются словами *разумеется... и, соответственно, и это — те же самые...* — в первом случае звучит как бы ответ на некий вопрос (что усиливается «неприкрепленностью» придаточного в «предложении», начатом вводным «разумеется»: *Разумеется, когда пробегаешь сквозь рощу, / а ни один лист не двинется с места.* — и поставлена точка), во втором и «и это», и «те же самые» представляют собой дейктические отсылки к «прошлому» текста, оставшемуся за его началом. Эта поэзия живёт не отделёнными друг от друга самодостаточными текстами, но постоянно осознаёт себя как собрание почти случайных фрагментов, выхваченных из существующего где-то (но на самом деле — и мы это отчётливо сознаём — фиктивного) единого, непрерывающегося, ровного потока, вернее, некоей неперемещающейся, но колеблемой студенистой среды, вспухания и провалы которой непреднамеренно выхватываются беспорядочно снующим мутным желтоватым прожектором авторской интенции. И важно, что это единство и даже в каком-то смысле целостность фиксируются не через традиционную «мотивную» структуру, не повторением слов, образов, их переключкой или диалогом, короче, не через семантику, — а через синтаксис. В сущности, на синтаксисе держится и единство каждого отдельного текста; порой у стихотворения нет ни «сюжета», ни даже, строго говоря, «предмета» (люди, испытывающие аллергию к «авангарду»), — что бы ни стояло для них за этим всесмазывающим словом, — добавили бы: «и смысла» — и были бы не столь уж

далеки от истины) — в конечном счёте, его «сюжетом», «предметом», «смыслом» становится только интонация, движение которой задаётся прежде всего синтаксическими средствами (к данному стихотворению это, кстати, относится в меньшей степени). Изредка, впрочем, и лексическими (причём обычно это едва ли не самые «сильные» места текста, отчасти как раз за счёт «неожиданности», определённой «чужеродности»). Речь идёт о том же «разумеется» (в данном стихотворении оно возникает в начале третьей «строфы»), о «конечно» в строке девятой, о фразе *Действительно так* (как будто автор отвлёкся — кто-то позвонил по телефону, или просто пора закурить сигарету, — потом снова сел за клавиатуру, перечёл написанное и, прежде чем вернуться к «ощупыванию» той «поэтической материи», того «поэтического студня», удовлетворённо констатировал — уже «от себя», а не «от него», — что всё вроде бы «нормально»), или о «возгласе»: — *вот что! почти забыл* —, предусмотрительно «введённом» через опоясывающие тире. Сбой, о котором идёт речь, продуктивный диссонанс возникает из-за того, что «основная» лексическая окраска употребляемых в этом (да и в других) стихотворении слов бесконечно далека от «разговорности», «обыденности» указанных лексических неоднородностей: помимо почти обязательного для каждого текста Д. использования «экзотических» слов (здесь, например, это *маттиола*), «фирменным знаком» Д. являются вычурные сочетания вроде *скола воды*, *теллурических книг*, *оторопи слюды*, в которых внешняя немотивированность заведомо превосходит и сводит на нет имеющуюся (возможно, имеющую; так ли это на самом деле, уже не имеет значения) образно-семантическую дешифровку. Но и эти «разговорные вставки» чаще всего также оформлены как именно простейшие синтаксические перебои, становясь вводными словами и выражениями: лексический сбой служит как бы лишь основанием и мотивировкой синтаксического. Лексико-синтаксический сбой призван прежде всего «разрядить» чересчур загустевшую однотонность, он мотивирован в первую очередь синтаксически (интонационно), хотя и привлекает и лексические средства.

В последнее время у Д. появился и ещё один механизм надрыва преднамеренно сглаженной, как правило, поверхности его стиха. Я имею в виду возникновение как бы реалистических (и даже исторических) деталей (не возникновение, а, скорее, всплывание, как если бы, продолжая вышеприведённую метафору, на колышущемся «студне поэзии» нет-нет, а под луч попадали фракции каких-то настоящих вещей), деталей, стоящих в контексте неизменной «замысловатости» нелепо сюрреалистическими. Чего стоит здесь хотя бы *тёплый капот виллиса*, или, в меньшей степени, *прививки оспы*, *белый китель*, *узлы переломов*. Есть соблазн счесть это знаком «очеловечивания», «одушевления» этой «холодной», «подмороженной» по установкам своим поэзии (тем более, что к такому пониманию толкает тема, обращение к умершему отцу, что сигнализировано с необычной для Д. прямотой в посвящении). Такое прочтение возможно — не исключаю, что именно это подсознательно и обусловило мой интерес к данному стихотворению, — но тут уже, боюсь, сказывались бы особенности моих вкусов и пристрастий, а не внутренний «смысл» самого текста, неотделяемого, как уже было сказано, от всей совокупности написанных текстов, текстов, имеющих быть написанными, равно как и текстов, самая никогда не актуализируемая потенциальность которых служит внятным и почти осязаемым background'ом для того, что лежит перед нашими глазами. Острота этих деталей тем болезненней, что, при всей своей «интимности», «очеловечить» текст они не в состоянии. Дело не в том, что боль, память, переживание «не настоящие», а в том, что поэзия (эта поэзия, хотя, возможно, и далеко не только эта, если, конечно, не считать поэзией «дам-

ские альбомы») выталкивает их из себя, не принимает, оставляя на поверхности как стигматы — но не раны. В этом и состоит, на мой взгляд, главный драматизм данного текста, который куда глубже (как бы кощунственно это ни звучало) «слишком человеческого» переживания смерти близкого человека. Как писал Т. С. Элиот: «Поэзия — это не простор для эмоции, а бегство от эмоции, и это не выражение личного, а бегство от личного. Впрочем, лишь те, кто обладает и собственной личностью, и эмоциями, поймут, что это такое — хотеть от них освободиться». Дело, собственно, не в том, чтобы просто «убежать» от эмоций (что не так уж и сложно), а в том, чтобы само это бегство зафиксировать; «охлажденность» начинает по-настоящему работать только (на мой взгляд) при наличии подобной стигматизации, когда на чёткую, англизированной однообразную ледовитую интонацию накладывается шип прижигающих застылость и непоправимо остывающих в ней раскалённых уколов.

Приоритет синтаксиса над семантикой, о котором шла речь выше, сказывается не только в чисто интонационном (точнее, синтаксическом) «сюжете» стихотворения, в его «мелодиеведении» (кстати сказать, парадоксальным образом для этих, очевидно не предназначенных для восприятия со слуха и чурающихся всего слишком «личного», текстов очень важен оказывается реальный голос автора: единожды услышав, как Аркадий произносит свои стихи, я теперь всегда слышу его голос, его интонацию, его дикцию, читая стихи на бумаге, переживаю «голос» как неотъемлемую часть собственно текста). Главные события текста, в том числе и те, что при несколько расширительном толковании сошли бы за семантические, разворачиваются не в сфере сигнификации, не в сфере смыслополагания предмета, даже заново творимого, как это бывает, когда на первый план выходит метафора или метонимия, а именно в сфере синтаксиса. Это не значит, конечно, что текст обеднён метафорикой, напротив, он бывает порой даже переуснащён ею, непрозрачной до вычурности и полной темноты, сохраняющей, о чём уже шла речь, лишь переживание немотивированности как таковое. Более того, без этого он не был бы текстом Д. Тут помимо самих по себе образов важно внутреннее движение к темноте, распад смысла, как бы дезавуирующий семантический план вообще. Это движение, конечно, не следует представлять как последовательное, мол, стихотворение начинается «ясными», легко дешифруемыми образами, потом они всё усложняются и, наконец, оказываются на грани шизофренического распада. Такой последовательности, конечно, нет и быть не может, но все стадии процесса (который, что вполне самосогласованно, сам оказывается разрушен как процесс последовательный) налицо. *Магниевые льды скальпеля* — неплохой, но вполне традиционный по структуре образ сверкания; «смущает» разве что его избыточность, ни к чему (если оставаться в рамках традиции) удваивать или даже утраивать одно и то же (однако, в плане синтаксиса эта тавтологичность неожиданно начинает работать, акцентируя форму, отношение, форму отношения). *Мумии сигарет* — это вполне ощутимо, понятно, с небольшим, разве что, сдвигом (мумии не тлеют, а высыхают; впрочем, достаточно, пожалуй, связи по общей семантике смерти). *Реки*, набирающие *артериальную силу пространства*, — понятный ассоциативный перенос. *Дитя по разлуке* — уже посложнее, прямого смысла здесь почти нет, есть аналогия с «братом по разлуке». Этот пример уже показывает, каким образом «затемняется» метафорика: сохранена форма устойчивого языкового сочетания, но один из его членов подменяется словом из того же семантического гнезда (брат → дитя), что сохраняет форму смысла, но не сам смысл, семантика подменяется формой семантики, что коррелирует с приоритетом синтаксиса, где тоже на первый план выходит форма, отношение компо-

нент, а не сами компоненты. *Татуировки инверсий* сами по себе бессмысленны, но и это ещё не полная темнота, потому что *татуировки* поддержаны *телом, прививками оспы, ра-нами и скальпелем* по соседству (и вновь здесь отчётливо видна «рука» синтаксичности). *Теллурические книги, аторопя слюды и фигуры вина* переходят последнюю, и так едва брезжившую грань «разумения».

Обилие с трудом понимаемых, почти и не переживаемых уже словосочетаний затрудняет, затормаживает и восприятие самой логической структуры предложения: мы с трудом удерживаем в памяти (а то и не удерживаем, принуждаемые возвращаться к предыдущим строчкам, чтобы не потерять если не сам смысл, то хотя бы «форму смысла»), мы с трудом восстанавливаем грамматическую обоснованность инфинитива «стоять» (*в зенит уставясь стоять*) модальным *не надо* за две строки до этого. Забавно, что в присланном мне первоначально тексте Аркадий проглядел опечатку (у него было «стоят» вместо «стоять»), и это грубое нарушение грамматической нормы (сразу возникали вопросы: кто «стоят, уставясь»? может быть, пропущено «которые» после «книг»? или это «стоят» те, кому «не надо более возвращаться»? не выглядело чужеродным в данном тексте, испещрённом подобными (может быть, не столь грубыми) неправильностями. От вязкого ускользания логической структуры до её действительного исчезновения (вернее, надрыва) — всего один шаг. Ведь уже в следующем предложении звучит *не покидать без необходимого дополнения*, а чуть позже совсем грамматически невятное *а кто — зерна, когда / ничего не остаётся ни с ней...* — где уже невозможно понять, к чему относится «кто», «с ней», не говоря уже об отсутствии обязательного второго «ни» после *ни с ней*.

Именно здесь и происходят те самые главные события текста (которые, как выясняется, могут оказаться авторским недосмотром, что ничего не меняет). Это можно было бы счесть проявлением «авторской глухоты», но подобные нарушения складываются в систему. Когда предложение про реки (шестая строка) начинается с «что», уже невозможно сказать, на какой из двух стоящих один за другим разных вопросов оно является «ответом»: на вопрос о том, что говорил отец («...Но что?»), или на вопрос «Что имеет значение?». При том, что повторение вопросительного слова (*...Но что? / Что имеет значение?*), неустраимо деформирует и сам простой с виду второй вопрос, набрасывая на него тень дополнительного, искажённого синтаксисом смысла: «[отец говорил,] что [нечто] имеет значение?» — меняется, вернее, двойится синтаксическая функция союза «что», и это не менее важно, чем то ли провоцирующая это двоение, то ли провоцируемая им семантическая амбивалентность. *Говорить: мало этого? или же много?* — двоеточие, казалось бы, однозначно фиксирует, к чему относятся «мало» и «много». Но только что речь шла о «сколько лет», и мы уже не можем устранить тень соответствующего смысла из задаваемого вопроса, общий смысл, а с ним и вся синтаксическая структура оказываются «подвешены», «взяты в скобки» («подвешивается» синтаксическая функция двоеточия). И совсем рассыпающееся предложение, оканчивающее вторую строфу, о котором мы уже вели речь, когда союз «а» вместе с местоимением «кто» сохраняет лишь форму смысла, не достраивая, о чём вроде бы говорит графика, а разрушая уже почти состоявшееся предложение. Я уже не говорю о таких «мелочах», как отсутствие глагола «стоял» (и вообще какого бы то ни было глагола) в предложении, где появляется тот самый *капот виллиса*. И что очень важно, нет ощущения тотального распада, «неправильности» не навязчивы: это не разрушение, но болезнь, боль. (Это же чувство: всё вроде бы правильно, никакой «глокой куздры» нет, но тебя не оставляет сознание некоего синтаксического неблагополучия, — это же чувство возникает у меня и при чтении прозы Д.).

Что происходит? Отчего это кажется таким важным даже на фоне — и может быть, именно на фоне — столь необычной для Д. экзистенциальности? Апелляция к языку как к главному объекту (и субъекту) и поэзии, и философии давно уже стала общим местом и из герметических трактатов Хайдеггера и Витгенштейна перекочевала на нобелевскую трибуну. Казалось бы, и деформации языка, нарушения его законов — это лишь своеобразный способ анализа этих законов: именно так понимал Якобсон опыты футуристов и безумного Гёльдерлина. Афоризм Витгенштейна «Границы моего языка есть границы моего мира» воспринимается как нечто само собой разумеющееся; однако у самого философа (который, мне кажется, является одним из самых ярких и недооценённых поэтов XX века) такого отождествления нет: у него границы языка лишь «означают» (*bedeuten*) границы мира, но с ними отнюдь не совпадают. Мы могли бы, оставаясь в рамках той же парадигмы, попытаться проинтерпретировать синтаксический распад (поименуем так, весьма приблизительно, всю ту совокупность явлений, о которой шла речь — включая и подразумеваемое синтаксическое единство, и реальную фрагментарность, «выхваченность», о которых шла речь в начале) как проявление «вывихнутости» мира: если он — а это более или менее очевидно — *out of joint*, то языковые «суставы» и «сочленения» тем более должны это демонстрировать. И в первую очередь в поэзии. Я допускаю, что такая интерпретация не только возможна, но отчасти и справедлива, однако она, мне кажется, не исчерпывает сути проблемы.

Если структура предложения показывает структуру мира, то искажение логической структуры предложения (а именно о ней в первую очередь и говорил Витгенштейн) может и не быть всего лишь отражением дефектов, перебоев в структуре мира. Тот же Витгенштейн, который всегда был больше того, что он «ясно» излагал, недаром обмолвился, что «линейка» (*Teilstriche*) языка только в своих «крайних точках» «касается» (*berühren*) действительности (и как важна здесь немецкая «трогательность» употреблённого — и подчёркнутого — им глагола!). Есть, по-видимому, нечто, чего язык ни высказать, ни показать не в силах, а может только коснуться, неисцелимо переламываясь в точках прикосновения. И речь здесь идёт не о тривиальной невысказываемости, невыразимости, не о символистическом умолкании, а о чём-то существенно более грозном. При этом «линейка» языка не должна превращаться ни в узловатую кривую ветку, ни в кучу разрозненных щепок и стружек, так же легко прикладываемую к миру, как и сдуваемую с него: на ней должна оставаться шкала, та самая *Teilstriche*, она должна оставаться «прямой»: только тогда в её надломах можно будет — нет, не увидеть, но хотя бы предпочесть нечто существенное. То есть речь идёт о том, что разрывы ощутимы и вообще впервые обретают подлинную значимость лишь внутри вполне функционирующей ещё структуры. Я отдал бы всего Кручёных и даже, может быть, Хлебникова за кусок одной-единственной фразы из «Приглашения на казнь»: «...это я пишу, Цинциннат, это плачу я, Цинциннат, который собственно ходил вокруг стола...» Здесь, как в ритуальном общении, описанном Б.Малиновским, язык уже «не функционирует как средство передачи мыслей». Хотя это и звучит как приглашение к насмешке, я и этот мой «разговор» с Аркадием Драгомощенко назвал бы «ритуальным общением любителей русской словесности».

— не душа и не мир, нечто третье, точки зависания, торможения, не просвет, а провал, дыра, жалящие заусеницы треснувшего сознания и край бумажного листа, о который можно порезать руку.

Шамшад Абдуллаев

ОДНО СТИХОТВОРЕНИЕ РЕНЕ ШАРА

ПРОЛЕТАРСКИЙ АМОК

*Красный караван у тюремных ворот
И чей-то труп в телеге
И подкованные рабочие лошади
Я забылся опустив голову на
Остриё перуанского ножа*

Перевод Рената Тазиева

Когда известно, что стихотворение создано в тридцатые годы прошлого века, нельзя не считаться с монументальностью обещаний чёрно-белых окраин, *entre deux guerres*. Пока всё впереди. Ещё не появился Гипнос (капитан Александр), и, вероятно, чуть поодаль неизбежно грезится угол улицы, где остриё обшарпанной стены сливается с выщербленным тротуаром, образуя продольную тень в форме инкского лезвия, что выглядит тёмной полметровой помаркой, в которой невозможен обморок, уже состоявшийся вне кадра, в жёстких пределах знойной фактории, — плоский фрагмент обоюдоострого затенения, мимикрирующий под депрессивный небосклон смуглых мигрантов. Но кругом царит тишина, присущая полдню в лучах палящего солнца, и только недоступный читательской оптике парный оттиск лошадиных подков в скрюченной жарой буйной пыли предстаёт как единственный лик убогой окрестной эманации, готовый выдать свои акустические запасы, что более полувека назад воскресли в «Молоте без хозяина» Пьера Булеза. Это вовсе не остановленный пейзаж, а, скорее, тонкий повтор эллиптической зримости в её становлении, редкий рефрен спекулятивной периферии. Мы подобное где-то видели, словно картина сбылась в будущие дни, ставшие стерильным прибежищем пригородной маргинальности, или, наоборот, свершится намного раньше без своего материального феномена в определённый момент, когда неизвестный наблюдатель всматривается в желчное предметье, парящее на поверхности южного оцепенения: если движение и впрямь предполагает поиск места, которого не существует нигде, то в тексте «Пролетарский амок» выступает на передний план кинетическая пластика, угодная как раз тектоническим смещениям архаичных пробелов ранней модернистской поэзии. Красный караван, замедленно перемещающийся к другим расстояниям, застревает в экранном по-

лотне, расточая свою стальную, ничего не значащую чёткость, от которой ему трудно отделиться. В такой замедленности проявляется сочность падшего края, заранее стёртого для спокойного взгляда, который ищет, в основном, гипотетичные свидетельства ровного счастья (следует сказать иначе: страсть к неспешности тут превращается, по сути, в тайное желание скорее воплотиться пусть в максимально профанной материи в презираемых условиях муторной случайности заурядного «я есмь» и лишь тогда мгновенно пропасть в каком-то мерцающем за стихотворным горизонтом неуязвимом инобытии). Что бы ни замечала нейтральная и корректная пристальность, она постоянно встречает не ту территорию, где хотела бы находиться. Телега, чьё неторопливое продвижение в нашу зрительную глушь, не будучи летаргической подтасовкой, предсказуемей её самой, оказывается в той мере явственной, в какой она исчезает из виду, вроде бы стараясь стать меньше и удаленней от нашей слежки. Здесь, на окраине, событийный рост настолько скуп, что мнится, будто мёртвого человека вызвалось сопровождать само его тело, и неимоверно осторожная истощённость происходящего достаточно безакцентна, чтобы вместиться в «пригоршню праха», что сулит неизгладимость длиннот. Вдобавок элитовская идиома «меж двух войн» отсылает к неприкаянности Рене Шара за несколько лет до вторжения немецких войск во Францию, к его медиумному предчувствию панъевропейского пожара, после которого ему никогда не придётся создавать столь открытые вещи, стоически признающие наркотическую привилегированность обыденного удушья («между мной и реальностью отныне нет досадной завесы», Листки Гипноса). Посему мы чувствуем, как невнятная экзатика молитвенной риторики натывается на когитость разговорного, траурного фрагмента, нуждающегося в нарочито нервной лаконичности, которой, как ни странно, принадлежат просторные владения, словно только нюанс давится напряжённой всеохватностью, где изобилие преодолено сдержанностью, словно только деталь имеет свою топографическую достоверность, и в данном случае вряд ли упомянуто, допустим, высказывание Кеннета Рексрота по поводу того, что он всю жизнь пытался писать так, как говорил, — Рене Шару не составляет труда сохранять естественность и в артикуляционной коррозии низов, и в толще уклончивых абстракций, волнующих нас одной своей бесполезностью. Главное в подобной работе речи — гул, вибрационный зов, у которого наверняка найдётся свой зримый коррелят.

Первые три строки минималистский Юг удостоил сжатости — отнюдь не край немых упований, *il parlar che nell' anima si sente*. В принципе, стихотворение преподносит читателю две метафоры: кальку и нимб. Увиденный документ посюстороннего факта автор буквально переносит в протокольное письмо, рядом с которым гаснет самая гипнотичная маньеристская власть. Просто: красный караван, тюремные ворота, труп в телеге, подкованные рабочие лошади — ничего больше, ни одного аллюзивного микрона поверх топографического перечня, будто лишь в мизерном перечислении мрачных объектов заключён избыток полнокровной вести. Пишущий оставляет шершавую краткость пяти строк внутри воображаемой текстовой монотонности, что совершает своё корявое шествие без благочестивой отточенности общей целесообразности, без панической последовательности отборных решений вглубь интенсивной инертности, где линейный эпос капитулирует перед скудной отрешённостью. Иссущающая прямота ландшафтного эпизода скошена нимбическим сиянием вычурной сиюминутности — финальной отстранённостью, усугубляющей психофизическую боль средиземноморского интеллектуала на фоне теперь уже чужих захолустных руин: склонённая над опасным предметом одинокая го-

лова кириковского визионера взывает к утешению в Безотчётном, которое вряд ли рискует прослыть жеманничанием, по Клейсту, и, скорее всего, в словаре аналогической поэтики эпитет «перуанский» означает инаковость в чистом виде. Экстремальная и невзрачная элементарность вдруг очнувшихся хаотичных обстоятельств настаивает, чтобы поэт принимал её с нейтральной дистанции (находясь как бы в тотчас продолжающемся продолжении, что силится выбрать трудноуловимый, тончайший участок на волоске от собственного исчезновения): не приближаясь к объекту (иначе произведение получит право на очарование однократного воздействия) и не отторгая материал чересчур обширной лакуной, которую немедля заполнит выхолощенный порядок. Наверно, большей частью именно в подобном лирическом герметизме, лишённом комфортной заданности, всякий раз настырно назревает очередной предлог для дления всё ещё не освоенной никем неизменности, на самом деле несущей на своей спине печать бесцельной распахнутости. В конце стихотворения чеканно низкий тонус последней чувственной характеристики, соскальзывающей долго в щемящий уют анашистской аллегии и галлюцинаторного вымысла, усиливает вовсе не амбициозную антиномию уникальной ситуации (медитативный нарциссизм против дурной бесконечности натурального мира), а повсеместность безличной атмосферы, где упорная свежесть творящего взгляда занята тесной серединой густой очевидности, намекающей на неподъёмную полноту оседлого отсутствия, которая содержится в природе за счёт безудержной моментальности в алогичном промежутке, в узком диапазоне быстрой паузы, как если бы волна въедалась всегда в один и тот же речной отрезок в бурном водном потоке, ускользающем прочь в любом отдалении.

ВЕНТИЛЯТОР

ОПРОСЫ

О ВЕЛИКОМ ПОЭТЕ

1. Понимаете ли Вы статус великого поэта скорее как выдающуюся роль автора в поэтической традиции или как исключительную степень воздействия на культуру и общество в целом?

2. Является ли, на ваш взгляд, вакансия великого поэта (вообще — великого художника) универсалией культуры, открытой для замещения везде и всегда, — или сама идея о том, что из всего творческого цеха считанные единицы обладают неким особым статусом, привязана к определённым этапам развития культуры и не носит обязательного характера? Иначе говоря — возможно ли отсутствие в искусстве великих не как зияющая лакуна, требующая заполнения, а как отсутствие самой ниши?

3. Видите ли Вы среди пишущих сегодня русских авторов кого-то, к кому Вы готовы применить слова «великий поэт»?

4. Случалось ли Вам примерять звание великого поэта на себя? Как прошла эта примерка?

Алексей Цветков

1. Термин «великий поэт» в русском языке и культуре обременён таким тяжким наследием, что им почти невозможно сегодня плодотворно пользоваться. Я знал людей, которые даже Анну Ахматову полагали великим «поэтом» (в пиджаке и с бородой — этого она сама добивалась, Сафо вполне устраивало быть поэтессой).

Тем не менее, без него не обойтись — даже закоренелым врагам этого понятия, поэтическим эгалитаристам, хотя бы для его ниспровержения. Чтобы каждый раз не дёргаться, буду далее писать просто ВП.

Я понимаю этот термин как эпитет поэта, который коренным образом меняет творческую парадигму — либо таким образом, что новая становится практически обязательной для всех, либо, как минимум, таким, что её нельзя игнорировать и писать так, словно перемены не было. Можно привести примеры, и хотя они вряд ли обязательны для всех, кого этот вопрос интересует, какие-то совпадения в центре неизбежны. Есть исторические фигуры, Гомер, Вергилий, Данте, Шекспир, Пушкин и т. д. И есть не столь исторические — в русской литературе я бы, с той или иной долей сомнения или уверенности, отнёс к ним Державина, Баратынского, Мандельштама, Заболоцкого, Бродского.

Интересно, что ВП и «хороший поэт» — в моём понимании не обязательно пересекающиеся понятия. Хлебников, к примеру, вполне может подпасть под первый термин, но читать его мне совершенно неинтересно.

2. Отвечу «да» с той небольшой поправкой, что всё-таки считаю ВП функцией содержания, а не статуса, иначе мы возвращаемся в пункт ААА. Чисто теоретически можно быть ВП, не имея сопутствующего статуса.

Да — в том смысле, что долгое отсутствие ВП в литературе неизбежно начинает ощущаться как лакуна. Любая отрасль испытывает кризис, если в течение долгого времени не даёт продукта с качественным скачком.

Это легче увидеть не изнутри сегодняшней русской литературы, которая несколько замкнута и инцестуальна, а на примере, скажем, американской. В 60-е годы там ещё были 2-3 поэта, которым титул ВП вполне пристал, но в дальнейшем оставались только корифеи хора — более того, попытались выстроить некую эгалитарную поэтику, свободную от таких вакансий. Но приём не сработал — поэзия, как и общество в целом, не поддаётся коллективной инженерной науке. Сейчас, в поисках новой парадигмы, кое-кто в Америке смотрит там в прошлое. Интересно, что фигура Бродского как американского поэта, несмотря на явную посредственность его англоязычных стихов, была весьма важным для американской поэзии муляжом собственного ВП в эти годы безвременья.

Иными словами: даже в самые трудные для поэзии времена фигура замечательного поэта не эквивалентна сумме сотни посредственных.

3. Нет. Точнее: есть по крайней мере один поэт (не я, конечно), на чей счёт я питаю сомнения, но я в нём не уверен. Но я не думаю, что ВП может быть спрятан в нынешней русской литературе настолько, чтобы вводить нас всех в заблуждение.

4. Да. Было бы смешно ответить иначе — предстать либо лицемером, либо идиотом. Я, впрочем, уже и высказывался в этом смысле, но многими был понят ровно наоборот, то есть стороны уравнения поменяли. Для меня важна смена парадигмы, необходимость которой назрела — поэзия не может оставаться в «постбродскианском» состоянии, тем более, что, на мой взгляд, кильватер Бродского всё же не настолько мощен. Я годами сидел и ожидал, что кто-то возьмётся за эту работу, пока не сообразил, что раз нужду чувствую я сам, то и браться за это нужно самому.

То есть, выстраивая последовательность в правильном направлении: я не принимал решения стать ВП, чтобы поменять парадигму, ибо не понимаю ВП как статусный титул. Я атаковал саму парадигму, то состояние «ни тепла, ни холода», которое обличал ещё писатель с Патмоса, и тем как бы взял на себя подразумеваемую роль. Альтернатива — просто писать стишки, и многие понимают работу поэта именно так, многих это всегда устраивало. Меня не устраивало, и я в своё время писать стишки бросил.

Что получилось? Бессмысленно об этом говорить, поскольку у меня такой конфликт интересов в этом деле, что я сам не поверю ни слову из того, что скажу. Более того, разговор об этом если возможен вообще, то лишь посмертно, предмет должен устраниться и перестать быть бревном в глазу, как видно из примера Бродского.

Но сам я знаю, на что замахивался, и скучно не было.

Лев Лосев

1. Великий поэт, как объясняла Цветаева в «Искусстве при свете совести», это великий человек, которому случилось быть поэтом. Т.е. величие определяется не тем, что вели-

кий человек сделал в литературе, культуре или общественной жизни, а тем каким он (или она) на свет родился.

2. Последний вопрос содержит ответ. Есть исторические периоды, когда общественный статус поэзии высок. Таков был романтический период, начало 19-го века, повсеместно в Европе, таков был советский период в России. Если в один из таких периодов великий человек пишет стихи, то он становится для современников необходимым великим поэтом — Гюго, Шелли, Пушкиным, Мицкевичем, Маяковским, Ахматовой, Бродским. В наше время сочетание великой личности и писания стихов такого результата дать не может — поэзия стала слишком элитарным, чтобы не сказать маргинальным, искусством.

3. Нет.

4. Никогда.

Ольга Седакова

1. Б.Пастернак заметил, что «бессмертие» — не более чем немного усиленное имя «жизни». Продолжая в этом роде, скажу, что, по-моему, слово «поэт» совсем не требует эпитета «великий» — и даже не требует большой буквы. Поэтов — по-латыни *vates* — вообще не много. Кроме поэтов существуют стихотворцы, литераторы, рифмачи, участники литературного процесса, работники «творческого цеха», как сказано в следующем вопросе. Осуждения или высокомерия я в эти различия не вкладываю. Это просто разные роды занятий, разные человеческие склады.

В средневековых латинских «Поэтриях», «Науках поэзии», перечисляются необходимые дары поэта. Среди них — «нежная дума», «лёгкое сердце», «мудрость». О словесной находчивости, образном воображении и чувстве ритма, как видите, и речи не идёт: это способности, а не дары. «Нежная дума» имеет в виду дар созерцать в уме отсутствующий предмет — и созерцать любуясь. «Лёгкое сердце» — тяжёлые, мрачные, страшные темы воплощать в стройных формах. «Мудрость» же значит — чистая жизнь (что требует дальнейшего разъяснения, но я не хочу читать лекцию). Это старинное определение мне представляется достаточно точным. С такими дарами создаётся поэзия — то есть нечто странно волнующее и освобождающее. Без них сочинитель включается в литературный процесс, где есть «цеха», «вакансии», «ниши», «лакуны» и другие формы социальной организации.

2. Историзм (вообще говоря, исторический социологизм) в последние десятилетия исполняет ту роль, которую во второй половине XIX века видели в естественных науках (Базаров и его лягушки). Если всё химично (исторично), то всё мало что значит. Кто будет спорить с историчностью наших культурных форм — или с тем, что мы состоим из некоторых комбинаций простейших элементов? Незначительная жизнь с незначительными сочинениями существует и может захватывать огромные пространства, но аргумент от истории её не легализует. Прочитирую Мару Маланову:

*Если нет в стране пророка,
То страны на свете нет.*

3. Стихию поэзии я вижу в стихах Елены Шварц, Ивана Жданова. У Мары Малановой, отчасти — у Михаила Гронаса (скорее тень поэзии).

4. Литературная деятельность сама по себе меня не привлекала. Если мне хотелось что-то выразить, то уж то, что называется поэзией и не требует себе эпитетов и прописных букв.

Дмитрий Воденников

1. Я его (этот статус) понимаю, разумеется, как сначала выдающуюся роль в поэтической традиции и только. Но было бы странно не подумать, что очень скоро это перейдёт и на культуру в целом. Даже такие сознательно, я бы сказал **ВЫДЕРЖАННО** маргинальные, фигуры, как Всеволод Некрасов, несомненно, даже будучи неизвестными широкой публике — на эту широкую рублику **УЖЕ** повлияли. В этом смысле примечательна американская линия... Кому-то, может, трудно назвать Буковски великим поэтом (его даже во многие антологии не берут), однако и в литературной среде и уж точно теперь в широком контексте он играет одну из ведущих ролей. Я вообще не очень верю в литературную традицию. Это всего лишь трамплин. Для того, чтобы, прыгнув с него, — раствориться в воздухе. В воздухе вообще и в воздухе эпохи, в частности. Что-то при этом в нём поменяв.

2. Невозможно. Без великих вообще ничего не бывает. И никогда не будет. Это же азбука. Если хотите — азбука Буратино. Который её никогда не продаст. Даже если очень будет хотеть зрелищ и луковиц.

3. Да.

4. Примерка прошла прекрасно. Спасибо, ничего не жмёт. Было бы странно, если бы *мне* что-то в этом мире (я даже не говорю об анкетах и опросах) жало. Ну кроме гроба, возможно.

Александр Уланов

1. Представляется, что в русской культуре в XIX-XX веках идея великого поэта стала своего рода истерикой. Демонстративное почитание (часто при отсутствии реального прочтения), превращение в образец и источник готовых ответов (и готовых эмоций), нежелание воспринимать что-то отличающееся, повышенное внимание к биографии (культ поп-звезды сформировался на почве, подготовленной, в большой степени, именно образом великого поэта) и так далее. Речь идёт скорее не о воздействии великого поэта на культуру и общество, а о закреплении культурой и обществом своих клише, перенесённых на некоторую персону. Хрестоматийный Пушкин ближе к Пушкину из литературных анекдотов Хармса, чем к многогранной и противоречивой фигуре, возникающей при внимательном его прочтении. И это внимательное прочтение сосредотачивается на конкретных открытиях поэта, а не на общей оценке «великий» / «не великий».

2. Поэзия сейчас, к счастью, не находится в первых рядах массовой культуры, и с этой стороны от появления очередного великого поэта (от очередной истерики) застрахована (последний великий поэт — Бродский — позднее последствие поэзии, собиравшей стадионы). В современной поэзии также практически нет идеи образца, так что она застрахована от великого поэта и изнутри. Видимо, о великом поэте сейчас говорят те, кто воспринимает поэзию по структурам массовой культуры. Или это можно отнести к пережиткам неоромантики.

Причём пустота идеи великого поэта вовсе не означает отсутствия оценок. Остаётся идея более значительного, более интересного автора, от которого читающий с большей вероятностью ожидает текста, более наполненного смыслами, более расширяющего опыт и открывающего мир. Но тут нет ни мистической отсылки к гениальности, ни контрастного разделения на великих и не великих, ни пиетета перед каждым отдельным произведением. Создание стихотворения — сложная работа, и успех её в прошлом вовсе не гарантирует успеха в будущем, даже у того же самого человека. Наоборот, при усложнении современной литературы искусство чтения оказывается всё более связанным с искусством прощения. Например, у Владимира Казакова головокружительно многозначные фразы растворены в массиве романтических клише о гостях, игроках, вине, свечах и т.п., но пишущий эти строки полагает, что, несмотря на это, Казаков остаётся более значительным поэтом, чем автор, транслирующий без переработки и отбора стандартный повседневный опыт.

В некоторых случаях (например, включения в институтскую или школьную программу) однозначного выбора избежать не удаётся. В качестве противоядий от идеи великого поэта можно предложить обращение к способности читающего совершать личный эстетический выбор, сосредоточение скорее на произведении, а не на авторе, и т.д. Впрочем, общество заинтересовано в транслировании стереотипов и будет продолжать навязывать идею великого поэта через школу и средства массовой коммуникации.

3. Есть очень интересные русские поэты, пишущие в настоящее время, но именно потому, что они способны к созданию чего-то наполненного смыслом, они с большой иронией отнесутся к приложению к ним определения «великий поэт». С другой стороны, многие поэты, кажется, принимают себя слишком всерьёз, что не идёт на пользу им самим, закрывая от них мир и ограничивая их собственное развитие.

Сказанное не означает, что поэзия — только игра (хотя частично игра, почему нет?). Автор находит личный баланс между пустой безответственностью и неповоротливой серьёзностью, и успешность этого балансирования прямо связана с интересностью его стихов.

4. Снится много всего плохого — но великим поэтом, к счастью, себя ни в каком кошмаре пока не видел. Хотя, разумеется, буду рад, если написанное мной будет интересно некоторым другим людям — но вовсе не кому попало.

Сергей Бирюков

1. В самом вопросе содержится ответ — и/и. Примеры: Гёте, Ломоносов.

2. В разных культурах и в разных периодах культур, вероятно, это бывает по-разному. В одних есть ниша, в других нет, в одних великость постулируется, в других не очень. Попытки распространить европейскую романтическую традицию на весь мир одно время были не-

безуспешны, но после 2-й мировой войны идёт откат. В том числе это связано с известным высказыванием Адорно, затем с «политкорректностью», которая якобы не предполагает иерархии, а следовательно, и «величия». Был и отказ от кумиров прошлого. Сейчас, по моим наблюдениям, в Европе, в силу разных причин, которые я не буду здесь анализировать, происходит новый поворот. Наиболее яркий пример — ряд мероприятий этого года, посвящённых Готфриду Бенну, в том числе — публикация большого количества стихов современных немецкоязычных авторов в честь поэта с довольно сложной судьбой.

3. «Лицом к лицу лица не увидать», как говорится. Поэтому «великость» поэта определяется, как правило, лет через сто. Однако в редчайших случаях «величие» может быть осознано небольшой «референтной группой» довольно рано. Так было с Хлебниковым.

4. Разве что в автоироническом плане. Всё-таки определение «великий» как-то «великовато» в смысле костюмчика, возможно от сильной разношенности в советское время разными малодобросовестными авторами.

Дмитрий Бобышев

1-4. По поводу статуса великого поэта (или — первого поэта, что почти одно и то же) хорошо выразилась Ахматова. Она сказала, что не стоит превращать поэтов в диванные валики, чтобы избивать ими друг друга. У нас же что? В XX веке товарищ Сталин назначил таковым Маяковского, значит, остальных сгноить: Мандельштама, Цветаеву, ту же Ахматову, Клюева. Пастернака добил Хрущёв-освободитель. А куда при этом девать Хармса? А сколько ещё первоклассных поэтов перевели в результате во второй и даже третий сорт! Типичная жульническая пересортица. Гениального Андрея Белого десятилетиями держали в мальчиках (причём «плохих») при гениальном же Блоке. Эмиграцию вообще в литераторах не числили — «предатели отечества». Кажется слишком примитивным? Спросите Лазаря Лазарева из «Вопросов литературы».

Про сталинские методы объяснять не приходится, но шаблонный подход очень живуч. Подобное и посейчас устраивает критиков и публику: они продолжают назначать старост и величать поэтических чемпионов, только теперь на это наносится глянец, гламур, как на престижные товары. Хорошо, однако, что ваш журнал захотел с этим вопросом разобраться.

Поэзия — не спорт, даже Пушкин не является чемпионом мира по поэзии. Да и в спорте нелепо было бы сравнивать какого-нибудь штангиста и прыгуна с шестом. Но пушкиноведы, вместо того, чтобы заниматься историей литературы, настолько раззолотили свой кумир, что до сих пор греются в его солнечном сиянии. Это искусственно затеняет Лермонтова, Тютчева, а пушкинские сверстники оказались превращены в его кордебалет. Не говоря уж о Державине, роль которого свелась лишь к «передаче лиры». А кто написал оду «Бог», выше которой вообще ничего нет в русской поэзии?

Само понятие величия воспринимается однобоко. А ведь это может быть не только статuarная величественность Ахматовой, но и демократическая (или даже аристократическая) простота и естественность Пастернака. На этот счёт всё, по-моему, сказано в его стихотворении «Быть знаменитым некрасиво».

В то же время сам Пастернак говаривал, что, мол, «надо гениальничать». Я понимаю это так, что поэту надо дерзать и не страшиться такого самоосознания в периоды высоких

вдохновений. Это очень полезная рабочая гипотеза, особенно при работе с большими формами. Но надо ни в коем случае не забывать одного условия: выходя на люди, оставлять свой лавровый венок дома на вешалке.

Шамшад Абдуллаев

1. Понятие «великий поэт» придумали *другие*, которых устраивает лишь так называемая тотальность сущего, заранее известная и легко (с определённой заданностью) перетекающая в литературное произведение. В действительности отсутствие крупных имён в поэзии вряд ли являлось бы искусственным и притянутым. Если «выдающаяся роль автора» занята общей целесообразностью (принадлежащей, по сути, только Богу), а не потоком неизбывных частных (как сказала Гертруда Стайн, «я ничем не обязана ни началу, ни концу»), если она не ускользает от понимания, будучи эмблематичной, то её моментально присваивают культура, общество и традиция, которым всегда нужен очередной мираж. На самом деле нормальное литературное величие как бы неправильно и как бы не владеет родным языком, постоянно пребывая вблизи от нас, в делящейся немедленности непосредственного существования.

2. Так уютно представить поэтический процесс как череду блуждающих ниш, которые достигают персону в момент её предельно открытой инспирации. Неужели эволюционным претензиям необходима гениальная фигура, продуманная некоей рациональной волей в угоду историческим этапам? Пусть уж лучше место долгожданного откровения остаётся вакантным. По крайней мере в этой лакуне мы имеем возможность растянуть наше смирение перед неясностью. Вероятно, для культурной универсалии гораздо важнее всякий раз непредсказуемая протяжённость, чем итог, лишённый живой бесцельности.

3. Могу признаться, что моё сердце греют два автора новейшей русской литературы: Аркадий Драгомощенко и Александр Гольдштейн.

4. Нет, разумеется.

Сергей Гандлевский

1-3. Довольно давно я обзавёлся на этот предмет мнением, которого пока придерживаюсь. В отечественной поэзии званию великого поэта без натяжек соответствует, на мой вкус, один Пушкин. Этакая «палата мер и весов» в одном лице. В сравнении с Пушкиным остальных русских авторов отличает некоторое смещение центра тяжести, присущее — каждому по-своему — всем нам, «чадам праха». Вероятно, эта пушкинская уравновешенность позволила Андрею Синявскому считать, если память мне не изменяет, что с Пушкиным трудно «жить» — с ним можно только «прогуливаться»; пусть так. Действительно, от Пушкина — в целом — тянет холодком безразличия и «незаинтересованности», но это — как раз следствие поэтического величия.

Может быть, так же «монархически» устроена не только российская поэзия, может быть, подобными точками отсчёта для своих культур являются Шекспир, Гёте, Данте и т. п. — по переводам судить трудно.

Конечно же, то один, то другой поэт может казаться современникам «великим». Известен случай, когда молодёжь перекричала Достоевского, назвавшего Некрасова третьим за Пушкиным и Лермонтовым, и поставила Некрасова во главе этой троицы. Но время, как говорится, — честный человек.

Меня всякий раз перекашивает от порочной практики конкурсов и выборов в «первые» и «великие поэты», хотя бы потому, что рано или поздно приходит новое литературное поколение со своими вкусами, пристрастиями и понятной непочтительностью к авторитетам былого. А поправки и оговорки, похожие на разоблачения, обидны для памяти автора, подвергаемого переоценке.

В нынешнее авторитарно-охлократическое время, когда репутации, как и состояния, нередко возникают «из воздуха», хорошо бы нам, поэтам, не пускаться во все тяжкие, а жить по старинке: с «золотым веком» и «великим поэтом» в прошлом. Такое сознание помогает сохранить спокойствие и равенство (с ударением на втором слоге) перед лицом поэзии — как существует драматическое равенство людей перед лицом природы и смерти.

Алексей Прокопьев

1. Из русских поэтов великими я считаю Державина и Мандельштама. Поэтическая традиция в их исполнении претерпела такие головокружительные новации, что надолго хватило. Как бы это лучше сказать: влияние на поэтическую традицию правильно измерять не количеством последователей (число подражателей Пушкину или Бродскому велико есть, а толку от этого — чуть), а глубиной вспахиваемой поэтической борозды — поэтика превыше всего. Мало кто понимает это.

«Исключительная степень воздействия на культуру и общество в целом» Александра Сергеевича Пушкина мешает мне видеть в нём и гениального поэта, а не только великого. Мешает — не означает, что не вижу. Просто слово «культура» часто оказывается синонимом несвободного творчества. Музеефикация всей страны породила культурные фикции. А общество в России как было в пушкинские времена невменяемым, так и осталось таковым. Разве что общая клиническая картина в разы ухудшилась. Многие стало возможным именно после Державина и после Мандельштама, но «культурное» сообщество само воздействует (и не в лучшую сторону), нет, не на великих поэтов, а на поэтическую традицию. Политическое сообщество сгноило Мандельштама, а культурное сообщество «хочет песен». Все эти люди, которые приходят на очередной литературный вечер (даже талантливых поэтов) и хлопают, и говорят, что от славы выступающему никуда уже не деться, всё это «культурное сообщество» захлопывает настоящее творчество, которое не создаётся ведь в Малом зале ЦДЛ.

2. Ожидание появления великого поэта связано, скорее, с иерархическим устройством социума или иерархическим мифологическим сознанием. Отсутствие «великих» может быть целительным для литературы (живописи, театра, далее везде), хотя для читателя (зрителя, слушателя) это может быть и неудобно. Строгая иерархия (пусть и условная) полезна в историческом масштабе. Кто возьмётся отрицать величие Баха. Но интересен и Телеман. Скажем, Врубель велик, но интересен и Кандинский. Яндинский, слава богу, вновь стали воспринимать как великого художника, но интересен и Явленский. Ожидание «великого» отражается в устройстве околопоэтического хозяйства — все эти премии, конкурсы, кого-то приглашают выступить, кого-то нет, во всём этом сказывается тяга к немедленному постро-

ению иерархической лестницы, в строго разграниченном мире легче жить. Другое дело, что великие теперь с лёгкостью заменяются современными. Эти поэты современны, а те — нет. Или — с другого фланга — эти поэты продолжают «сон Серебряного века», а эти — нет. Тот поэт, на мой взгляд, уже достоин внимания, которого нельзя отнести ни к одному лагерю. Я — за отсутствие ниш. Точнее, за то, чтобы считать эти ниши — социальными структурами, внеположенными поэтике как таковой, которая одна меня и интересует.

3. Мне кажется неправильным даже думать об этом.

4. Я ведь переводил многих великих. Это своеобразная примерка. А так — нет. Вот моя жена любит это занятие, то есть смаковать удовольствие, которое она получит, когда в старости, овдовев, будет писать мемуары. «Душа ведь женщина...» Бывает весело.

Олег Юрьев

1-2. На мой личный взгляд — и этот взгляд мне уже приходилось со всей возможной определённости высказывать¹ — понятие «великий поэт» сводится к понятию «автор великих стихов». Конечно, не(до)определённость делегируется таким образом «великим стихам», но тут я, в конце концов, могу упереться и заявить, что великими являются стихи, которые я считаю великими. Тем более, что говорим мы сейчас о другом.

Мы говорим, т. е. я говорю о том, что оперировать понятием «великий поэт», не доопределив его историко-культурно и не описав, хотя бы вкратце, *какого рода* великий поэт подразумевается, просто невозможно. Бессмысленно. Хуже того — наивно.

Разные культуры вкладывают в это понятие (как, впрочем, и в большинство других) совершенно различные не только смыслы, но и — что, может быть, гораздо важнее — образы. А поскольку в одно и то же время в одном и том же обществе может существовать (а обычно и существует) несколько (борющихся между собой) культур, то и образов «великого поэта» может существовать несколько, причём радикально отличающихся один от другого. Не буду вдаваться в подробности, но вообразите себе хотя бы великого поэта в представлении классицистов и его же в представлении романтиков. Расин — и Гюго. Мильтон — и Байрон. Гёте — и Клейст.

В советское время культура была разделена на официальную и неофициальную (часто сосуществовавшие в головах одних и тех же людей, иногда параллельно, иногда последовательно), и у каждой был свой собственный образ «великого» в том числе и поэта. Прибавьте генерационные и социальные расхождения — и получится, что даже в советском, казавшемся таким монолитным обществе, существовало как минимум четыре архетипических образа «великого поэта» — два «официальных» (государственный, военный, журнальный Твардовский у старшего поколения и стадионный-прогрессивный Евтушенковознесенский у тех, кто помладше) и два «неофициальных» (массово-народный Высоцкий и интеллигентский Бродский в самые поздние времена). Если прибавить к ним Ахматову и Пастернака, которые всё же воспринимались не как собственные, «наши-советские» великие, а как своего

¹ Напр.: «...Сразу же должен оговориться, что не вкладываю в понятие «великие стихи» никакой особой мистики — но и никакой точной науки. Великими называются стихи, которые ощущаются великими, великий же поэт — тот, кто их написал, вне зависимости от обстоятельств и личностей. В этом смысле Александр Ривин с его двумя с половиной стихотворениями равен Гомеру...» (Олег Юрьев, «Ум». // «Нева», №5, 2006).

рода остатки «того времени», то и все шесть. И это даже не учитывая чистой воды официозные изобретения, которые для очень многих были вполне реальны.

А в сегодняшнем обществе, лишённом даже иллюзии гомогенности, разделённом, особенно в своей культурно заинтересованной части, на поддающиеся только специально социологическому учёту «субкультуры», «страты», «группы» и т. д., у каждой из которых свой собственный (в том числе — общетеоретически — и нулевой или даже отрицательный) образ «великого поэта»? В нём этих образов десятки — от традиционных вышеперечисленных до нововвезенных и —изобретённых. Но не следует на основании их многочисленности рассматривать их как свидетельство необязательности нашей «вакансии». Скорее наоборот.

Честно говоря, я вообще не думаю, что возможно существование культуры без ниши «великого», даже если она постоянно пуста. Такой культуры никогда не было и, думаю, не будет². Или она будет не культурой в том — самом широком — смысле слова, какой мы знаем. Но это, конечно, совершенно не означает, что в каждом обществе, тем более современном, непременно возможно достижение какого-то даже грубого и приблизительного «общественного согласия» по такому поводу. Отсутствие одного великого поэта (или нескольких в осознаваемой дружеской или вражеской связи) свидетельствует о присутствии слишком многих. Иными словами: отсутствие, т. е. пустота одной ниши (или системы ниш внутри одной парадигмы «культурной иерархии») всегда свидетельствует о присутствии слишком большого числа локальных ниш, о парадигматической разрозненности, раздробленности рассматриваемой культуры. Само по себе это и есть характеристика сегодняшнего состояния культур «западного типа». И в первую очередь (из-за дополнительного, исторически обусловленного раздробления и расслоения) это относится к сегодняшней культурной ситуации в русскоязычном мире.

Человек, выходящий на публику с объявлением кого-либо «великим поэтом» (при употреблении именно этого словосочетания), должен сначала (или хотя бы потом) объяснить: *что* или *кого* он, собственно имеет в виду? *Кем* и *для кого* должен являться этот некто-претендент? *Что* и *для кого* он собирается олицетворять? *Кого* намеревается изобразить? Твардовского? Евушенко? Виктора Бокова? Бродского? Олжаса Сулейменова? Геннадия Айги? Не лично, конечно, а как обозначения определённых ролей.

Ах да, ещё он должен понимать, на какую публику выходит. Точнее, на которую. Публик-то нынче много.

Конечно, самим фактом внесения такого рода объяснений претензия на «вакансию», в сущности, дезавуируется: если бы одна общая, «общенациональная», как шутят энергетики, вакансия существовала, то в доопределениях она бы не нуждалась. Всё было бы понятно по умолчанию.

Но без этих доопределений всякий разговор на нашу тему бессмыслен. Всякий *конкретный* разговор, я имею в виду, — разговор «по личностям и ситуациям». *Общий* разговор, разговор «по парадигмам», разговор о доопределениях, который мы сейчас и ведём, как раз его я почитаю осмысленным, и даже очень. И хорошо, что, наконец, он происходит. За это — спасибо тому, кто его начал.

² То есть я не верю в неиерархическую культуру. Думаю, это очередная утопия. При отмене одной иерархии её место заступает другая, вполне возможно, себя как иерархию (открыто) не декларирующая. Чаще всего она оказывается грубее, проще, «общее» предыдущей, как бы сливается с законами природы, которые мы, стихийные руссоисты, в иерархичности не подозреваем. Но и в них она есть. А может оказаться и изощрённее, сокровеннее, хитроумнее — как, во многих проявлениях, функционирует реформирование социокультурных структур в Западной Европе.

3. В том смысле, в каком я это понимаю (см. 1-2), — несомненно. Потому что и за последние 40-50 лет были написаны стихи, которые я бы назвал великими. И их авторов я — со всей присущей мне последовательностью — считаю великими поэтами.

4. Нескромный вопрос, который заслуживает нескромного ответа: в моей жизни было несколько раз (и я, признаться, надеюсь на ещё несколько), когда стихи моего сочинения казались мне дающими это право.

Александр Скидан

1-2. Очень трудно избавиться от снижающей иронии, или по крайней мере от кавычек, когда речь заходит о степенях и знаках отличия. В XX веке в России было столько великих поэтов, что возникает понятное желание вообще помолчать на эту тему. И всё же, если попытаться придерживаться формулировки вопроса, я бы сказал так: величие — это выдающаяся роль автора в (развитии/прерывании) поэтической традиции *плюс* исключительное воздействие на культуру в целом. Вторая часть формулы требует некоторого уточнения. Это воздействие может быть подспудным, неочевидным, растянутым на несколько поколений; так, потребовались символисты, а затем и формалисты, чтобы оценить величие Тютчева. Отчасти то же самое верно и для Хлебникова: при жизни (да и позднее) его первостепенная роль осознавалась относительно узким кругом. Другое дело, что сам этот круг состоял из выдающихся поэтов и теоретиков, мнение которых постепенно утвердилось как неоспоримое. Сегодня (для меня по крайней мере) впору говорить во весь голос о величии Александра Введенского, чья критика языка идёт не только дальше кантовской, как он сам это понимал, но и, быть может, дальше Витгенштейна и негативной теологии (о которых он ничего не знал).

Эти эмпирические наблюдения приводят к мысли, что величие — категория подвижная, существующая на границе собственно поэзии и широко понимаемой культуры, а главное — исторически обусловленная и во многом зависящая от сильных последователей, способных на переоценку ценностей, выходящую за рамки сугубо поэтических открытий, сколь угодно радикальных. Почему для новейшей русской поэзии именно Хлебников стал парадигматической фигурой? Он предвосхитил новое видение, стал законодателем не просто нового вкуса, но миропонимания; именно благодаря Хлебникову стало возможным определение современного поэта, в котором «поют идеи, научные системы, государственные теории так же точно, как в его предшественниках пели соловьи и розы» (Мандельштам). Роль законодателя, поэтому, связана ещё и с дискурсивной деятельностью, позволяющей соединить поэтическую практику с теорией и тем самым проложить дорогу новым идеям в другие виды искусства и сферы деятельности, от лингвистики, физики и логики до философии времени. Если обратиться к XIX веку, то величие Пушкина как канонического законодателя — это не только его поэзия, но и проза, и драматургия, и история Пугачёвского бунта, и издание журнала, и... смерть.

Что приводит нас к наиболее деликатной, болезненной теме: судьбе поэта. Как бы ни были отвратительны иные спекуляции на трагическом уделе русских поэтов (поистине, это мартиролог убитых и самоубийц), в самом чувстве жертвенности как неизбежной составляющей поэтического служения есть безусловная правда. Было бы ошибкой приписывать её исключительно особенностям русской (советской) культуры. Деспотия и чудовищная пропасть между образованными и необразованными классами, конечно, важны, но не в одном

лишь государственном устройстве и исторических обстоятельствах дело. Вспомним участь Гёльдерлина, Бодлера, Нерваля, Ницше, Арто, Ван-Гога, Целана. Между прочим, не кто иной как Бодлер усматривал между поэтом и жрецом — «тем, кто слагает песнь» и «тем, кто приносит жертву» — немало общего, и собирался написать целую «теорию жертвоприношения», наброски которой сохранились среди его дневниковых заметок. В этой связи полезно прочитать работы Джорджо Агамбена («Стансы», «Конец стихотворения» и другие). В 1990-е казалось, что мы вышли из этой «жертвенной парадигмы», что ситуация должна «нормализоваться». Не уверен, что то была не иллюзия, выдававшая желаемое за действительное.

Думаю, косвенным образом я ответил и на второй вопрос.

3. Безоговорочно определение «великий» в вышеуказанном смысле я бы мог отнести, пожалуй, только к одному из пишущих сегодня русских авторов: Виктору Сосноре. Он не только выдающийся поэт, создавший не одну резко выраженную поэтическую систему (здесь я бы отметил прежде всего его поздние, с конца 1970-х, тексты на стыке лирики и эпоса), но и автор потрясающей, ни на кого не похожей и в силу этого недооценённой прозы. Кроме того, он оказал огромное влияние на несколько поколений ленинградских литераторов, влияние, выходящее далеко за пределы чисто эстетического. Для меня, и не одного меня, Соснора являет собой пример мужества и бескомпромиссности. Он — учитель чести. Как гласит формулировка Премии Андрея Белого: «за отшельничество и противление в языке; за безупречную судьбу Поэта, изменившую судьбы русской словесности».

Может быть, посмертно, можно говорить о величии Геннадия Айги, открывшего новый способ поэтического существования слова — вне регулярного стиха и даже синтаксиса. Правда, отсутствие (на данный момент) сильных продолжателей, способных распространить опыт Айги на другие сферы культуры, концептуализировать его, делает данный титул применительно к нему опережающе-гадательным.

4. Последний вопрос содержит в себе столь неприкрытую насмешку, что как бы уже и не подразумевает ответа. Да, действительно, в Испании есть король. Он отыскался. Этот король я. Я не понимаю, как я мог думать и воображать себе, что я титулярный советник. Как могла взойти мне в голову эта сумасбродная мысль. Теперь передо мною всё открыто. Теперь я вижу всё как на ладони. А прежде, я не понимаю, прежде всё было передо мною в каком-то тумане. Нет, приятели, теперь не заманите меня; я не стану переписывать гадких бумаг ваших! И далее по тексту.

Леонид Шваб

1. Создание великого текста или ряда великих текстов вряд ли приводят к статусу великого поэта. Великая личность — это ещё и менторская составляющая, не обязательно в прямом проявлении. То есть великий поэт не обязательно пророчествует или поучает, но его художественная позиция выстраивает здание, которое привлекательно не только фасадом — прогуляться по этажам хочется многим. Можно ли считать это воздействием на культуру? Полагаю, да. На общество? Скорее нет, чем да.

2. Несогласие с великими, неприятие великих есть, на мой взгляд, важнейший побудитель художественного высказывания, во всяком случае на определённом этапе развития. Не думаю, что отмена «шапок Мономаха» возможна — конечно, куда жив сам промысел.

3. Нет. Возможно, по причине недостаточного знания предмета.

4. Я не раз примерял на себя великие тексты, необязательно стихи. То есть, не то чтобы я воображал себя автором, но кажущееся чувство родства порождает иллюзию причастности. Звание великого поэта примерять не приходилось, не могу представить, как такое возможно. Возможным мне кажется отнесение собственного текста к великим, это происходит заурядно, как завтрак. Менее зауряден обратный процесс.

Аркадий Штыпель

1. Для меня на первом месте выдающаяся роль в поэтической традиции. Но я с пониманием отношусь и к другим ценностным шкалам. Мандельштам, безусловно, великий поэт, хотя «на общество в целом» он оказал куда меньшее воздействие, чем многие стихотворцы, чья роль в поэтической традиции не столь высока.

2. Думаю, что вакансия великого поэта остаётся универсалией ровно в той мере, в какой поэзия остаётся искусством живым и развивающимся, поскольку сыграть выдающуюся роль можно только в живой и подвижной традиции. Обратная «теорема»: роль скоро традиция жива и подвижна, в ней возможна и выдающаяся роль.

3. Не вижу. Но и сто лет назад, в 1906 году, я бы вряд ли применил к молодому Блоку эпитет «великий». И кто бы угадал «великих» в тогдашних Мандельштаме, Пастернаке, Есенине, Хлебникове, Маяковском, Ахматовой, Цветаевой?..

4. Примерка прошла успешно. Я не причисляю себя к сонму великих, потому что написано слишком мало. А наверстать уже не успею.

Владимир Аристов

1. Великость поэта (если уж вести разговор о таком условном понятии, как «великий поэт») определяется прежде всего величием созданного им. Величие замысла (по Ахматовой) и воплощения. Собственно, отрывать замысел от воплощения можно только, если стремиться к краткости высказывания. Правда, возникает вопрос, как определяется это «величие», но всё же есть надежда, что сразу или далеко не сразу масштаб этот проясняется (хотя, как ни удивительно, для некоторых даже величие Хлебникова до сих пор под сомнением).

Только введя такое «определение», можно, по-моему, говорить о воздействии на общество, на культуру, о следовании традициям. Есть много примеров (в основном банальных), когда лишь со временем осознаётся «величие» одного и «невеликость» другого, впрочем, переоценки тоже возможны. Но важно, чтобы существовали произведения (хотя иногда всё основывается на слухах о написанных, но уничтоженных замечательных творениях, на непредъявленных неведомых шедеврах). Если величие осознаётся через много лет после ухода автора, как, например, в случае Тютчева (ведь «во всём величьи» он предстал лишь в XX веке), труднее говорить о ясном воздействии на общество или культуру. Важна существующая фигура, данная через произведения, а механизм воздействия часто бывает непроявлен,

— важнее само присутствие этой величины. Степень воздействия байроновской поэзии на современное ему общество и культуру исключительна. Джон Китс при жизни не существовал как культурная величина. Через столетия байроновский стих потускнел по сравнению с китсовским, и влияние поэзии Китса на английскую (да и мировую) поэзию велико, но механизм этого воздействия сложен.

Понятие «великий поэт» необходимо не для построения пьедесталов, но для прояснения иерархии, где все, даже «малые величины» видны и различимы (здесь скрытое указание и на то, что и самый малый человек может быть услышан и увиден). Лишь кажется, что от затмевавшего Пушкина Бенедиктова осталось только выражение «перловый дождь», а от вызвавшего в своё время огромный «общественный резонанс» Надсона лишь рифма «Ваал-Идеал».

2. Такая вакансия есть всегда, другое дело, что может быть «отложенный спрос», и величие осознаётся обществом через много лет или десятилетий.

3. Например, Жданов, Парщиков... но их значимость не проявлена, она для большинства даже интересующихся литературой в латентном состоянии.

Татьяна Щербина

1. «Великий» — эпитет, закрепляющийся с течением десятилетий, а окончательно — веков. Скажем, Шекспир только в XIX веке, а особенно в XX-м был присовокуплен к Данте и Гомеру (правда, до сих пор неясно, кто стоит за брендом «Шекспир»). Характерно, что во Франции единственным общепризнанно великим из национальных поэтов стал Рембо, чьё авторство тоже сомнительно. С некоторыми колебаниями велик Бодлер, хотя так и помер маргиналом. Что-то (Рембо?) мешает французам записать в великие Верлена. Величие неустойчиво, пока культурный пласт, эпоха не замрут окончательно в какой-то позе. Моцарт ещё в XIX веке не был великим, не говоря о том, что был захоронен в общей могиле для бомжей. Хотя вряд ли кто сомневался, что он гений (гениев намного меньше, чем великих). Есть и другой подход к термину: всякий классик велик, есть и третий — вроде чина или звания для современников. В 1960-е Евтушенко называли великим, мне ещё в начале 90-х в разных странах говорили: «Россия — это Евтушенко». Цветаева стала великой спустя четверть века после смерти, но в зависимости от того, куда забредёт история России, ещё сто раз всё изменится, и Пушкин легко может утратить величие. От Сапфо осталась одна легенда, но осталась (сохранившиеся фрагменты стихов ни о чём не говорят), а благодаря поэтической традиции или воздействию на общество — как знать.

2. Сама ниша всегда открыта, но есть время и не время для разных форм и дискурсов. Во Франции XVI век — расцвет всех искусств (поэзии, в том числе) и философии, XVII-й — великая драматургия и никакой лирической поэзии, XVIII-й — вообще никакой поэзии, одно Просвещение с энциклопедиями. XIX-й — живопись и поэзия, великий поэт — Гюго, но в следующем веке оценки поменялись. Среди «бессмертных», то есть поэтов, избранных во Французскую Академию, за 350 лет знакомых имён — десяток (всего их 151). XX век — живопись, театр, кино и проза. В настоящее время ни и.о. великой живописи, ни и.о. великой поэзии, думаю, нет нигде. Претенденты — кино, фотография, проза, философия.

3. Нет — см. предыдущий пункт. Но великое историческое потрясение может возродить лирику, а эпос — наверняка, правда, вряд ли в стихах.

4. Примерка — хорошее слово. Одни надевали на меня платье великого поэта, другие — шапку-невидимку, третьи — смирительную рубашку, чтоб изъяснялась по-человечески, в прозе. Все эти дефиле идут впрок, пока внутри что-то уточняется, но вопрос именно в том, чтоб не бегать от своей задачи, как Иона (что мне, например, свойственно), а справляться. Великая ли это задача? Я её переживаю как великую, но ещё у неё и хвост, как у ящерицы, отрывается, и цвет по-хамелеоньи меняется, и она всё время чем-то прирастает, как грибница. Внутреннюю величину надо в себе поддерживать, что тоже труд. Стать подарком для других — приятно, как вообще приятно дарить и получать.

P.S. А если взорвётся Солнце, упадёт метеорит, не останется на Земле ничего живого, только книги и сумеют дождаться, пока за ними кто-нибудь явится.

СОСТАВ ВОЗДУХА

Хроника поэтического книгоиздания в аннотациях и цитатах

Данила Давыдов

*Февраль — май 2006**

Наталья Азарова. Цветы и птицы: Стихи. Графика Алексея Лазарева.

М.: Логос; Гнозис, 2006. — 96 с.

Книга-объект, продукт совместной работы поэта и художника, напоминающий, к примеру, типографские опыты русских футуристов. Поэзия Азаровой, являясь ярким примером современного поставангарда, ориентирована на медитативное вчитывание, «зависание» над каждым текстом; принципиально непроявленные смыслы должны рождаться из мимолётных осколков нормативного высказывания, из едва уловимых аллюзивных следов. Для поэзии Азаровой характерна ориентация на поэтику межтекстовых промежутков, поэзию молчания, что роднит её опыты с поэтикой Геннадия Айги (сближение можно найти и в частом использовании фигуры голофразиса).

*на-операции-раздеты-руки / и
пальцам-трудно / без-при-сут-ствие-кольца //
садовник рассадил цветы / и
уже-не-до-гнезда / жизнь-не-до-ступна /
стыдно / без-при-сут-ствие-птенеца*

Александр Анашкин. Другая метрика.

М.: Изд-во Руслана Элинина, 2006. — 72 с.

Книга поэта, более известного в Сети. Работа в рамках поэтики, выработанной старшими представителями «Московского времени» (особенно Цветковым, Кенжеевым), Анашкин совмещает концентрирован-

ность материала с прозрачностью, а кажущуюся традиционность письма дополняет не выпячиваемым, но безусловно присутствующим гротеском.

*<...> рыбка я в рыбный четверг / в
строгий финансовый пост / комнатный злой
интроверт / сам себе каменный гость <...>*

Елена Баянгулова. Треугольный остров: Неправильные столбцы и другие тексты.

Челябинск: ЛХФ «Антология», 2006. — 44 с. — (24 страницы современной классики, вып. 16)

Сборник молодого поэта из Нижнего Тагила. Баянгулова работает в экспрессивном русле, которое характерно для т. н. «нижнетагильской школы» (Елена Сунцова, Наталья Стародубцева, Екатерина Симонова и др.): неприкрытый трагический эротизм, обилие сниженных реалий, резкие переходы от тонического или силлабо-тонического стиха к свободному и т. д.

*<...> рукой погладит по щеке / отпустит
умирать в тайге / за фонарями бродит он / и
ждёт меня голодным ртом <...>*

Юля Беломлинская. Песни бедной девушки.

М.: Запасный Выход, 2006. — 128 с.

Сборник песенных текстов петербурго-американской писательницы, поэтессы и певицы, сочинённые в духе городского ро-

* Включены отдельные книги конца 2005 года, по техническим причинам не попавшие в предыдущий выпуск обзора.

манса (одновременно — стилизация и пародирование этого позднефольклорного жанра).

<...> Доля бабья, доля — сучья / Что ни милый — вор и плут! / А в лесу кривые сучья / Шею белую зовут <...>

Ефим Беренштейн. Вещества.

Тверь: Лилия Принт, 2006. — 102 с.

Третья книга тверского поэта. Лирико-иронические верлибры в каноне школы Бурича и Метса соседствуют как с достаточно жёсткими конкретистскими и поставангардными опытами, так и с незатейливой юмористикой. Сборник дополнен прозаическими фрагментами автора.

есть очень много / хороших людей / только их мало

Гоша Буренин. Луна луна.

М.: Запасный Выход, 2005. — 64 с.

Сборник яркого представителя львовского андеграунда, архитектора, художника, поэт Игорь (Гоши) Буренина (1959—1995). Насыщенное многоуровневыми образами и глубокой звукописью, густое, близкое к метареалистам письмо.

<...> дневниковые соты растут и сплетаются ветви / в этом клеточном сговоре времени с шелестом снов — / закольцованной кровью колотится воздух в просветах / и тарачится сердце из голой грудины лесов <...>

Дмитрий Быков. Последнее время: Стихи, поэмы, баллады.

М.: Вагриус, 2006. — 512 с.

Сборник поэзии известного московского литератора за последние двадцать лет — наиболее полное поэтическое избранное Быкова. Позиция противостояния (не игнорирования, характерного для многих архаически настроенных авторов) современной культурной ситуации, постромантический

образ автора, художественный популизм не могут заслонить необычайную энергетику Дмитрия Быкова, мастерскую технику стиха, парадоксальность его художественного мышления и внятность (хотя и небеспорность) этической позиции. В этом смысле особо удаются Быкову поэтические тексты, содержащие элементы нарратива или даже гипернарратива (например, притчи).

<...> И вот атака, нас выгнали из барака, / Густая сволочь шумит вокруг, как войско мрака, / Какой-то гопник бьёт меня по плечу, / Ответственность сброшена, точнее сказать, перевалена. / Один кричит — за русский дух, другой — за Сталина, / Третий, зубы сжав, молчит, и я молчу.

Антон Васецкий. Стежки: Стихотворения. Екатеринбург: Изд-во «Союз писателей», 2005. — 50 с. — (Ex versibus)

Екатеринбургский поэт, перебравшийся в Москву, Васецкий в ряде текстов предстаёт как типичный автор «сетевого мэйнстрима», однако в лучших стихотворениях, сочетаая классические цитаты с прямым лирическим высказыванием, а современные реалии (в т. ч. компьютерные) — с постромантической поэтической лексикой, он достигает отчасти убедительных результатов.

<...> Вкус тревоги по-ночному смачен, / припорошен бредом мыслей хруст. / Не жалею, не зову, не плачу, / не курю, не пью и не колюсь.

Мария Ватутина. Перемена времён: Стихотворения.

М.: Русский Двор, 2006. — 144 с.

Третья книга московского поэта. Стихи Ватутиной заметны как одно из наиболее спокойных, непафосных явлений «постакмеистического мэйнстрима» — с его нацеленностью на внешний мир и спокойным приятием окружающей действительности (даже при изображении драматического или трагического).

<...> Я просыпаюсь. В этот час ползёт / По небу мошка спутника и брезжит / Свет утренней звезды, и мой живот / Ещё не знает, что его разрежут <...>

Герман Власов. Просто лирика.

М.: Изд-во Руслана Элинина, 2006. — 64 с.

Новая книга московского поэта. Для поэзии Власова характерны своего рода смутность и неидентифицируемость субъекта говорения, протейность лирического героя. Вместо самоутверждающегося «я» новой искренности предлагается подчиняющееся собеседнику «я» того, что можно назвать «новой адекватностью». Переходы мужского-женского-детского, переход от человека к зверю, птице, предмету, ландшафту во многом — демонстрация слиянности Себя и Другого, субъекта и объекта.

<...> Кто же ты? Осенний профиль, / Листьев слабое звено, / влажным пятнышком от кофе / испаряясь на трюмо.

Александр Воловик. Договоримся о воздухе.

М.: Новая поэзия, 2005. — 256 с.

По сути дела, избранное московского поэта. Важные черты стихотворений Воловика — их иронизм (порой переходящий в публицистичность) и, в то же время, языковая игра, часто вполне самодостаточная; это сближает поэта с Владимиром Строчковым, работающим, однако, гораздо более концентрированно.

Оскар Уайльд и Ерофеев Веня / любили парадоксы как эстеты. / А я, простой, как самый русский Ваня, / офорты обожаю и эстампы <...>

Марианна Гейде. Слизни Гарроты: Стихи и комментарии.

М.: АРГО-РИСК; Тверь: Kolonna Publications, 2006. — 104 с. — (Поколение, вып. 11).

Вторая книга молодого поэта. Название отсылает к мимолётному эпизоду из романа братьев Стругацких «Малыш», приведён-

ному в качестве эпиграфа: «Разумные слизни Гарроты рассматривают человека со всей его техникой не как явление реального мира, а как плод своего невообразимого воображения». Здесь видна прямая аналогия с поэтическим миром Гейде, подразумевающим умеренно-солипсическую позицию. Стихотворения Гейде, как правило, оказываются монологами; даже если в них напрямую не присутствует субъект говорения, то он очевидным образом подразумевается. В некоторых текстах («Разговоры нерождённых детей», к примеру) подобный тип письма отчасти деконструируется, однако диалог здесь фиктивен, являя собой ряд монологов разных участков расщеплённого сознания. Тем не менее, тексты, в которых «я» выведено за рамку, скорее параболичны, тексты же, непосредственно содержащие в себе лирическое «я» (иногда замещаемое достаточно целостным «мы»), имеют скорее заговорную природу. В особый отдел выведены автокомментарии поэта к нескольким стихотворениям: философская рефлексия позволяет постичь не столько творческую лабораторию Гейде, сколько механизмы её художественной логики.

<...> мы сидим и разминаем, / как в ладошке, хлеб во рту, / и вполне напоминаем / ничего и пустоту, / ничего не понимаем, / но внимаем просто так: / вдруг на твёрдом алом небе / закачается пятак, / вдруг прогулочный корабль / закачается о нас, / или юбилейный рубль / кто-то под язык запас <...>

Павел Гольдин. Ушастых золушек стая: Книга стихов.

М.: АРГО-РИСК; Тверь: Kolonna Publications, 2006. — 64 с. — (Поколение, вып. 10).

Первая книга молодого симферопольского поэта. Лёгкий абсурдизм Гольдина не нарочит и порой юмористичен; подчас его стихотворение — целостная развёрнутая сюрреалистическая метафора.

*Над поездом, сошедшим с рельс, / Стоит
в раздумьях Парацельс, / И полон сумрач-
ных амбиций / Его котёл золотолицый.*

Наталья Горбаневская. Чайная роза.

Предисл. Д. Давыдова.

М.: Новое литературное обозрение, 2006.
— 128 с. — (Поэзия русской диаспоры).

Сборник знаменитого поэта состоит из двух частей: собственно сборника «Чайная роза», содержащего стихи 2002—2005 годов, и раздела «8x13x8. Восемь циклов восьмистиший». Сама Горбаневская объясняет свою склонность к писанию текстов из восьми строчек тем, что у неё «короткое дыхание», «нет... замаха на поэму или другой род стихотворной эпики». Однако важно и другое: можно говорить, пожалуй, о превращении восьмистишья в русской поэзии чуть ли не в твёрдую форму (Ходасевич, Мандельштам, Ахматова, Вагинов, Божнев и мн. др.): первая строфа и вторая находятся в тонких отношениях взаимоприращения и взаимоотталкивания. Тезис сменяется анти-тезисом, но синтез не предлагается как таковой, он — сама целостность стихотворного произведения, соединения первой и второй строф. Иными словами, это оптимальный объём для насыщенного, диалектического высказывания (короче текст — получается минимализм, принципиальная недоговорённость; длиннее — нарратив, игра стиховой инерции). Именно восемь строк рифмованного стихотворения позволяют вместить философическую притчу, не разворачивая её в эпос. Горбаневская предстаёт безусловным мастером этой диалектической формы, причём в поздних стихах отточенность её восьмистиший усиливается.

*Недоскажу, и ты недоскажи, / за рубежи
сознания выходя, / под шум дождя в заре-
ченской глуши / глядя на лужи нехотя. Хотя //
не так туманен этот зарубеж, / скорее бежев,
как, точа насквозь / земную ось, песок, и это
меж / тобой и мной взошло и рассвелось.*

Фаина Гримберг. Флейтистка.

[М.:] Лит. приложение к журналу
«Остров», январь 2006. — 36 с.

Полусамиздатский сборник известного московского поэта и прозаика. В книгу включена эротическая лирика Гримберг 1980-х — начала 1990-х годов. В отличие от более поздних текстов поэта, эти стихотворения более монологичны и близки к традиционной понимаемой лирике, построенной вокруг некоего «я»; «поздние» тексты Гримберг синтезируют лирическое и эпическое начала (соответственно, многие «ранние» тексты существенно короче «поздних» по объёму). В книге «Флейтистка» подобные тенденции можно отметить в стихотворениях «Одиночество» и «Концерт для флейты».

*<...> Что будет ещё? / Меня / так просто
будет обидеть, / Мне будет казаться, что мир
так холоден и жесток... / Так я и не смогу
тебя не во сне увидеть, / Пророчица ты моя;
/ слабая, как цветок...*

Юлий Гуголев. Командировочные пред-
писания.

М.: Новое издательство, 2006. — 80 с. —
(Новая серия).

Новая книга Гуголева, пишущего доста-точно медленно, по большей части известна по разрозненным публикациям и устным выступлениям автора. Однако, собранные вместе, стихотворения эти производят совершенно новый эффект. Так, стихотворение «Целый год солдат не видал родни...» в своём неподдельном пафосе могло казаться противопоставленным другим гуголевским текстам, в составе же сложноустроенного цикла «Впечатления из другой области» оно обретает и дополнительное измерение, и более широкий смысл. «Плотскость» гуголевских сюжетов (а многие тексты Гуголева подчёркнуто фабульны), которая на деле оборачивается метафорой сосуществования тела и души, его ироничность, лишённое всякой искусственности умение инкорпори-

ровать живую речь в ткань регулярного стиха выделяют Гуголева из каких-либо течений или групп как совершенно самобытную фигуру.

<...> Мне не о чем тревожиться, — / спасусь я так ли, сяк ли. / А ноготок? а кожица? — / и в них ведь не иссякли // желанья форму вещную / не заменять иной, / задор попасть в жизнь вечную / и страсть остаться мной <...>

Сергей Дмитриовский. С.А.Д.
М.: Запасный Выход, 2006. — 96 с.

Сборник лидера львовской андеграундной поэзии. Дмитриовский (1961—2006) представляется незаслуженно малоизвестным поэтом, в значительной степени сконцентрировавшим в своём творчестве характерные черты русскоязычной украинской поэзии — метафорическое богатство, необорочную многослойность текста, парадоксальное столкновение сюрреалистических образов с жадным вниманием к мелочам окружающей действительности.

<...> Млечный мёбиус дикого роста / перекатится, ляжет у моста — / и плыви по нему, хоть куда, / но, гуляя по вечной изнанке, / полустёртые вехи и знаки / впереди расставляет вода <...>

Анатолий Жигалов. Стихи.
М.: Комментарии, 2006. — 240 с.

Собрание стихотворений поэта, более известного в художественной ипостаси: Жигалов (совместно с Натальей Абалаковой) — создатель известной концептуалистской группы ТОТАРТ («Исследования Существа Искусства применительно к Жизни и Искусству»). Стихотворения Жигалова близки не поэтическому проекту Д. А. Пригова, но, скорее, практике «медгерменевтов»: сквозь практически всю книгу прослеживается «мерцание» статуса лирического «я» (если у Пригова таковое изначально и принципиально отделено от субъекта, то и у «медгерме-

невтов», и у Жигалова субъект письма и лирическое «я» то сближаются, то отдаляются). В целом, стихам Жигалова присуще общее для многих пишущих стихи авангардных и поставангардных художников: превосходство «фактуры» над поэтической семантикой.

<...> дыханье ёж — а воздух нож / иголок нежных не тревожь / вон солнце в алом зипунишке / как окунь колкий на мормышке // сугробы в розовом чаду / а дальний лес как на беду / набросан наспех синей тенью / и коченеет без сомненья <...>

Александр Иванников. Валерий Уколов. Владимир Межера. Фрески смутного времени.

Б.м., 2005. — 68 с.

Сборник трёх поэтов из Ростова-на-Дону, иллюстрированный графикой А.Сигутина. В стихах ростовских авторов мистические и философские образы разных эпох и культур включаются в общий тревожный карнавал, однако Иванников создаёт заведомо гротескные модели, у Межеры культурные архетипы — часть живого, настоящего времени, для Уколова же характерно притчевое понимание подобной «сознательной эклектики».

жуткие чудовища / в узорах ковра / пожирают друг друга / на моей стене / я давно привык / к этой битве демонов / в райском саду / и стараюсь не замечать / оскаленные пасти / когтистые лапы / кровь чешую и гной / среди чудесных цветов (В. Уколов)

Геннадий Каневский. Как если бы: Стихотворения.

СПб.: Геликон Плюс; Амфора, 2006. — 100 с.

Сборник одного из самых известных поэтов Сети — его четвёртая книга. Экспрессия и ряд общих интертекстов сближает Каневского с рядом более молодых авторов, также

имеющих сетевую генеалогию (Светлана Бодрунова, Ксения Щербино), плотность письма позволяет видеть в поэте последователя методов «Московского времени».

как трубит поутру пустотелый горнист / испытующий музыку сфер / как вперяется взор бессловесен и чист / лучшей девушки ссср / к старшей младшая эдда приходит с утра / вопрошает какую-то чушь / на готических крышах звенят флюгера / от внезапно нахлынувших чувств <...>

Игорь Караулов. Продавцы пряностей.

М.: Ракета, 2006. — 134 с.

Вторая книга московского поэта. Гротескность, жёсткость, холодная ироничность карауловской поэзии призваны выполнять скорее гносеологические, нежели онтологические задачи.

<...> войско тысячи мелочей / овладевшее головою / я неприбранный, я ничей / я уже не хочу на волю

Тимур Кибиров. Кара-барас.

М.: Время, 2006. — 64 с. — (Поэтическая библиотека)

Новая книга знаменитого поэта объединяет стихи 2002—2005 гг. Как и предыдущие книги последнего времени, сборник Кибирова состоит из текстов — реакций на цитату, мотив, произведение и т. д., причём каждый раз отталкивание от прототипического текста довольно велико и, как правило, парадоксально. Такого рода стихи-реплики пришли на смену стихам-полотнам, характерным для «раннего» Кибирова. Интересно то, что давшая название книге мини-поэма также укладывается в новую стратегию Кибирова, представляя собой пародийно-метафизическую интерпретацию «Мойдодыра».

<...> Вот и книжка воротилась, / Воротилась тетрадь, / И поэтика пустилась / С метафизикой плясать <...>

Наталья Ключарёва. Белые пионеры: Книга стихов.

М.: АРГО-РИСК; Тверь: Kolonna Publications, 2006. — 64 с. — (Поколение, вып. 9)

Дебютный сборник ярославского поэта, последнее время живущего в Москве. Для поэзии Ключарёвой характерны реабилитация пафоса, ангажированность, яростная вовлечённость в судьбы мироустройства. При этом публицистичность оказывается метафорой, революционность — методом познания онтологии, а не политической борьбы. Постоянное взламывание дихотомий (Я / Другое, мужское / женское, жизнь / смерть, мир / война, насилие и любовь) на уровне поэтики подчёркивается у Ключарёвой обращением то к максимально рафинированному, аллюзивному письму, то к прямому — до подчёркнутой примитивизации — высказыванию.

<...> О, доктор Геббельс, доктор Гибель, / По кладбищу гуляли мы, / Ты веришь, доктор, мне повсюду / Мерещатся холмы, холмы, / Курганы, склепы, пирамиды. / Скажи мне доктор, что со мной? <...>

Григорий Корин. До поры до времени: Избранное. — М.: ОГИ, 2006. — 376 с.

Избранные стихотворения поэта-фронтовика (р. 1926), получившего доброжелательный отзыв ещё от Арсения Тарковского. Среди «общедиссидентской» лирики — образцы лаконичного гражданского письма в духе лучших стихотворений Александра Тимофеевского.

Все мы укрылись в каморках, / Каждый с тетрадью своей. / Завтра нас вынут из морга / С ворохом мёртвых идей <...>

Илья Кормильцев. Никто из ниоткуда.

М.: Открытый мир, 2006. — 304 с.

Сборник одного из самых знаменитых отечественных рок-поэтов, переводчика, руководителя радикального издательства «Ультра.Культура». Представлены и знаменитые «хиты» группы «Наутилус Помпилиус», и более поздние тексты. Рок-поэзия

Кормильцева, в отличие от многих других образцов этого типа сочинительства, хотя и является частью синтетического рок-произведения, но может без особого ущерба восприниматься самостоятельно. В книге также — притчевая проза Кормильцева.

<...> не тащит от трип-хопа, транс, джангла и рока, / автомобилей, кинофильмов, дьявола, Бога, / воды, сигарет, алкоголя, еды, / МДМА, амфетамина, травы и кислоты, / кокаина, героина, барбитуратов, грибов, / экстрасенсов, контрацептивов, бандитов, ментов, / виртуального пространства, орального секса, / курения, пьянства, лишнего веса — / не тащит, уже не тащит, / совсем не тащит <...>

Демьян Кудрявцев. Имена собственные. На рус. и англ. яз.

М.: Время, 2006. — 240 с. — (Поэтическая библиотека)

Экзотический опыт первоиздания книги современного поэта в двуязычном варианте (переводы на английский выполнены Евгением Зильберштейном) — не просто проект, но реализованная метафора стратегий «гражданина мира», как подчёркнуто в аннотации, Демьяна Кудрявцева. Стихотворения и циклы, представленные в книге, развивают (в сторону ужесточения по сравнению с более ранними текстами) характерные для Кудрявцева мотивы безуспешного поиска самоидентификации на фоне расколотости мира. Интересно сближение манеры Кудрявцева с поэтикой Михаила Генделева (подчёркнутое посвящением цикла старшему поэту).

а стрекозы на бреющем / мимо щеки / я развею ещё по ветрам / языки / иноземные / вдоль заученных слов / занесло меня экая невидаль / в дом / где с утра / только вдовы

Борис Куприянов. Время встречи: Роман в стихах.

СПб.: Изд-во Виктора Немтинова, 2005. — 52 с. — (Поэтическая лестница)

Это произведение классика ленинградского андеграунда Бориса Куприянова (р. 1949) публиковалось сначала в самиздатском журнале «Часы» (1982), а после в тамиздате (Париж, 1989). Разрабатывая мистико-религиозную линию неподцензурной поэзии (наряду с Олегом Охупкиным и др.), Куприянов пришёл к парадоксальной деконструкции жанра: если «Время встречи» и является «романом в стихах», то это роман о странствиях и метаниях души, своего рода роман-миф, роман-медитация (внешние события почти отсутствуют): не случайно циклическое деление текста — от «восстания ото сна» до «ночи» через все времена дня (метафора человеческого пути и одновременно пример поэтической работы с понятием «мифологического времени»).

<...> День-деньской не под руку берёт, / А присваивает душу. Над рекою, / Солнечный разматывая мёд, / Коркой комковатою раздвою, / И утрою, и усмерю / Сей пейзаж от тела к пустырю <...>

Дмитрий Лазуткин. Паприка грёз.

Предисл. С. Жадана.

М.: Новое литературное обозрение, 2006. — 120 с. — (Поэзия русской диаспоры).

Киевский поэт представляет собой довольно редкий пример украино-русского поэтического билингвизма, особенно учитывая его равный интерес к сочинительству и на том, и на другом языках. У Лазуткина выходило три книги на украинском; «Паприка грёз» — первая книга русских стихов. Лазуткин соединяет несколько методов в неразрывное целое: ему близки и постконкретистский верлибр, и сложно устроенные, «джазовые» композиции, и объективистское письмо (близкое к работе рижской группы «Орбита»). Ненавязчиво переходя от метода к методу (или микшируя их), Лазуткин создаёт письмо, исполненное отстранённого и одновременно беззащитно-искреннего лиризма.

<...> я пытаюсь раскурить намокшую сигарету / ты — под прозрачным пластиковым навесом / смотришь вверх / и капли останавливаются прямо у глаз

Эдуард Лимонов. Ноль часов.
М.: Запасный Выход, 2006. — 112 с.

Сборник новых стихов одного из самых скандальных отечественных литераторов — написанные в тюрьме и после тюрьмы. Новыми стихами Лимонов подтверждает заслуженную репутацию ведущего отечественного поэта-примитивиста, заданную его старыми книгами «Русское» и «Мой отрицательный герой». Фигура отверженного поэта, любовника, революционера демонстрируется максимально прямолинейно.

<...> Она идёт! Она огромна! / То Революция сама / Не уберечься вам от тёмной, / Мешки протухшего дерьма! // Идёт! Идёт! Идёт ночами! / Идёт! Идёт! всё ближе зверь! / Вам угрожает фонарями / Повесим всех мы вас теперь <...>

Мера всех вещей:
Литературно-художественный альманах.
СПб., 2006. — №3. — 140 с.

Новый выпуск преимущественно поэтического альманаха, публикующего тексты авторов, как близких неформальной «Системе», так и nasledующих неподцензурной ленинградской словесности. Из известных авторов альманаха следует назвать Анри Волохонского, Владимира Кучерявкина, Бориса Лихтенфельда, Виктора Ширали, Арсена Мирзаева; среди «гостей» — Павел Настин и Сергей Бирюков.

<...> На зеркале висит-смеётся маска / Печальными глазами враскорячку. / И под землёй гуляет гул, и сверху... / Напысь вина — и в спячку (В.Кучерявкин).

Лариса Миллер. «Сто оттенков травы и воды...». Из новых стихов: 2002—2005.

М.: Время, 2006. — 160 с. — (Поэтическая библиотека)

Сборник новых стихотворений известного московского поэта. Отказ Миллер от нарочитой философичности или тотальной иронии не отменяет потаённых, едва заметных изводов этих же качеств. Просто «ненарочитый» философский или неагрессивно-иронический взгляд своего рода «модели идеального ребёнка» оказывается принципиальным и наиболее адекватным лирическому пафосу поэта.

<...> То таёт, то метёт, / Метёт и снова таёт. / А жизнь — она летает, / А вовсе не идёт <...>

Валерий Мишин. Антракт: Тексты 2003—2005 гг.

СПб.: Собрание АКТуальных текстов, 2006. — 64 с.

Новый сборник петербургского поэта, прозаика, художника. Значительная часть стихотворений Мишина близка к конкретистской традиции (так, значимый повтор и звукопись — постоянные приёмы поэта); другие могут быть отнесены к примитивизму. Принципиальный мотив выморочности, незначимости бытия не обретает у Мишина трагические черты, но приводит к иронии и одновременной демонстрации стоического мироощущения.

мы сидим в европе / ты сидишь в европе / я сижу в европе / даже тот кому кажется / что он не сидит в европе / всё равно в ней сидит <...>

Сергей Морейно. Странные пары на берегу Ostsee: Стихотворения, переводы.

Рига: Neputns, 2006. — 112 с.

Новая книга рижского поэта и переводчика напоминает отчасти его более давний сборник «Зоомби» (2000), — как и там, переводы и оригинальные стихи Морейно чередуются. Однако если в «Зоомби» эти две категории текстов были почти уравнианы в статусе, то в «Странных парах на берегу Ostsee» переводы Морейно из Улдиса Берзинь-

ша и Яниса Рокпелниса обрамляют оригинальные стихи, образуя композиционную рамку. А поэма Морейно «Бремя ответов» на русском и латышском (перевела Amanda Aizpuriete) оказывается стержнем книги. Превосходный знаток польской, латышской, немецкой поэзии, переводчик Милоша, Кунноса и Целана, Сергей Морейно, безусловно, привносит в русскую поэзию незнакомые интонации, лёгкую сентиментальность, балтийскую приглушённую палитру. Морейно, — в том числе в оригинальных стихах, представленных в новой книге, — ориентирован на относительно «центристские» явления европейского модерна, не отклоняющиеся в сторону жёсткого авангарда.

<...> Я как птицы небесные быть не хочу / даже если их путь и подобен лучу / я небесную грубую нитку сучу / вызывая опалу, / чтобы в призрачной живородящей грязи / вовлекаясь в единую складку стези / над потухшими лбами курганов скользить / благородным опалом <...>

Анатолий Найман. Экстерриториальность. М.: Новое издательство, 2006. — 96 с. — (Новая серия)

Один из четырех «ахматовских сирот» привлекал в последнее время внимание читательской публики скорее как прозаик (достаточно скандальный). Между тем, новые стихи Анатолия Наймана представляют большой интерес. Оставаясь в рамках широко понимаемой постахматовской поэтики, Найман всё более и более фокусируется на придании стиху большей жёсткости и чёткости, на максимальном отказе от второстепенных деталей, лишних эпитетов, на прозаизации стиха и т. п., — в этом его путь представляется обратным эволюции другого «ахматовского сироты», Евгения Рейна.

Когда Иосиф переехал в США, / приветственный мессаж он получил от Чеслава — / прибытие чьё теперь за Стикс его душа, / освоившаяся в том крае, чувствует <...>

Ира Новицкая. Дождь по карнизу: По направлению к хайку.

М.: Линор, 2005. — Без паг.

Новая книга московского поэта — собрание миниатюр, в основном трехстрочных. В отличие от классического хайку, миниатюра Новицкой порой эмоционально-откровенна, открыта демонстрации интимных аспектов лирического «я», хотя встречаются и более остраненные, «косвенные» тексты.

самое таинственное — / своё лицо / своё лицо с прежних фотографий

Михаил Овчинников. Стихи на салфетках.

СПб.: Издательский Центр «Гуманитарная Академия», 2006. — 124 с.

Первая книга стихов петербургского поэта и прозаика, близкого к кругу Виктора Ширали. Рефлексивная лирика, частью самоироничная, частью нарочито-наивная, восходящая в некоторых образцах к поэзии Леонида Аронсона (а может, и Роальда Мандельштама).

Давит, давит пустота! / Стулья плачут сиротливо, / И в стакане бродит пиво, / И мелодия не та <...>

Вера Павлова. Ручная кладь: Стихи 2004—2005 гг.

М.: Захаров, 2006. — 320 с.

Новая книга известного московского поэта представляет собой, как и некоторые другие её книги, соединение лирического дневника со своего рода «пунктирным романом в стихах»: вполне самоценные, тексты Павловой в составе книги образуют, однако, более тесное единство, нежели просто собрание разных произведений. Сама миниатюрность павловских стихотворений заставляет видеть за ними вспышки отдельных наблюдений, эмоций, мыслей, не просто принадлежащих единому лирическому «я» (что более чем распространено), но и соотносимых с неким метасюжетом, в рамках которого данное лирическое «я» существует

(что является большей редкостью). Письмо Павловой по сравнению с более ранними книгами становится более сосредоточенным.

*Спящий плачущему не товарищ, /
спящему плачущий не судья. / О, как быстро
ты засыпаешь, / как блаженно спишь, если я
/ плачу рядом, в подушку пряча / про запас,
до чёрного дня / колыбельную песню плача /
об уснувшем раньше меня!*

Андрей Родионов. Морро Касл.

М.: Ракета: 2006. — 18 с.

Мини-поэма Родионова, посвящённая пожару на судне «Морро Касл», обслуживавшему «пьяный рейс» Гавана-Нью-Йорк во времена сухого закона: саркастическое переосмысление клишированных героических мотивов. Важная часть книги — иллюстрации Игоря Спорыхина, выполненные в духе агрессивного примитивизма.

*<...> Из 134 погибших 103 — пассажиры
/ Членам экипажа удалось спастись почти
всем. / Америка потрясена:
моряки-дезертиры / Проследили, чтобы
пассажиры не создали им со шляпками
проблем <...>*

Евгений Сабуров. Тоже мне новости.

М.: Новое издательство, 2006. — 104 с.
— (Новая серия)

В новых стихах Сабурова можно увидеть неожиданные переключки с практикой более молодых авторов (например, Александра Куляхтина). Довольно жёсткий взгляд лирического «я» на мир, — и внешний, и внутренний, — находит единство со структурой стиха: его «завораживающее ритмическое колебание» (М.Айзенберг) метафорически передаёт как интонационное разнообразие живой речи, так и сложные извивы внутреннего, мысленного говорения, — но при этом не имитирует собственно речевой поток, остаётся в пределах конвенционального стиха (здесь опять-таки возникает неожиданная параллель — с Андреем Родионовым).

*<...> В третьей части мы должны
вернуться / к тому, кто нас любил и
постоянно опекал, / тем более, что на
блюде / из чашки стекает человеческий
капитал <...>*

Владимир Салимон. Чудесным происшествиям свидетель.

М.: Журнал поэзии «Арион», 2006. — 224 с.

Новая книга московского поэта, редактора закрывшегося, к сожалению, легендарного журнала «Золотой век». Салимон показывает мир смещённым, «нереалистически» увиденным, однако и не гротескным, вполне приемлемым для соприкосновения с ним. В новых стихах Салимона заметна тяга к «опрощению», сведению экспериментальных аспектов поэтики на нет.

*Из песни шарик голубой — /
единственное, что охотно / в загробный мир
я взять с собой / решил бесповоротно <...>*

Дмитрий Северюхин. Буковки: Стихотворения.

СПб.: ВВМ, 2006. — 64 с. — (Собрание Актуальных текстов)

Сборник петербургского поэта, искусствоведа, одного из составителей энциклопедии «Самиздат Ленинграда» (2003). Опыты графической, визуальной и иной экспериментальной поэзии соседствуют с безыскусной лирикой.

*<...> Вот стихотворение без названья. /
Без названья и без первой строчки. / Без
второй и третьей, между прочим. /
Начинается большим отточьем. / И
кончается глубокой ночью <...>*

Альбина Синёва. Полтора путешествия.

Воронеж: Истоки, 2005. — 56 с.

Новая книга воронежского поэта. Визуальные образы Синёвой неразделимы с лирическим «я», преобразованы его соучастием в увиденном. Становление внешнего мира — оказывается внутренним становлением.

<...> Я лежу проросшим зерном в материнском чреве, / я, свернувшись калачиком, сплю под травой и снегом. / Степь да степь кругом, и огни кочевий / светят звёздами между землёй и небом <...>

Современная литература народов России. Т. 3. Книга вторая. Поэзия.

Сост. Л. Костюков.

М.: Независимое издательство «Пик», 2005. — 480 с.

Вторая и завершающая книга антологии современной российской поэзии, составленной Леонидом Костюковым. Во второй книге — более ста семидесяти поэтов от К до Я, от Генриха Сапгира и Виктора Кривулина до Ирины Шостаковской и Анастасии Романовой, от Пося Короленко до Юрия Кузнецова. Некоторая методологическая невнятица образовалась помимо воли составителя: формат подразумевает литературу народов России, а не русскую литературу, т. е. в антологии представлен (в переводе, конечно) ряд иноязычных поэтов, пишущих на различных используемых в Российской Федерации языках. С другой стороны, среди помещённых в антологию русскоязычных авторов немалое число живёт за пределами РФ, так что покрываемое поле остаётся не вполне определённым. Другая особенность антологии связана с постоянно декларируемым Костюковым принципом «текстоцентризма» и примата вкуса над какими-либо объективизирующими критериями. Безусловно, это делает данную антологию волюнтаристичной, однако ценность её остаётся значительной, — и в качестве попытки максимально широкого, внепартийного взгляда на современную отечественную поэзию, и как способ её пропаганды.

на гусениц похожие училки / учили нас не ползать но летать: / у собакевича особенная стать / у чичикова личико личинки — / всё это мне до смерти повторять / до вылета из кокона — в какую / непредсказуемую благодать? (В.Кривулин)

Александр Сорока. Тутырь.

М.: Воймега, 2006. — 70 с. — (Приближение)

Сборник поэта, близкого к группе «Алчность». Сорока работает в разных стилистических (от лёгкого иронизма до постаكمةистической медитативной лирики), однако центральным методом его письма следует признать опыты наследования «почвенной» линии русского футуризма (Хлебников, отчасти Каменский, Туфанов). Раёшный стих Сороки намекает на его манеру публичного исполнения своих текстов.

<...> Я видела: пеньё — бесчеловечно / песнера сводяще в ковыль. / Гнусь луж отмета ладонью — пусть злая / верна я звенью тетивы <...>

Виктор Соснора. Стихотворения.

СПб.: Амфора, 2006. — 870 с.

Наиболее полное собрание стихотворений Виктора Александровича Сосноры (р. 1936), включающее все его стихотворные книги в том виде, как их видел автор: от «Всадников» (1959—1966) до «Двери закрываются» (2001). Данное издание, безусловно, позволяет рассмотреть творчество одного из столпов послевоенной ленинградской поэзии как потаённого классика — несмотря на многочисленные публикации и выходившие книги, в том числе и при советском режиме (существенно искажённые, впрочем, цензурой). Занимаясь художественным познанием культуры, языка и социума, Соснора оказался эпическим художником в постэпическую эпоху, сложнейшим системным мыслителем в эпоху борьбы плоского здравого смысла с шизоидной произвольностью. Множество авторов, принадлежащих к разным эстетикам и поколениям, испытали на себе влияние Сосноры (осознанное или неосознанное, признанное ими либо нет), но школа Сосноры отсутствует. Поэтому значение настоящего тома не только в собрании всех поэтических текстов мастера под одной

обложкой, но и в потенциальном его воздействии на следующие поэтические поколения (то с трудом представимое разнообразие, что являют собой книги Сосноры разных лет, гораздо нагляднее, будучи представленным в концентрированном виде).

<...> Вот венец, Ванька Каин! Я — автор комических книг, / вор, поэт, полицейский, — в общем, отрок Отчизны. / О великий, могучий, правдивый, свободный... заик!.. / Отлучили <...>

Владимир Строчков. Наречия и обстоятельства.

М.: Новое литературное обозрение, 2006. — 496 с.

Новая книга известного московского поэта — собрание стихотворений, написанных им в 1993—2004 гг. Книга открывается предисловиями покойного Андрея Сергеева, постоянного строчковского соавтора Александра Левина и самого Строчкова; эти предисловия складываются в единый метатекст и образуют рамку для всего тома. «Наречия и обстоятельства» устроены как чёткая конструкция: тексты распределены по четырём разделам, обозначенным через соотношение с временем, местом, целью и причиной. Структурная сложность книги Строчкова имеет сходство не столько с лабиринтоподобными символистскими сборниками, сколько с каталогом или словарём. Это не случайно: Строчков работает скорее с языковой стихией, нежели с миром предметов или чувств, но подходит к языку не как к метафизической категории, но как к рабочему инструменту. Более того, то и дело объектом манипуляции становится пространство логического мышления, — и при этом деконструируется, разрушенное внелогичностью языкового потока. Новые стихи Строчкова, пожалуй, демонстрируют всё большую погруженность поэта в такого рода языковую работу, — при очевидном расширении методов и приёмов.

<...> Для связки слов сойдёт любой предлог. / Одна-две буквы — и пошли союзы, / согласия, антанты, пакты — / чтоб, сделав предложение, никак ты, / любитель-подколёсин шустрой музы, / большой ходок, дать задний ход не мог <...>

Алексей Тиматков. Стихи Свете.
М., 2006. — 36 с.

Книга московского поэта, одного из лидеров сообщества «Алконошь», представляет собой подчёркнуто приватный жест: минимальный тираж (50 экз.) придан сборнику, целиком и полностью состоящего из стихов, посвящённых близкому человеку. Максимальная обнажённость письма дополняет целостность проекта.

Две тысячи пятого октября, / Когда ты дала отбой, / Меня отпустили из янтаря / Попрощаться с тобой. // Услышь беспутного комара, / Отпущенного на час. / В любви, отложенной на вчера, / Навек хоботок увяз <...>

Андрей Торопов. Спасительный недуг.
Екатеринбург: Изд-во «Союз писателей», 2005. — 24 с. — (Ex versibus)

Первая книга екатеринбургского поэта. Торопов, близкий уральскому постакмеистическому мэйнстриму в духе Бориса Рыжего или Олега Дозморова, более, однако, ироничен и лишён брутально-экзистенциального пафоса.

<...> И увидишь небо, грязное, словно Невский, / И увидишь небо, пьяное, как Гандлевский <...>

Алексей Цветков. Шекспир отдыхает: Книга новых стихотворений 2004—2005 гг.
СПб.: Пушкинский фонд, 2006. — 68 с.

Цветков, один из участников легендарной поэтической группы «Московское время», долгие годы не писал стихов, работая в разных других областях творческой и интеллектуальной деятельности. «Шекспир

отдыхает» — книга стихотворений, написанных после долгого перерыва. Время вновь требует от поэта высказать чёткую и бескомпромиссную позицию, не столько даже гражданскую, сколько общемировоззренческую, соединяющую этику, эстетику и метафизику; таким посылом, «моментом шокового включения» поэтического голоса для Цветкова оказываются события в Беслане. Стихотворение «было третье сентября...» — ответ на этот вызов. «Зашкаливающая» мощь оценочности, «предвзятости» у Цветкова противопоставлена тотальному пониманию, мудрой стоичности. Результатом оказывается маска «мизантропа», постоянная для лирического героя Цветкова. Однако это скорее особый тип примитивизма оценки, необходимый как путь к абсолютной честности.

<...> если выйдешь к автомату / на жену как волк сердит / там шопену сонату / группа медная дудит // даже ближний путь в контору / на разбор текущих дел / мученичества корону / обещает каждый день <...>

Александр Чернов. Леденцовый период: Лирика последних лет (2003—2005).

Киев: Изд. дом «ЧИЛИ», 2006. — 80 с.

Новая книга киевского поэта, персонально близкого в своё время к метареалистам, с которыми — особенно с генетически связанными с Украиной Алексеем Парциковым и Ильёй Кутиком — роднит Чернова барочная, разветвлённая система образов. В то же время чёткая, энергичная ритмика сближает его с Александром Ерёмченко (без свойственного последнему сарказма).

<...> Явно закончилась песенка / серых и белых гусей. / Дряблню косточкой персика / канул на дно Колизей <...>

Удивительный Юдик Шерман,
Жыд-песнопевец.

М.: Ракета: 2006. — 176 с.

Маска известного правого публициста и философа. Образ Юдика Шермана отчасти близок таким современным маскам, как Шиш Брянский или Псой Короленко (онтологизация ненормативной лексики, нарочитая неполиткорректность, тотальная ломка грамматического строя, нацеленность на отображение устного стиха), но в большей степени пародиен (обыгрываются, — порой до грубости прямолинейно, порой весьма изощрённо, — творчество или способы авторепрезентации Германа Лукомникова, Дмитрия Воденникова, Михаила Щербакова, Романа Неумоева, того же Псоя и других, а также разного рода массовые поэтические жанры). Поэтика повтора, обесмысливающего сообщаемое, позволяет говорить об учитывании (также вполне пародийном) приговоского опыта.

<...> Всё постигло моё тело, / Прикололся и пошёл! / И, покачиваясь смело, / Как не-Байрон, я пошёл! <...>

Алик Якубович. Нерастворимый кофе: Акустическая фотография.

Нижний Новгород: Деком, 2006.

Первая книга нижегородского автора, профессионального фотохудожника (его работы использованы в оформлении сборника), в зрелом возрасте начавшего писать стихи. Лучшие тексты Якубовича — прозрачные, психологически достоверные верлибры-миниатюры; есть в книге и несколько ярких моностихов.

Они так любили друг друга, / Что стали мужчиной и женщиной.

Выпуски книжного приложения к нашему журналу (см. стр.176) в обзоры не включаются. Несколько аннотаций по техническим причинам перенесены в следующий номер.

К Т О И С П О Р Т И Л В О З Д У Х

Рейтинг профнепригодности

1. Олеся НИКОЛАЕВА

Поэтесса Олеся Николаева получила премию «Поэт», учреждённую РАО «Единые энергосистемы». Этот факт если и свидетельствует о чьей-либо профнепригодности, то не её. 24 мая, в день рождения Иосифа Бродского, состоялась церемония вручения этой премии. Поэтесса Николаева произнесла на ней речь, опубликованную газетой «Книжное обозрение» в номере от 30 мая. Основной риторический приём этой речи — амплификация: на все лады повторяется тезис о том, что в поэзии главное — энергия. Вводится этот тезис следующим пассажем: *«Бродский в Нобелевской речи утверждал, что поэзия — это явление языка. Вряд ли кто-нибудь станет с этим спорить. Да, действительно, явление языка, но не только. Поэзия — это прежде всего форма энергии»*. Остроумию поэтессы-лауреата впору позавидовать: на его фоне заметно меркнет автор-предшественник, не догадавшийся, должно быть, построить свою Нобелевскую речь на тезисе «Поэзия — это прежде всего динамит».

Финальный пассаж речи Николаевой углубляет наметившуюся пропасть: *«Поэт на Западе — профессор, филолог. Поэзия — род литературной деятельности. Или — самовыражение. Или — психотерапия. А у нас поэт — пророк. Поэзия — служение, духовный подвиг»*. Конечно, насчёт того, где это поэт — профессор, а поэзия — род литературной деятельности, поэтессе Николаевой, профессору Литературного института, выдающего дипломы литературного работника государственного образца, виднее. Не будем забывать, однако, что у поэтессы Николаевой есть ещё и третья ипостась: она — попадьё. И вот попадьё, заявляющая при вручении ей премии «Поэт» о том, что «у нас поэт — пророк», вызывает определённое чувство неловкости. Что-то тут неладно со смирением и другими христианскими добродетелями. Впрочем, по православной норме, попадьё пристало подобие своему попу — и здесь всё в порядке: пока поэтесса Николаева общалась на тему энергии с РАО «Единые энергосистемы», её муж священник Владимир Вигилянский, пресс-секретарь Московской патриархии, также контактировал с крупным бизнесом — вручал высшие церковные награды крупнейшему производителю водки концерну «Союз-Виктан», поскольку (сообщает новостное агентство РБК) *«представители РПЦ высоко оценили социальную и благотворительную деятельность холдинга, а также его вклад в развитие православия»*. Так что принцип «ни стыда ни совести» у семейства общий.

А В Т О Р Ы

Шамшад Абдуллаев (Фергана; 1957). Книги стихов: Промежуток (1992), Медленное лето (1997), Неподвижная поверхность (2003); премия Андрея Белого (1993), премия журнала «Знамя» (1998); проза, эссе + **Владимир Аристов** (Москва; 1950). Книги стихов: Отдаляясь от этой зимы (1992), Частные безумия вещей (1997), Реализации (1998), Иная река (2002), Реставрация скатерти (2004); роман «Предсказание очевидца» (2004) + **Анатолий Барзах** (Санкт-Петербург; 1950). Книга статей о поэзии: Обратный перевод (1999); премия «Мост» за критику поэзии (2006) + **Александр Беляков** (Ярославль; 1962). Книги стихов: Ковчег неюта (1992), Зимовье (1995), Эра аэра (1998), Книга стихотворений (2001), Бесследные марши (2006) + **Сергей Бирюков** (Халле (Германия); 1950). Книги стихов: Долгий переход (1980), Пишу с натуры (1989), Муза зауми (1991), Знак бесконечности (1995), Книгура (1999); монография «Поэзия русского авангарда» (2001), хрестоматия «Року укор: Поэтические начала» (2003). + **Дмитрий Бобышев** (Урбана-Шампейн (США); 1936). Книги стихов: Зияния (1979), Звери Святого Антония (1989), Русские терцины (1992), Полнота всего (1992), Ангелы и силы (1997), Знакомства слов (2003); автобиографическая проза, статьи о поэзии, переводы + **Максим Бородин** (Днепропетровск; 1973). Публикации: журналы и альманахи Арион, Вавилон, Илья, Наш; Интернет. + **Игорь Булатовский** (Санкт-Петербург; 1971). Книги стихов: Белый свет (1995), Любовь для старости (1996), Полуостров (2003), Карантин (2006); переводы поэзии с французского (Верлен), идиш, немецкого; премия журнала «Звезда» (2001), премия Губерта Бурды (2005) + **Дмитрий Веденяпин** (Москва; 1959). Книги стихов: Покров (1993), Трава и дым (2002); переводы современной англоамериканской прозы + **Дмитрий Воденников** (Москва; 1968). Книги

стихов: Репейник (1996), Holiday (1999), Как надо жить — чтоб быть любимым (2001), Мужчины тоже могут имитировать оргазм (2003), Вкусный обед для равнодушных кошек (2005) + **Сергей Гандлевский** (Москва; 1952). Книги стихов: Рассказ (1989), Праздник (1995), Конспект (1999); две повести, эссе о литературе; премия Анти-Букер (1996), премия «Малый Букер» (1996) + **Павел Гольдин** (Симферополь; 1978). Книга стихов: Ушастых золушек стая (2006) + **Фаина Гримберг** (Москва; 1951). Книги стихов: Зелёная ткачиха (1993), Любовная Андреева хрестоматия (2002); несколько десятков романов и популярных книг по истории + **Михаил Гронас** (Ганновер (США); 1970). Книга стихов: Дорогие сироты, (2002); премия Андрея Белого (2002) + **Данила Давыдов** (Москва; 1977). Книга стихов: Добро (2002); премия «Дебют» (2000) за книгу прозы «Опыты бессердечия»; критические и литературоведческие статьи во всех основных российских журналах + **Олег Дозморov** (Екатеринбург; 1974). Книги стихов: Пробел (1999), Восьмистишия (2004); проза non-fiction + **Хильде Домин** (Hilde Domin; Гейдельберг (Германия), 1909-2006). Книги стихов Nur eine Rose als Stutze (1959), Ruckkehr der Schiffe (1962), Linguistik (1963), Hier (1964), Hohlenbilder (1968), Ich will dich (1970), Der Baum blüht trotzdem (1999), Ausgewählte Gedichte (2000); премии имени Иды Демель (1968), имени Дросте (1971), «Росвита» (1974), имени Нелли Закс (1983), имени Гёльдерлина (1992) и др. + **Игорь Жуков** (Иваново; 1964). Книги стихов: Преимущества маленьких (1992), Ястребы охлаждения (1999), Потеря совести ещё не потеря чести (2002); малая проза, книги стихов и прозы для детей + **Сергей Завьялов** (Санкт-Петербург; 1958). Книги стихов: Оды и эподы (1994), Мелика (1998), Мелика (2003) + **Николай Звягинцев** (Москва; 1967). Книги стихов: Спинка пьющего из лужи (1993),

Законная область притворства (1996), Крым НЗ (2001) + **Гали-Дана Зингер** (Иерусалим; 1962). Книги стихов: Сборник (1992), Адель Килька. Из (1993), Осаждённый Ярусарим (2002), Часть це (2005); книги стихов на иврите, переводы поэзии с иврита + **Виктор Іванів** (Новосибирск; 1977). Публикации: антологии Нестолничная литература, Время Ч, Чёрным по белому, журналы и альманахи Вавилон, Черновик, Стетоскоп; книга прозы: Город Виноград (2003) + **Андрей Ильенков** (Екатеринбург; 1967). Публикации: журналы и альманахи Урал, Вавилон, Наш современник; рассказы в периодике и Интернете + **Юрий Казарин** (Екатеринбург; 1955). Книги стихов: Погода (1991), После потопа (1994), Пятая книга (1996), Поле зрения (1998), Против стрелки часовой... (2005); статьи о поэзии; премии журналов «Юность» (1991) и «Урал» (1996), имени Бажова (1999) + **Катя Капович** (Бостон; 1960). Книги стихов: День Ангела и ночь (1992), Суфлёр (1998), Прощание с шестикрылыми (2001), Перекур (2002), Весёлый дисциплинарный (2005); премия Библиотеки Конгресса США (2001) за книгу стихов на английском языке + **Ирина Ковалёва** (Москва; 1961). Книги стихов: В прошедшем времени (2002), Кукольный ящик (2002), Юбилейный гимн (2003); переводы греческой поэзии (Кавафис, Сеферис, Пиерис и др.) + **Михаил Котов** (Москва; 1983). Книга стихов: Уточнённые ласки (2005) + **Сергей Круглов** (Минусинск; 1966). Книга стихов: Снятие Змия со креста (2003) + **Грегор Лашен** (Gregor Laschen; Утрехт (Нидерланды), 1941). Книги стихов Die andere Geschichte der Wolken (1983), Anrufung des Horizonts. Skagen-Zeit (1987), Jammerbugt-Notate (1995), проза, критико-литературоведческие сочинения; премии имени Петера Хухеля (1996) и Фонда Шиллера (2004). + **Лев Лосев** (Ганновер (США); 1937). Книги стихов: Чудесный десант (1985), Тайный советник (1985), Новые сведения о Карле и Кларе (1996), После словие (1999), Sisyphus redux (2000), Как я сказал (2005); проза non-fiction, статьи о литературе + **Владимир Лукичёв** (Москва; 1984). Публикации: антология Знаки отличия, Интернет + **Андрей Монастырский** (Москва; 1949). Книга

стихов: Небесному носатому домику по пути в Паган (2001); художественные акции и перформансы, документация к ним; премия Андрея Белого (2003) + **Георгис Павлопулос** (Γεωργής Παυλοπούλος; 1924). Книги стихов: Το Κατάγυ (1971), Το Σακί (1980), Τα Αντικλειδιά (1988), Τριαντατρια Χαικού (1990), Της Γυφτισσας (1996), Λίγος Αιμός (1997), Που είναι τα πουλιά (2004). + **Алексей Прокопьев** (Москва; 1957). Книги стихов: Ночной сторож (1991), День Един (1995), Снежная Троя (2003); переводы англоамериканской, немецкой, шведской поэзии + **Анна Русс** (Казань—Москва; 1981). Публикации: журналы Арион, Континент, Квадратное колесо; альманахи Анатомия ангела, XXI поэт, Братская колыбель; премия Дебют (2002) + **Фёдор Сваровский** (Москва; 1971). Публикации: журнал Крещатик; Интернет + **Ольга Седакова** (Москва; 1949). Книги стихов: Ворота, окна, арки (1986), Китайское путешествие (1990), Стихи (1994); Собрание сочинений в 2 тт. (2001) — стихи, проза, переводы; премия Андрея Белого (1983), Европейская премия поэзии (1995), премия имени Владимира Соловьёва «Христианские корни Европы» (1998), премия Солженицына (2003) + **Наталья Седенкова** (Самара; 1968). Публикации: альманах Хайкумена, антологии хайку: Наш год, Сквозь тишину, ежегодники World Haiku Association (2005, 2006); Интернет + **Андрей Сен-Сеньков** (Москва; 1968). Книги стихов и визуальной поэзии: Деревце на склоне слезы (1995), Живопись молозивом (1996), Тайная жизнь игрушечного пианино (1997), Танец с женщиной, которая немного выше (2001), Дырочки сопротивляются (2006) + **Евгений Сидоров** (Екатеринбург; 1984). Публикации: журнал Урал, альманах Знаки отличия; Интернет + **Александр Скидан** (Санкт-Петербург; 1965). Книги стихов: Делириум (1993), В повторном чтении (1998), Красное смещение (2005); две книги статей о литературе и философии, переводы американской прозы + **Мария Степанова** (Москва; 1972). Книги стихов: Песни северных жуан (2001), О близнецах (2001), Тут-свет (2001), Счастье (2003), Физиология и малая история (2005); премии журнала

«Знамя» (1993), имени Пастернака (2005), Андрея Белого (2005) + **Денис Сюколев** (Екатеринбург, 1981). Публикации: журналы Урал, Вавилон; Интернет. + **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); два романа, сценарии + **Тарас Трофимов** (Екатеринбург; 1982). Публикации: журналы и альманахи Вавилон, Урал; сборники Анатомия ангела, XXI поэт, Братская колыбель; короткая проза в периодике и Интернете + **Александр Уланов** (Самара; 1963). Книги стихов: Направление ветра (1990), Сухой свет (1993), Волны и лестницы (1997); малая проза, переводы поэзии с английского, французского, немецкого, критические статьи в периодике + **Елена Филиппова** (Санкт-Петербург, 1954). Публикации: журналы Зинзивер, Футурум Арт; Интернет. + **Алексей Цветков** (Прага; 1947). Книги стихов: Сборник пьес для жизни соло (1978), Состояние сна (1981), Эдем (1985), Дивно молвить: Собрание стихотворений (2001), Шекспир отдыхает (2006); книга детских стихов «Бестиарий» (2004); проза и эссе + **Алексей Цветков-младший** (Москва; 1975). Три книги прозы, четыре книги публицистики; премия «Исламский прорыв» (2006) за пуб-

лицистику + **Василий Чепелев** (Екатеринбург; 1977). Публикации: журналы и альманахи Урал, Уральская новь, Вавилон; Антология современной уральской поэзии, антологии Чёрным по белому, Нестолничная литература; премия журнала «Урал» (2000) + **Борис Шапиро** (Берлин; 1944). Книги стихов: Соло на флейте (1984), Две луны (1995); две книги стихов на немецком языке, переводы немецкой поэзии (Гёльдерлин, Целан и др.). + **Леонид Шваб** (Иерусалим; 1961). Книга стихов: Поверить в ботанику (2006) + **Дмитрий Шкарин** (Екатеринбург; 1970). Публикации: журналы Урал, Уральская новь; Антология современной уральской поэзии + **Аркадий Штыпель** (Москва; 1944). Книга стихов: В гостях у Евклида (2002) + **Валерий Шубинский** (Санкт-Петербург; 1965). Книги стихов: Балтийский сон (1989), Сто стихотворений (1994), Имена немых (1998); статьи о современной поэзии в периодике + **Татьяна Щербина** (Москва; 1954). Книги стихов: 0–0 (1991), Жизнь без(1997), Диалоги с ангелом (1999), Книга о хвостатом времени... (2001), Прозрачный мир (2002); книга эссе «Лазурная скрижаль» (2003) + **Олег Юрьев** (Франкфурт-на-Майне; 1959). Книга стихов: Избранные стихи и хоры (2004); два романа, сборник рассказов, пьесы

К Н И Ж Н О Е П Р И Л О Ж Е Н И Е

Вениамин Блаженный.
МОИМИ ОЧАМИ

Александр Скидан.
КРАСНОЕ СМЕЩЕНИЕ

Гали-Дана Зингер.
ЧАСТЬ ЦЕ

Александр Ожиганов.
ЯЩЕРО-РЕЧЬ

Галина Ермошина.
КРУГИ РЕЧИ

Сергей Морейно.
ТАМ ГДЕ

Полина Барскова.
БРАЗИЛЬСКИЕ СЦЕНЫ

Андрей Сен-Сеньков.
ДЫРОЧКИ СОПРОТИВЛЯЮТСЯ

Алексей Кубрик.
ДРЕВЕСНОГО ЦВЕТА

Виктор Полещук.
МЕРА ЛИЧНОСТИ

Александр Беляков.
БЕССЛЕДНЫЕ МАРШИ

Валерий Нугатов.
ФРИЛАНС

Константин Кравцов.
ПАРАСТАС

Игорь Булатовский.
КАРАНТИН

П Р О Д А В Ц Ы В О З Д У Х А

МОСКВА

Пироги
ул.Никольская, д.19/21

Пироги
Зеленый пр-т, д.5/12

ОГИ
Потаповский пер., д.8/12

Фаланстер
Малый Гнездниковский пер., д.12/27

Книжная лавка Литинститута
Тверской 6-р, д.25 стр.2

САНКТ-ПЕТЕРБУРГ

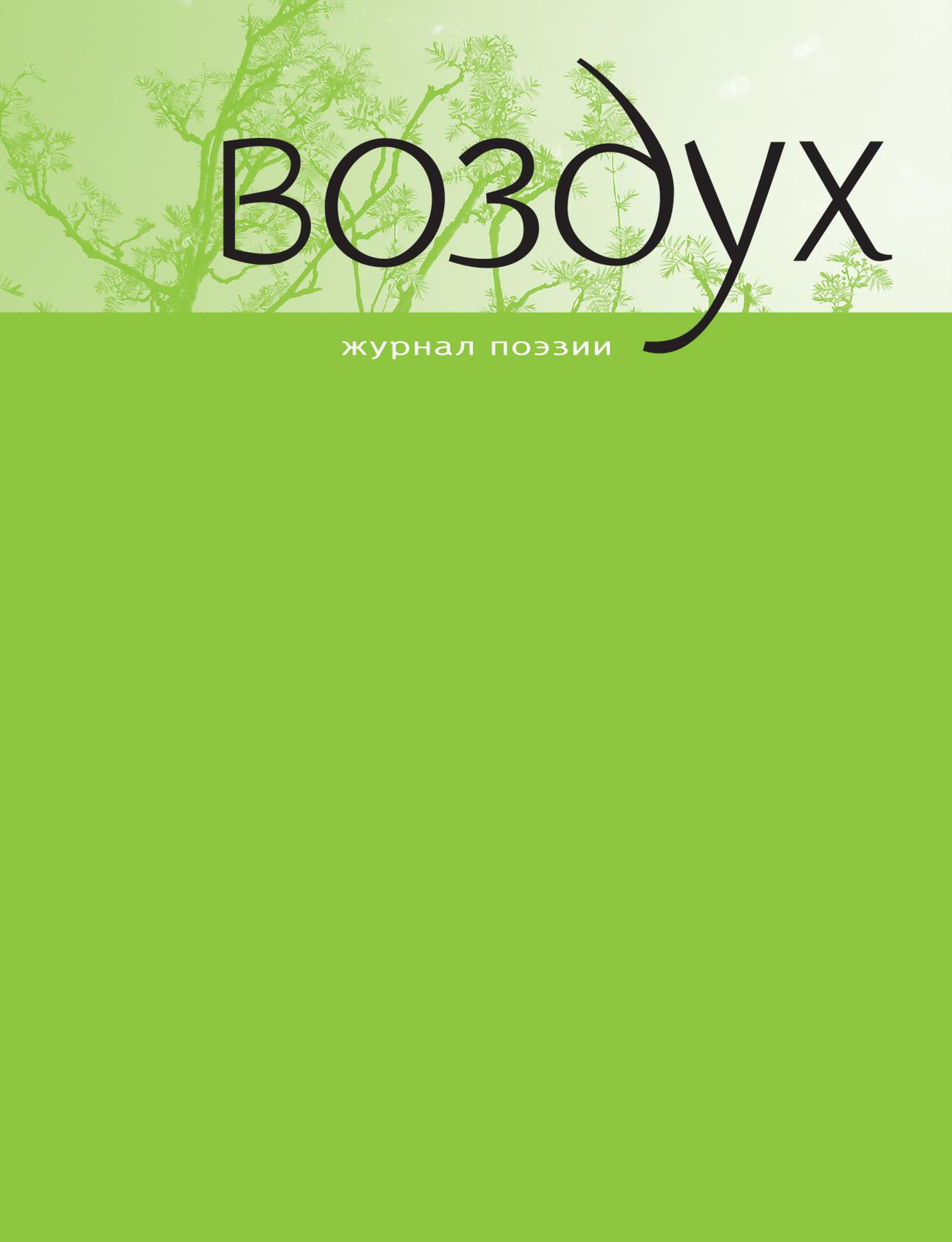
Платформа
ул.Некрасова, д.40

РОССИЯ

www.vavilon.ru/order

ЗАГРАНИЦА

www.esterum.com



ВОЗДУХ

журнал поэзии